SPUNTI PER UN'ANALISI DEL PROCESSO DI IBRIDISMO
TRA L'HARD-BOILED AMERICANO E IL GIALLO
ITALIANO NELLA SERIE DUCA LAMBERTI DI GIORGIO
SCERBANENCO

MARCO PAOLI

Riassunto: Nelle opere di Giorgio Scerbanenco il giallo ha quasi sempre avuto un ruolo prominente che tuttavia ha lasciato spazio a una vasta possibilità di intrecci con forme stilistiche, tematiche e narrative di varia natura. Uno dei principali riconoscimenti che fanno di Scerbanenco uno dei padri fondatori del giallo italiano è l'aver saputo introdurre in modo originale e credibile un elemento contaminante come l'hard-boiled americano nel contesto del poliziesco italiano. Questo ha permesso di porre l'attenzione sull'ambiente sociale e sulla psicologia dei personaggi, che si riflettono, da un lato, nella rilevanza dei luoghi e dell'inquadramento storico-sociale in cui sono ambientate le trame, dall'altro, nella meticolosa opera di caratterizzazione dei personaggi dei quattro romanzi della serie *Duca Lambert*i. Lo scopo di questo articolo è quello di mostrare come l'esperienza dello scrittore italo-ucraino in qualità di direttore e redattore di diverse riviste femminili del dopoguerra abbia ricoperto un ruolo fondamentale nella caratterizzazione di alcuni personaggi, in particolare quelli femminili, e nella descrizione della loro condizione sociale in quel determinato periodo storico.

Il concetto di ibridismo indica nella sua accezione più ampia un'unione, fusione o coesistenza di elementi diversi ed eterogenei. In campo letterario, viene inteso come una contaminazione o un mescolamento di diversi generi o stili da cui nasce un prodotto contaminato e quindi più ricco di componenti.¹ Riferendosi al giallo e alla fantascienza e al loro ruolo contaminante nella narrativa contemporanea, Luigi Cazzato sostiene che si tratta principalmente di un'azione di "recupero, ritorno, ripresa, riabilitazione [di] tutto ciò che le avanguardie novecentesche hanno

¹ A tal proposito si rimanda alle definizioni di ibridismo riportate e discusse da Annamaria Sportelli.

sempre trascurato o addirittura disprezzato, messo al bando, vale a dire: la storia, la trama, i personaggi e tutti i generi narrativi che fanno uso di questi strumenti” (13). Lo stesso Cazzato spiega che questa ripresa delle tecniche narrative della letteratura di genere, tra cui spicca il giallo, è essenzialmente dovuta al passaggio dal modernismo al postmoderno e, in particolare, al dissiparsi di quell’ansia di contaminazione dalla cultura di massa che in passato aveva di fatto portato al consolidarsi di una strategia di distanziamento dalla letteratura di genere (15–26). Da questa fase di recupero e riabilitazione della letteratura di genere deriva una rinnovata nozione di letteratura che si allontana sempre più dai canoni classici e che viene ormai intesa in senso postmoderno e nella sua accezione più ampia, o per dirla con Giuseppe Petronio, definita in base al suo ruolo nel contesto di una società di massa (135).

In tale contesto, quello che risulta interessante è che il romanzo giallo viene generalmente inteso come uno degli ingredienti contaminanti principali che si riflette nell’ibridismo della letteratura contemporanea. Va detto però che negli anni Sessanta, quando il romanzo giallo era ancora considerato un genere letterario rigido e inflessibile, fu proprio l’inclusione di elementi contaminanti fino a quel momento tradizionalmente estranei al mondo del poliziesco italiano ad avviare un’evoluzione strutturale, narrativa, tematica e stilistica del genere stesso. Si avviò così un’evoluzione che avrebbe condotto a un approccio di analisi critica della letteratura di genere sempre più rigoroso e che, a sua volta, avrebbe messo in moto il processo di abbattimento delle barriere tra letteratura e paraletteratura. Questo studio intende quindi soffermarsi sul giallo come oggetto della contaminazione piuttosto che come elemento contaminante. In particolare, si prenderà in esame quella che Massimo Carloni ha definito “una data-cardine per la storia del romanzo poliziesco italiano” (255) riferendosi ai romanzi della serie *Duca Lamberti* di Giorgio Scerbanenco pubblicati tra il 1965 e il 1969.² Nelle opere di Giorgio

² La serie *Duca Lamberti* è composta da quattro romanzi pubblicati da Garzanti: *Venere privata* (1966), *Traditori di tutti* (1966), *I ragazzi del massacro* (1968) e *I milanesi ammazzano al sabato* (1969). L’importanza di questa serie di romanzi è anche dimostrata dal fatto che nel 1968 a Scerbanenco fu assegnato il prestigioso Grand prix de littérature policière per *Traditori di tutti*, e che i quattro romanzi furono tradotti in francese in tempi brevissimi, tra il 1967 e il 1969. Fino a pochi anni fa *Traditori di tutti* era l’unico romanzo della serie ad essere stato tradotto in inglese con il titolo *Duca and the Milan Murders* (1970). Tuttavia, nel 2012, altri due romanzi della serie sono stati tradotti come *Private Venus* (2012) e *A Private Venus: A Duca Lamberti Noir* (2014); *Betrayal* (2013) e *Traitors of All: A Duca Lamberti Noir* (2014). Inoltre, la serie *Duca Lamberti* è stata pubblicata in tedesco e in spagnolo. Infine, *I ragazzi del massacro* è stato recentemente tradotto in olandese: *Moord op school* (2014).

