

Il male raccontato. Riflessioni sull'opera di Luigi Bernardi

Marco Amici
(University College Cork)

Pubblicato: 7 marzo 2024

Abstract – Although he represents an essential figure for a full understanding of the phenomenon of so-called Italian noir, which has developed since the first decade of the 2000s, Luigi Bernardi remains a profile to which academic criticism has not paid due attention. This article proposes a path of analysis that looks at both Bernardi as an author and as an essayist, considering his *Atlante freddo* trilogy, first published in a single volume in 2006, and two non-fiction texts such as *A sangue caldo* (2001) and *Il male stanco* (2003). The aim of this study will be to highlight the value and uniqueness of Bernardi's work in the context of Italian crime fiction.

Keywords – crime fiction; genre literature; mystery novel; noir; *true crime*.

Abstract – Per quanto rappresenti una figura essenziale per comprendere a pieno il fenomeno del cosiddetto 'noir italiano', evidenziatosi a partire dal primo decennio degli anni 2000, quello di Luigi Bernardi rimane un profilo su cui la critica non ha prestato la dovuta attenzione. In questo articolo si propone un percorso di analisi che guarda sia al Bernardi autore che al saggista, accostando la trilogia criminale di *Atlante freddo*, pubblicata per la prima volta in un unico volume nel 2006, e due testi di saggistica 'ibrida' quali *A sangue caldo* (2001) e *Il male stanco* (2003). Il fine di tale percorso sarà quello di mettere in luce il valore e l'unicità dell'opera di Bernardi nel contesto della narrativa italiana a tema criminale.

Parole chiave – crimine; giallo; letteratura di genere; noir; *true crime*.

Amici, Marco, *Il male raccontato. Riflessioni sull'opera di Luigi Bernardi*, «Finzioni», n. 6, 3- 2023, pp. 44-54.
mamici@ucc.ie
<https://doi.org/10.6092/issn.2785-2288/19195>
finzioni.unibo.it

Non parlo del male come facile pessimismo della ragione nel quale chiunque può incespicare, parlo del male come capacità di operare gesti dettati dall'odio, da quel vigore insano che spesso proviamo a nascondere, senza davvero riuscirci.¹

Il tema di un presunto o auspicato 'ritorno alla realtà' ha senza dubbio caratterizzato il dibattito sulla letteratura italiana degli anni 2000². È stato questo un argomento discusso secondo vari approcci sia in Italia che all'estero, toccando aspetti anche molto diversi tra loro: l'esaurimento del postmoderno come dominante culturale, l'imporsi di rinnovate forme d'impegno in ambito letterario, lo sdoganamento della letteratura di genere e l'affermarsi del romanzo giallo e noir come romanzo sociale³. È in relazione a quest'ultimo aspetto che una riflessione sul lavoro di Luigi Bernardi come autore, saggista e editore, risulterebbe essenziale per comprendere appieno l'evoluzione recente della narrativa italiana a tema criminale. Bernardi è stato infatti il primo e più attivo promotore del noir in Italia⁴: ha creato collane, ha scoperto e tradotto autori, ha studiato le narrazioni del crimine e i loro meccanismi in testi quali *A sangue caldo* (2001) e *Il male stanco* (2003), ha scritto una trilogia noir, quella di *Atlante Freddo* (2003), che rappresenta una delle opere più paradigmatiche della narrativa italiana a tema criminale⁵. Tuttavia, nel corso di anni in cui l'accademia ha guardato finalmente con rinnovato interesse alla letteratura di genere e alla *crime fiction* in particolare, la figura di Bernardi è stata considerata solo di sfuggita, relegata ad un ruolo di paradossale marginalità. Tale marginalità, naturalmente, va associata al fatto che il Bernardi autore non ha mai goduto dei successi di critica e pubblico ottenuti da molti degli autori da lui stesso lanciati, ma anche a una marcata volontà di

¹ L. Bernardi, *L'intruso*, Milano, DeA Planeta, 2018, p. 47.