Scerbanenco il giallo ha quasi sempre avuto un ruolo prominente che, tuttavia, ha lasciato spazio a una vasta possibilità di intrecci con forme stilistiche, tematiche e narrative di varia natura, tra cui l'hard-boiled all'americana, il romanzo rosa, il racconto biografico, il verismo. Uno dei principali riconoscimenti che fanno di Scerbanenco uno dei padri fondatori del giallo italiano³ è l'aver saputo introdurre in modo originale e credibile un elemento contaminante come l'hard-boiled americano nel contesto del poliziesco italiano. Questo ha permesso di porre l'attenzione sull'ambiente sociale e sulla psicologia dei personaggi, che si riflettono, da un lato, nella rilevanza dei luoghi e dell'inquadramento storico-sociale in cui sono ambientate le trame, dall'altro, nella meticolosa opera di caratterizzazione dei personaggi dei quattro romanzi della serie *Duca Lamberti*. Se questa particolare attenzione all'ambiente storico-sociale e alla caratterizzazione dei personaggi deriva idealmente e astrattamente dalla volontà dell'autore, conscia o inconscia, di tradurre l'hard-boiled americano in un contesto tutto italiano, rimane da spiegare come queste due caratteristiche si siano concretizzate in termini pratici e tangibili. Lo scopo di questo articolo è proporre uno spunto per un'analisi che spieghi, da un punto di vista concreto, come l'esperienza dello scrittore italo-ucraino in qualità di direttore e redattore di diverse riviste femminili del dopoguerra abbia ricoperto un ruolo fondamentale nella caratterizzazione di alcuni personaggi, quelli femminili, e nella descrizione della loro condizione sociale in quel determinato periodo storico. Traendo esempi da alcune delle inchieste pubblicate da Scerbanenco in riviste dell'epoca si valuterà in quale misura questi scritti abbiano contribuito ad orientare, influenzare e *contaminare* la componente narrativa e stilistica nel quadro della ricostruzione della cornice storica e sociale e della caratterizzazione di alcuni dei personaggi femminili più significativi della serie *Duca Lamberti*. Questo approccio analitico ci aiuterà a dimostrare, nei limiti imposti dalla brevità di questo studio, come l'autore sia riuscito a concretizzare in modo originale e innovativo un processo di ibridismo tra generi letterari, nel caso specifico la contaminazione dell'hard-boiled all'americana nel giallo italiano, scaturendo il presunto passaggio dal giallo tradizionale al noir.⁴

³ Si veda Rambelli, Pieri (144–155), Pirani (*Scerbanenco*), Reverdito e Paoli.

⁴ Sull'ambiguità delle definizioni di giallo, noir, romanzo poliziesco e altri appellativi simili applicati al contesto letterario italiano si vedano i vari saggi contenuti in Smocovich. Nel contesto scerbanenchiano, il passaggio da giallo a noir emerge dall'analisi comparativa tra la serie di *Arthur Jelling* e la serie *Duca Lamberti*, come spiega la figlia dell'autore, Cecilia Scerbanenco: "Spesso ci si chiede qual è la differenza tra giallo e noir. Il giallo è la ricostruzione di un ordine, di una logica che è stata infranta dal delitto. Mentre nel

Nonostante Giorgio Scerbanenco sia ormai percepito come un pilastro del giallo italiano, rimane ancora oscuro cosa si nasconda, per dirla con Reverdito,

dietro a questa improvvisa rivoluzione Copernicana [la serie *Duca Lamberti*] capace di rinnovare il panorama [poliziesco] uggioso e monotono con l'invenzione di un personaggio diverso da tutti gli altri [Duca Lamberti] e di storie che puzzassero finalmente di vita *vera* dopo tanta letteratura plastificata straripante di adattamenti passivi e scodinzolanti di quelli che erano già brutti modelli americani di partenza. (17)

E partendo da questo preambolo, Reverdito traccia un quadro attento ed esaustivo della produzione scerbanenchiana dagli inizi della sua carriera (i primi anni '30) fino alla pubblicazione della serie *Arthur Jelling* (1943), mettendo in risalto che

quando Scerbanenco fa gridare al miracolo il mondo dell'editoria servendo a un pubblico di lettori impreparati all'evento l'universo degradato della Milano di fine anni '60 [...] è uno scrittore più che affermato che per oltre trent'anni non ha mai smesso di alimentare l'editoria italiana di prodotti di ogni sorta, sfornando una massa impressionante di romanzi, racconti e prose di vario tipo [...]. (17)

Sarebbe inesatto quindi definire la serie *Duca Lamberti* nel suo complesso un'opera dovuta essenzialmente a una sequenza di coincidenti ragioni storiche, sociali, politiche e letterarie. Se è vero che, da un lato, lo studio della letteratura, nella sua accezione più ampia possibile, debba analizzare l'opera nel contesto storico, geografico, politico e sociale in cui questa viene prodotta, è altrettanto vero che, nel caso specifico,

se Scerbanenco avesse avuto soltanto il merito di questa brillante intuizione di sociologia amatoriale (ovvero l'essere stato egli il primo a capire che

noir ci si trova tra un male e un male più grande dove, quindi, non si ristabilisce il mondo dorato dove regna la logica e il bene ma ci si accontenta di un male minore. E questo è un passaggio che ci sarà anche nella vita di mio padre in parte [riflesso] nella transizione da personaggi come Jelling che credevano nella giustizia e nella bontà della società a Duca Lamberti che è tutt'altra cosa" (Sangiorgi). A tal proposito, Massimo Carloni si riferisce alla serie *Lamberti* come appartenente al periodo "Scerbanenco Nero" ("Il 'decennio lungo' del giallo italiano: 1959-1972" 214).

la società italiana dell'immediato post-boom economico dei primi anni '60 era cambiata in maniera imprevedibilmente repentina e che le nuove forme di criminalità che iniziavano a piagare il paese meritavano di avere una loro visibilità nel solo genere letterario che le potesse ospitare trasformandole in vero "ambiente") senza poter contare su un adeguato magistero creativo durato anni, non avrebbe mai avuto la possibilità concreta di convertire la lucida visionarietà di quell'intuizione in un prodotto di letteratura di consumo di alto profilo. (Reverdito 18)

Questo "magistero creativo" comprende anche le opere scritte da Scerbanenco in una serie di quotidiani e riviste di varia natura dai primi anni Trenta, quando viene assunto da Rizzoli, al 1969, anno in cui Scerbanenco scompare. Una carriera nel mondo del giornalismo e dell'editoria che ha forgiato la personalità dello scrittore e lo ha reso particolarmente riflessivo e sensibile a varie questioni sociali tra cui, come vedremo, l'evolversi della criminalità e del ruolo sociale delle donne nel sistema capitalista del dopoguerra.

Le inchieste del dopoguerra

Roberto Pirani ha recentemente pubblicato un catalogo dettagliato della produzione scerbanenchiana dal 1932 al 1969 in cui vengono riportati: 92 romanzi; 1380 racconti; 17 raccolte di narrativa; 3 saggi filosofici, politici, autobiografici; 2143 scritti di riflessione, di divulgazione, di confessione, di discussione, di morale, a tema, spesso con risvolti narrativi; 296 articoli e inchieste; 7 radiodrammi; 2 poesie; 2 sceneggiature per il teatro; vari soggetti e sceneggiature televisive e 40 soggetti e sceneggiature di fotoromanzi.⁵ Per quanto questo catalogo sia dettagliato, risulta difficile definirlo completo perché, come Pirani spiega: "La bibliografia per quanto enorme, non è certamente 'completa': sicuramente esistono altri pseudonimi e altri periodici da ritrovare. Di fatto però dovrebbe illustrare appieno l'attività dello scrittore" (*Scerbanenco* 160).⁶ E lo stesso Pirani conclude:

⁵ Per i dettagli di questo vasto catalogo si veda Pirani, *Scerbanenco* 159–278.

⁶ Per ragioni ancora non del tutto chiare, nelle varie fasi della sua carriera, Scerbanenco ha adottato una serie di pseudonimi, tra cui Enko, Sher Denny (or Denny Sher), John Colemore, Adrian, Valentino, Giorgio Adrian, Jean Pierre Rivière, Georges Rivière, Ugo Fontanaviva, Michele Raja, Mary Nora, Alberto Farnese, Cristina Doria, Maria Grazia Novari, Ester Lidèri, George Sherman e Ornella Dallas. Pirani osserva: "Come John Colemoore Scerbanenco giocava con l'America degli stati del sud-ovest, New Mexico, Arizona, dipinti

“con Scerbanenco tutto deve essere affermato col beneficio del dubbio” (23). In ogni caso, questo catalogo dimostra che dal 1932 al 1969 Scerbanenco pubblicò una serie di scritti di natura variegata per stile narrativo, tematica e struttura lavorando per i principali colossi editoriali dell'epoca, Rizzoli e Mondadori, e per quotidiani e riviste tra cui *Rivista di Lecco*, *Piccola*, *Il Novellino*, *Novellissima*, *Novella*, *La Lettura*, *La Scena Illustrata*, *Panorama*, *L'Illustrazione del Popolo*, *Romanzo Mensile*, *Il Resto del Carlino*, *La Gazzetta del Popolo*, *Grazia*, *Annabella*, *Bella*, *Gioia*, *Confidenze*, *Sogno*, *Eva*, *La Domenica del Corriere*, *La Stampa Sera* e *Il Corriere della Sera*. La nostra analisi si concentrerà principalmente sul periodo del dopoguerra, che risulta ancora poco conosciuto e praticamente inesplorato.⁷ Dal 1945 al 1969, Scerbanenco era noto non solo come autore di romanzi e racconti polizieschi, rosa e di fantascienza. In questo periodo, infatti, scrisse e diresse alcuni delle principali riviste femminili sia per Rizzoli che per Mondadori. L'esperienza in qualità di direttore e redattore, e in particolare di curatore delle varie rubriche di corrispondenza—sotto lo pseudonimo S. in “Il moralista di turno” per *Milione* (1938–1939) e *Clan* (da novembre 1945 a marzo 1946), Luciano in “Essere donna” per *Grazia* (1938–1943), Valentino in “Lettera segreta” e “La felicità in due” per *Bella* (1945–1964) e Adrian in “La voce di Adrian” e “Colloqui con Adrian” per *Annabella* (1946–1964)⁸—, riflette l'interesse dell'autore e la sua passione per la natura della donna, nel tentativo di capire meglio l'evolversi del ruolo sociale delle donne stesse malgrado il suo atteggiamento nel complesso conservatore a tal riguardo.⁹ Non a caso i personaggi femminili occupano una posizione prominente in tutti i romanzi dell'autore e, in particolare, in quelli della serie *Duca Lamberti*. Nel 1945, Scerbanenco fu assunto dalla Rizzoli come redattore per *Novella* e

con ampie indefinite pennellate, fattorie, boschi, rocce, indios, messicani, neri, prodotto più che di letture di tanto cinema hollywoodiano di maniera [...]. Come Jean Pierre Rivière disegnava certe livide atmosfere di Parigi o metteva in scena le pulsioni sotterranee della provincia francese attraverso i filtri in bianco e nero di René Clément o di un Marcel Carné, non senza qualche eco simenoniana” (“Alla ricerca” 109).

⁷ Per un'analisi approfondita sulla produzione dell'autore dal 1932 al 1942 rimandiamo allo studio di Reverdito.

⁸ Per un'antologia delle risposte alle lettere dei lettori sotto lo pseudonimo Adrian si veda Scerbanenco, *Voce di Adrian*.

⁹ Questo aspetto traspare chiaramente dalle opere dell'autore ed è stato più volte sottolineato dalla figlia dell'autore, Cecilia Scerbanenco, nei suoi interventi ad eventi pubblici e in varie conversazioni private che hanno avuto luogo durante la raccolta del materiale per questo studio.

direttore di *Bella*, riviste in cui Scerbanenco pubblicò numerose inchieste, riflessioni e considerazioni su vari temi sociali e in particolare sul ruolo della donna. Anche questi scritti mettono in risalto la volontà dell'autore di addentrarsi nella psicologia femminile per capirne i meccanismi, percepirne e condividerne le emozioni e i sentimenti. Nelle sue inchieste e nelle risposte alle lettere delle lettrici e dei lettori, Scerbanenco non manca di mettere in risalto, usando uno stile narrativo dapprima moralista (soprattutto nelle vesti di Valentino per *Bella*) e in seguito sempre più ironico (in particolare sotto lo pseudonimo Adrian per *Annabella*), l'inferiorità e i limiti del ruolo socio-economico e politico imposto alle donne dalla società patriarcale dell'epoca, i cui principi si poggiavano sull'ideologia fascista. Tali principi predicavano una partecipazione delle donne nel mondo del lavoro limitata a posizioni predeterminate, come ad esempio la maestra elementare, la commessa o la sarta, e un'enfasi sui ruoli tradizionali della donna come devota moglie o madre.¹⁰ Se da un lato questi scritti riflettono la realtà sociale e la filosofia patriarcale di quei tempi, dall'altro lo spirito adottato dall'autore è molto spesso comprensivo e compassionevole,¹¹ il che spiega anche lo stretto rapporto di lealtà e complicità dell'autore con le lettrici.¹²

Molti sono gli esempi che potremmo citare, tuttavia, vista la natura di questo studio, ci limiteremo ai passaggi delle inchieste più pertinenti che serviranno per mettere in risalto in quale misura questi scritti abbiano svolto una funzione fondamentale sia nella ricostruzione narrativa e stilistica del contesto storico-sociale sia nella caratterizzazione di alcuni dei personaggi femminili della serie *Duca Lamberti*. Come vedremo, questi ultimi costituiscono aspetti tangibili che, a loro volta, hanno contribuito a facilitare il processo di ibridismo tra l'hard-boiled

¹⁰ Sull'evoluzione del ruolo sociale delle donne in Italia si veda Bravo, Pelaja, Pescarolo e Scaraffia.

¹¹ Si prenda come esempio il seguente passaggio: "Può essere interessante per le lettrici vedere come ragionano due uomini [...] che non sono certo cattivi ma che hanno una concezione della donna che ha provocato tanti penosi problemi. Sono in molti a ragionare così: la donna è come una fortezza, l'uomo va all'assalto finché ha vinto e poi cerca un'altra fortezza. Che la donna soffra, che, persino, nasca un bambino e vi siano pianti e sofferenze senza fine, questo non ha importanza [...]. Il tuo amico dice che non bisogna dare importanza alle donne, e perché? Cosa sono le donne? Guarda che sono esseri umani proprio come te, con la differenza che il loro destino è molto, molto meno facile del destino di un uomo" (Scerbanenco, "Fortezze da assalire" 2).

¹² Come spiega la figlia dello scrittore: "Proprio questo continuo, affettuoso contatto con le lettrici fa di Scerbanenco uno dei più amati scrittori di romanzi 'rosa' del periodo, tanto che Liala stessa, in una sua lettera, lo definisce il proprio rivale" (Cecilia Scerbanenco).

americano e il giallo italiano. In “Donna di classe” (*Annabella*, 1 aprile 1956–12 maggio 1957), Scerbanenco scrive una specie di “nuovo moderno galateo” suddiviso in capitoli che si prefiggono di consigliare alla moderna donna di classe il “saper vivere”. Prendiamo ad esempio “Soldi e soldini”, in cui l’autore mette in guardia i genitori di giovani donne:

una ragazza ha bisogno di soldi quanto un giovanotto, se non di più. È pericoloso lasciare vuote le borsette di una figlia diciottenne. Messa alle strette, una giovane può essere tentata di supplire alla mancanza di soldi valendosi della cavalleria maschile. In seguito a ciò, essa può venire a trovarsi in situazioni imbarazzanti, se non addirittura pericolosissime. (15)

Dopo una serie di consigli su come una donna debba maneggiare e spendere i soldi “con classe”, l’autore prospetta il caso del furto della borsetta:

Avviene a volte per il furto di una borsetta, o per altro caso imprevisto, che una donna di classe debba chiedere un prestito a un uomo. Questo, e sia ben chiaro che il denaro deve essere restituito, è ammesso solo in due casi ben netti e distinti. Essa può chiederlo solo se si tratta dell’uomo che ama, e che ha quindi un certo dovere di aiutarla in una difficoltà. Oppure può chiederlo a un conoscente o amico, ma quando sia certa che è un galantuomo che non approfitterà grossolanamente dell’occasione. (Scerbanenco, “Soldi e soldini” 15)

Leggendo questi passaggi, emerge chiaramente il parallelo tematico con *Venere privata*, dove la trama narrativa gialla si basa appunto su un aspetto sociale importante, ovvero il rapporto tra la donna e il denaro e le “situazioni pericolosissime” in cui una donna “se messa alle strette” può trovarsi. Nel primo romanzo di Duca Lamberti, Alberta Radelli, una ragazza napoletana trasferitasi a Milano, cerca infatti come può di adattarsi alla trasformazione economica e sociale della Milano del post-miracolo economico e per questo lavora come commessa, dà lezioni private ed occasionalmente scambia favori sessuali per denaro: “Ogni tanto ho bisogno di soldi, oppure ho bisogno di sentirmi spregevole, allora esco [...] vicino a qualche fermata di autobus, o a un’edicola, o c’è anche qualcuno che mi segue. Ma non è un mestiere [...] sono una criminale, con me stessa” (*Venere*

privata 67–68).¹³ E sarà una di queste uscite a far cadere Alberta Radelli nella rete di un'associazione a delinquere gestita dalla mafia, le cui attività consistevano appunto nell'adescamento e sfruttamento della prostituzione: "Guidati dalla Mafia, alcuni grossi industriali del lenocinio hanno voluto realizzare un meretricio di lusso [...] per un lavoro di alta qualità, per una clientela di lusso, ogni donna veniva selezionata tra le migliaia probabili di una grande città" (*Venere privata* 217). Se la contaminazione tra articolo e romanzo risulta evidente a livello tematico, non si può dire altrettanto dell'approccio moralistico con cui l'autore affronta l'argomento in "Donna di classe", pubblicato tra il 1956 e il 1957. Qui lo stile narrativo dell'autore rispecchia l'atmosfera moralista degli anni Cinquanta e d'altronde, come ricorda Pirani, Scerbanenco si cala integralmente nel ruolo di "moralista" sin dagli esordi della sua carriera:

Questo approccio "morale" alla vita, del tutto ovvio in chi era tanto interessato alla natura umana, che aveva trovato un primo palcoscenico nella rubrica "Il moralista di turno" sul *Milione* (1938–39) e poi tanta espansione nei radiodrammi (1938–42), poté applicarsi in una direzione apparentemente strana sempre in quel fatidico 1938, quando, alla nascita del periodico femminile *Grazia* il 10 novembre (del 1938) Scerbanenco iniziò a tenervi la rubrica "Essere donna" con lo pseudonimo di Luciano. (Pirani, *Scerbanenco* 36)

Nonostante questa etichetta che Scerbanenco si porterà dietro fino al termine della sua carriera e il fatto che Alberta Radelli in *Venere privata* sia un personaggio impregnato di un forte e ambiguo contenuto moralistico, l'autore non esprime nessun giudizio morale sul comportamento del personaggio, dirigendo invece l'attenzione del lettore sull'ambiente sociale, ovvero sulle "situazioni pericolosissime" in cui Alberta Radelli si viene a trovare per aver scelto di mercificare il proprio corpo e che infatti porteranno al suo omicidio. Risulta quindi paradossale che, malgrado la giovane donna faccia coraggiosi e audaci tentativi per integrarsi nella società consumistica degli anni Sessanta, questa venga schiacciata dalla stessa società in cui cerca di integrarsi. Non a caso Alberta Radelli verrà uccisa a Metanopoli, un simbolo, come spiega Scerbanenco, della "spietata marcia verso il futuro [che l'ha resa schiava anche nel momento della sua morte]" (*Venere privata*

¹³ Tutti i riferimenti e i passaggi citati da *Venere privata* in questo studio si riferiscono all'edizione Garzanti del 2003.

75). È questo un paradosso che mette in risalto quello che Slavoj Žižek ha definito l'uso sistematico della violenza da parte dello stato sugli individui (8). Altrimenti detto, il sistema capitalista diventa il vero protagonista di questi romanzi, come del resto fu per i romanzi hard-boiled americani degli anni Trenta e Quaranta. Ed è proprio questa corrispondenza tematica, rielaborata da Scerbanenco in un inquadramento storico-sociale tangibile e credibile tutto italiano, che rappresenta un aspetto originale del processo di ibridismo oggetto di questa analisi.

Malgrado l'apparente mancanza della componente moralista nei confronti dei personaggi femminili, l'autore sembra avere una visione ambigua e contraddittoria del ruolo sociale della donna: se da un lato ritrae spesso personaggi deboli e romantici condannati e confinati a ruoli sociali definiti dalla natura biologica femminile, dall'altro l'autore pare capire appieno che il ruolo sociale delle donne non rifletta i loro desideri, i loro sentimenti, la loro natura, e che questo ruolo sia stato invece imposto dalla classe dominante, cioè quella patriarcale. Si prendano come esempio i seguenti passaggi sulla scarsa femminilità tratti da "Donne poco donne" nella rubrica "Il libro della vita in due" (*Novella*, 17 febbraio–20 ottobre 1957):

La volontà forte, dura, in una parola mascolina, è un grave difetto nella donna, un ostacolo gravissimo alla sua felicità. L'uomo sta istintivamente lontano dalle donne di carattere forte, e se sta con loro non le ama. Il debole, perché non vuole essere sopraffatto e schiacciato da una donna forte, e quello forte perché, anche se saprebbe dominarla, non si sente attirato da una donna volitiva e dura come lui. La donna forte, volitiva, anche se queste qualità in sé possono essere buone, finisce per isolarsi, anzi, per essere isolata. Difficilmente potrà ispirare vere e durature passioni, anche se bellissima: difficilmente gli uomini sapranno apprezzare le sue buone doti, e difficilmente riusciranno a starle vicino a lungo. (15)

Successivamente Scerbanenco illustra quelli che secondo lui sono i vantaggi della natura biologica femminile:

Il segreto per cui molte donne, anche squallidissime, goffe, infinitamente mediocri, riescono a ispirare a un uomo un vero, duraturo amore, è spesso solo questo: che istintivamente esse annullano la loro volontà, esse anzi non sanno neppure "volere", per esse è l'uomo che deve volere, e grazie a

questo femminilissimo istinto, ottengono nella vita tanta felicità che molte donne più belle, intelligenti, capaci, non otterranno mai. (Scerbanenco, “Donne poco donne” 15)

E conclude rivelando quella che l'autore ritiene essere “l'arma più potente e decisiva” di cui una donna possa avvalersi:

Forse qualche signora può pensare che avere della femminilità nel senso che abbiamo illustrato fin qui significhi per una donna essere completamente priva di volontà, una specie di oggetto di cui il padrone, l'uomo, possa fare quello che vuole. Ma la signora è intelligente e quindi sa che noi non vogliamo dire questo. La donna nella vita ha armi assai più potenti e decisive di quelle che ha l'uomo [...] la donna con la dolcezza, con uno sguardo, un sorriso, una parola affettuosa e abile, convince veramente il suo padrone, o per lo meno è solo con questi mezzi che può sperare di convincerlo. La dolcezza è la più potente arma femminile, non la dura volontà. (Scerbanenco, “Donne poco donne” 15)

Queste caratteristiche contrastanti abbinate alla femminilità, la dolcezza e la remissività da un lato e la durezza, la grande forza di volontà e l'intelligenza dall'altro, riflettono appieno la caratterizzazione dei due personaggi femminili più vicini a Duca Lamberti, il protagonista della serie oggetto della nostra discussione: Lorenza Lamberti, la sorella del protagonista, e Livia Ussaro, dapprima collaboratrice nelle indagini e poi ausiliaria, autista nonché compagna di Lamberti. Lorenza Lamberti incarna la donna, per dirla con l'autore, “con un forte istinto femminile che la porta ad annullare la sua volontà e ad essere remissiva”. Una remissività e inferiorità sociale che emerge nel rapporto con il protagonista e nella volontà dell'autore di limitare la presenza di Lorenza al contesto casalingo e familiare, impedendole una qualsiasi forma di indipendenza e di presenza nella sfera pubblica. Al personaggio non viene data alcuna possibilità di esprimere esplicitamente i propri sentimenti e le proprie volontà, riducendo così al minimo il grado di identificazione del lettore con il personaggio femminile. Inoltre, nei momenti di interazione con il protagonista, Lorenza viene letteralmente sopraffatta dal fratello¹⁴ e questo non fa che confermare il suo stato di inferiorità nel solo spazio sociale in cui ha diritto

¹⁴ Si vedano in particolare i passaggi in *Venere privata* (46–48) e in *Ragazzi del massacro* (122–123). Tutti i riferimenti a *Ragazzi del massacro* in questo studio si riferiscono all'edizione Garzanti del 2002.

di esistere, e cioè tra le quattro mura di casa Lamberti. Lorenza rimane quindi nell'ombra, le sue disavventure e la sua infelicità servono solo ad amplificare i sentimenti di frustrazione, vulnerabilità e colpeabilità del protagonista maschile.

I sentimenti, le emozioni e i pensieri di Duca Lamberti riflettono il suo passato "criminale"¹⁵ e le conseguenze negative subite dai parenti stretti: il padre di Lamberti muore quattro giorni dopo aver visitato suo figlio in carcere mentre la sorella, Lorenza, verrà sedotta e abbandonata proprio durante i tre anni di prigionia del protagonista (*Venere privata* 36–46). Se da un lato le inchieste scritte dall'autore nelle varie riviste femminili dell'epoca riflettono anni di approfondimento e riflessioni sul rapporto tra uomo e donna e confermano quanto il ruolo della donna e della sensualità sia centrale nella tetralogia scerbanenchiana, dall'altro lato le summenzionate riflessioni sul ruolo narrativo di Lorenza Lamberti suggeriscono che questa profonda conoscenza del mondo femminile venga messa in pratica ed esista solo in relazione e per enfatizzare la caratterizzazione del protagonista maschile. Emerge quindi nei romanzi l'importanza del contesto storico-sociale che dimostra efficacemente come i risvolti economici e sociali del cosiddetto miracolo economico si ritorceranno contro le classi più vulnerabili, le donne e i giovani. Un contesto sociale, quello della seconda metà degli anni Sessanta, in piena e rapida evoluzione che, di fatto, ribalta i propositi esposti dall'autore su *Novella* dieci anni prima. Infatti, nonostante la remissività, la dolcezza e la mancanza totale di volitività, Lorenza non è felice, non si integra nella società del post-miracolo economico e, anzi, in base alla terminologia dell'epoca, è una "donna perduta", una ragazza madre abbandonata dal fidanzato e la cui figlia, Elena, morirà tragicamente in *I ragazzi del massacro*, il terzo romanzo della serie.¹⁶

Come abbiamo visto, nonostante siano evidenti alcune analogie tematiche tra le inchieste e la caratterizzazione di alcuni personaggi nella serie *Duca Lamberti*,

¹⁵ La serie si apre con l'uscita del protagonista dal carcere dove ha passato tre anni in seguito ad una condanna per un caso di eutanasia.

¹⁶ La ricorrenza della morte di una figlia in tenerissima età è uno dei tanti aspetti che riflettono l'influenza dell'impronta biografica sulla produzione letteraria dell'autore (la cui prima figlia, Elena appunto, morì di una banale infezione intestinale a soli sei mesi). Molti sono gli spunti per un'analisi dell'impronta biografica come elemento di contaminazione nelle opere scerbanenchiane e, in particolare, nella serie *Duca Lamberti*. La biografia ufficiale di Giorgio Scerbanenco scritta dalla figlia, Cecilia Scerbanenco, è in fase di stesura e verrà presto pubblicata da Garzanti. Per una biografia sommaria si veda Scerbanenco, "Io, Vladimir Scerbanenko" 223–252; Monanni, "Giorgio Scerbanenco: una cronologia" 229–316 e la voce dedicata all'autore in Pirani, Mare e De Antoni.

l'approccio narrativo e stilistico dei romanzi riflette un quadro sociale diverso, forse ancora più ostile e ambiguo rispetto a quello degli anni Cinquanta perché, proprio a partire da metà degli anni Sessanta, si scontrarono i rigidi codici tradizionali del passato con il formarsi di sogni di libertà e tolleranza verso il futuro. Storicamente, come spiega Scaraffia, va ricordato che, a partire dal secondo dopoguerra, si sono verificati nella società italiana cambiamenti radicali che hanno determinato opportunità fondamentali ai fini della costruzione di nuovi tipi di identità di genere. La generazione nata negli anni a cavallo della seconda guerra mondiale si trova coinvolta in esperienze storiche importanti, come la scolarità di massa, il boom economico, una partecipazione politica democratica a lungo termine. Inoltre, la definitiva rottura tra generazioni cominciata durante il fascismo (in particolare con la pratica dell'aborto clandestino) contribuisce a creare una nuova visione e interpretazione dell'ambiente sociale e ad aprire nuovi orizzonti che influenzano il formarsi delle identità di genere e dei rispettivi ruoli sociali.¹⁷ Tali nuovi orizzonti e sogni di libertà e tolleranza albergano nel personaggio femminile più duro e volitivo della serie *Lamberti*, Livia Ussaro, i cui tratti caratteriali rispecchiano appieno la figura della donna intelligente dalla volontà "forte, dura, mascolina", descritta da Scerbanenco su *Novella* nel 1957. Di nuovo, però, nella serie *Lamberti* muta totalmente lo stile narrativo usato dall'autore, che rinuncia ad apprezzamenti o a facili giudizi morali nei confronti di un personaggio femminile così stridente e all'avanguardia per quei tempi.¹⁸ Se è vero che queste caratteristiche fanno di Livia Ussaro una donna isolata ed emarginata, il protagonista, uomo dal carattere duro, rigido, talvolta violento ma anche vulnerabile e riflessivo, riuscirà ad apprezzarne l'intelligenza, il carattere forte e la dura volontà, benché un'analisi approfondita del rapporto tra i due faccia emergere che Livia Ussaro è essenzialmente un personaggio soggiogato da Duca Lamberti.¹⁹ Ci troviamo quindi ancora di fronte ad un

¹⁷ Come spiega Scaraffia: "Durante il periodo fascista la natalità (soprattutto al centro-nord) diminuiva, fenomeno in buona parte dovuto all'aborto clandestino, una pratica che si trasmetteva tra donne attraverso relazioni orizzontali (fra compagne di lavoro, vicine di casa...) che scavalcava il tradizionale rapporto madrefiglia che fino a quel momento era stato il tipico canale di trasmissione di conoscenza al corpo femminile" (65). Per un approfondimento si veda Scaraffia 62–73.

¹⁸ Si vedano i passaggi in cui Livia Ussaro discute temi quali la pena di morte (*I ragazzi del massacro* 192), l'eutanasia (*Venere privata* 111–112), l'omosessualità (*Venere privata* 166–167) e in particolare la sua frustrazione per il dover vivere in una società controllata da un'egemonia di stampo patriarcale (*Venere privata* 121–122).

¹⁹ Si veda Burns (27–47) e Paoli (163–192).

caso in cui Scerbanenco sfrutta il suo bagaglio culturale derivante dal lavoro svolto per varie riviste femminili per tracciare un quadro realista, originale e innovativo della condizione sociale della donna, quanto meno nel contesto del poliziesco italiano degli anni Sessanta. Questa profonda conoscenza della psicologia femminile viene, tuttavia, strumentalizzata dall'autore per mettere in evidenza la profondità e l'importanza di quello che resta il personaggio prominente della serie *Lamberti*, e cioè il protagonista maschile. Anche se lo stile moralista scompare nella serie *Duca Lamberti*, si può concludere che Scerbanenco, nel complesso, proponga un ritratto della femminilità al servizio del maschio, la quale si rivela, in realtà, un prodotto culturale maschile.²⁰

Conclusioni

Con questo breve studio si è voluto dimostrare come il processo di ibridismo tra l'hard-boiled americano e il giallo italiano intrapreso dall'autore non sia dovuto ad un caso fortuito o ad una intuizione astratta. Nella serie *Duca Lamberti*, la capacità di introdurre elementi di novità all'interno dello schema narrativo e stilistico, ovvero di ricreare il contesto storico-sociale e di proporre una caratterizzazione di alcuni dei personaggi femminili in termini concreti e, allo stesso tempo, originali e credibili, è infatti dovuta ad una produzione letteraria trentennale che non può essere omessa, in particolare se si vogliono prendere in esame le ultime opere dell'autore. Tale produzione letteraria risulta essenziale non solo per capire in quale misura si possano percepire le opere scerbanenchiane quali scritti ibridi, ma anche per mettere in evidenza come questo specifico processo di ibridismo abbia segnato nel contesto italiano il passaggio dal giallo tradizionale al noir. Una delle

²⁰ Per un ulteriore approfondimento nel quadro della percezione della donna e del suo ruolo nel contesto storico-sociale dell'epoca e della caratterizzazione di numerosi personaggi femminili della serie *Duca Lamberti* (ma non solo) si vedano le rubriche di corrispondenza con le lettrici curate da Scerbanenco per le principali riviste femminili dell'epoca. Le lettere ricevute da Scerbanenco e alle quali lui risponde tracciavano un ritratto amaro e oppressivo della situazione femminile nell'Italia del dopoguerra e non a caso i personaggi scerbanenchiani sono mogli abbandonate, donne disposte a prostituirsi per un pasto caldo o una pelliccia, figlie illegittime, giovani donne sedotte, abusate, uccise e spesso pronte a tutto pur di coronare il sogno di un matrimonio. Oltre a *Voce di Adrian* (1956), si faccia riferimento alla bibliografia di Pirani (217–267). Inoltre, si rimanda anche alle riflessioni di Scerbanenco espresse in alcune risposte alle lettere delle lettrici e dei lettori in cui lo stesso autore rivela molto di sé, della sua dedizione e passione al lavoro di redattore e di quanto queste lettere abbiano influenzato la sua personalità e la sua visione del mondo che lo circonda. Si veda in particolare “Voi e io” 2, “La vita è meravigliosa” 2 e “Come sono io” 2.

caratteristiche principali che differenzia il noir dal giallo è infatti proprio quella di far spostare l'attenzione del lettore dall'enigma e dalla sua risoluzione al contesto storico-sociale e all'aspetto psicologico dei personaggi. Ed è così che il tipico ottimismo del giallo tradizionale viene sostituito dal disincantato pessimismo del romanzo noir, in cui non è previsto un lieto fine e in cui emerge tangibilmente un punto di vista critico su una società spietata in balia del capitalismo,²¹ esattamente come nel tipico hard-boiled all'americana.

Possiamo concludere affermando che proprio negli anni Sessanta, quando gli italiani iniziarono ad essere esposti sistematicamente ai primi film di serie B, tra cui i primi polizieschi, alla televisione, alla musica leggera, insomma alla cosiddetta cultura popolare, Scerbanenco, introducendo l'hard-boiled nel contesto italiano, dimostrò come romanzi basati su una credibile componente storico-sociale e su un'originale caratterizzazione dei personaggi fossero in realtà opere di consumo di qualità e validi mezzi di comunicazione di massa con un alto potenziale etico, capaci di coinvolgere un gran numero e una grande varietà di lettori e lettrici.

University of Liverpool

OPERE CITATE

Bravo, Anna, Margherita Pelaja, Alessandra Pescarolo e Lucetta Scaraffia, A cura di. *Storia sociale delle donne nell'Italia contemporanea*. Bari: Laterza, 2001.

Burns, Jennifer. "Founding Fathers: Giorgio Scerbanenco." In *Italian Crime Fiction*. A cura di Giuliana Pieri. Cardiff: Wales UP, 2011. 27–47.

Carloni, Massimo. "Il 'decennio lungo' del giallo italiano: 1959–1972." In *Il romanzo poliziesco, la storia, la memoria*. A cura di Claudio Milanese. Bologna: Astræa, 2009. 201–217.

_____. "L'artigianato letterario di Scerbanenco." *Il belpaese* 1 (1984): 253–272.

Cazzato, Luigi. *Generi, recupero, dissoluzione. L'uso del giallo e della fantascienza nella narrativa contemporanea*. Fasano (BR): Schena Editore, 1999.

²¹ Tra le altre questione sociali che hanno reso la serie *Lamberti* un'opera essenziale nello sviluppo del poliziesco italiano si vedano la rappresentazione dello spazio urbano, della criminalità, della violenza e del concetto di giustizia. Per un'analisi di questi aspetti si veda Paoli.

- Monanni, Nunzia. "Giorgio Scerbanenco: una cronologia." In Giorgio Scerbanenco. *Non rimanere soli*. Milano: Garzanti, 2003. 229–316.
- Paoli, Marco. *Giorgio Scerbanenco: Urban Space, Violence and Gender Identity in Post-War Italian Crime Fiction*. Bruxelles: Peter Lang, 2016.
- Petronio, Giuseppe. *Sulle tracce del giallo*. Roma: Gamberetti, 2000.
- Pieri, Giuliana. "Crime and the City in the Detective Fiction of Giorgio Scerbanenco". In *Italian Cityscape, Culture and Urban Change in Contemporary Italy*. A cura di Robert Lumley e John Foot Exeter: U of Exeter Press, 2004. 144–155.
- Pirani, Roberto. "Alla ricerca di un continente perduto: Giorgio Scerbanenco dal 1933 al 1965." *Delitti di carta* 3 (1998): 106–111.
- . a cura di. *Scerbanenco, riflessioni scoperte proposte per un centenario 1911/2011*. Molino del Piano-Pontassieve: Pirani Bibliografica, 2011.
- Pirani, Roberto, Monica Mare e Maria Grazia De Antoni, a cura di. *Dizionario bibliografico del giallo*. Pontassieve: PBE, 1996–98.
- Rambelli, Loris. *Storia del 'giallo' italiano*. Milano: Garzanti, 1979.
- Reverdito, Guido. *Giorgio Scerbanenco e il cuore nero del giallo di casa nostra*. Roma: Aracne, 2014.
- Sangiorgi, Marco. Intervista con Cecilia Scerbanenco. "Giallo di Romagna 2011—Giorgio Scerbanenco 1/5." Online video clip. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=gvnNAtnyGpQ>. 5 agosto 2011. Web. 15 settembre 2011.
- Scaraffia, Lucetta. "Essere uomo essere donna." In *Storia sociale delle donne nell'Italia contemporanea*. A cura di Anna Bravo, Margherita Pelaja, Alessandra Pescarolo, Lucetta Scaraffia. Bari: Laterza, 2001. 62–73.
- Scerbanenco, Cecilia. "Giorgio Scerbanenco. Biografia." *Città di Lignano Sabbiadoro*. Comune di Lignano Sabbiadoro. <http://www.lignano.org/index.php?id=812>. Web. 20 novembre 2014.
- Scerbanenco, Giorgio. *Venere privata*. Milano: Garzanti, 1966.
- . *Traditori di tutti*. Milano: Garzanti, 1966.
- . *I ragazzi del massacro*. Milano: Garzanti, 1968.
- . *I milanesi ammazzano al sabato*. Milano: Garzanti, 1969.
- . "Soldi e soldini." *Annabella* 15 (1956): 15.
- . "Donne poco donne." *Novella* 26 (1957): 15.
- . "Voi e io" *Bella* 11 (1948): 2.
- . "La vita è meravigliosa" *Bella* 15 (1948): 2.
- . "Come sono io" *Bella* 23 (1948): 2.

- _____. “Fortezze da assalire.” *Bella* 33 (1948): 2.
- _____. *Voce di Adrian*. Milano: Rizzoli, 1956.
- _____. “Io, Vladimir Scerbanenko.” In Scerbanenco. *Venere privata*. Milano: Garzanti, 2003. 223–252.
- Smocovich, Mauro, a cura di. *Dizionario*. Milano: Delobooks, 2006.
- Sportelli, Annamaria, a cura di. *Generi letterari. Ibridismo e contaminazione*. Roma-Bari: Laterza, 2001.
- Žižek, Slavoj. *Violence*. New York: Picador, 2008.