² Sul tema del 'ritorno alla realtà' cfr. R. Donnarumma, G. Policastro, G. Taviani, *Ritorno alla realtà? Narrativa e cinema alla fine del postmoderno*, «Allegoria», 57, 2008, pp. 7-93; R. Donnarumma, «Storie vere»: narrazioni e realismi dopo il postmoderno, «Narrativa», 31/32, 2010, pp. 39-60; H. Serkowska (a cura di), *Finzione cronaca realtà: scambi, intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea*, Massa, Transeuropa, 2011; L. Somigli (a cura di), *Negli archivi e per le strade. Il ritorno alla realtà nella narrativa di inizio millennio*, Roma, Aracne, 2013; C. Boscolo, S. Jossa (a cura di), *Scritture di resistenza. Sguardi politici dalla narrativa italiana contemporanea*, Roma, Carocci, 2014.

³ Sul giallo e noir come romanzo sociale cfr. R. Polese, *Il romanzo della politica. La politica del romanzo*, Parma, Guanda, 2008; E. Mondello (a cura di), *Roma noir 2010. Scritture nere: narrativa di genere, New Italian Epic o post noir?* Roma, Robin, 2010; M. Amici, *La narrativa a tema criminale: poliziesco e noir*, in C. Boscolo, S. Jossa, *Scritture di resistenza*, cit., pp. 129-197.

⁴ Collane editoriali focalizzate sul noir create da Bernardi sono «EuroNoir» per Hobby&Work e «Vox» per DeriveApprodi, entrambe dirette dal 1999 al 2002, nonché la nota «Stile Libero Noir» per Einaudi, da lui fondata nel 2000 e diretta fino al 2005.

⁵ L'etichetta 'narrativa a tema criminale' viene utilizzata in questo articolo come equivalente di *crime fiction*, dunque come definizione ampia e comprensiva dei vari generi e sottogeneri della narrativa che, in modi anche radicalmente diversi, si confronta con il fatto criminale.

distanziarsi dalle convenzioni e gli aspetti più stereotipati della narrativa italiana a tema criminale⁶. Volontà, quest'ultima, che può riscontrarsi perfino nelle opere da lui pubblicate che sono più apparentemente conformi ai dettami e consuetudini del noir. Potremmo dire, infatti, che l'opera dell'autore originario di Ozzano nell'Emilia presenta un progressivo smarcamento dalle più convenzionali declinazioni del noir, di cui si mantiene sempre, però, il senso che sottende la narrazione.

1. *Il senso del noir*

Fare riferimento ad uno specifico senso del noir è operazione rischiosa se si ha la tentazione di allargare il campo di tale modalità narrativa per includere opere e autori tra i più diversi. Una delle conseguenze del boom della narrativa a tema criminale avutosi in Italia a partire dai primi anni Duemila, è stato il diffondersi dell'etichetta 'noir' utilizzata in ambito editoriale come un *brand* di facile impatto, alternativa esotica e più accattivante rispetto al tradizionale 'giallo'. La stessa etichetta è entrata poi nell'uso comune di critici e studiosi per riferirsi, a volte in maniera del tutto generica, a tutta la produzione di *crime fiction* italiana del nuovo millennio. Da qui, dunque, un utilizzo fortemente indiscriminato del termine che, come sottolineato da Fabio Giovannini, è stato usato «tanto per le classiche investigazioni del giallo quanto per le parodie umoristiche»⁷. Elisabetta Mondello ha evidenziato come, in quel periodo, l'etichetta 'noir' fosse naturalmente associata a opere e narrazioni caratterizzate da una qualche forma di 'eccesso di violenza':

Basta che l'ambientazione sia quella di una metropoli violenta e dei suoi luoghi malfamati, ovvero che la scrittura sia particolarmente realistica nelle descrizioni di un delitto, o che la reazione del lettore sia la sgradevole sensazione di essere trascinato voyeuristicamente in avventura di sangue: "romanzo noir" è la definizione che viene proposta dall'editore e/o soggettivamente percepita dal lettore. Poco importa se la struttura testuale sia piuttosto quella tipica del poliziesco, o la sua morfologia sia sostanzialmente identica a quella di un *thriller* declinato secondo i meccanismi della *detection*.⁸

Eppure, per identificare in maniera puntuale il noir basterebbe anche solo rifarsi all'idea di base che tiene insieme le scarse regole di questo tipo di racconto, come Luigi Bernardi le ha chiaramente delineate in Léo Malet e la grammatica del noir. In questo breve scritto, posto ad introduzione alla traduzione italiana de *La vita è uno schifo*, primo volume della celebre

⁶ Tra gli autori italiani lanciati da Bernardi con particolare riferimento al periodo Granata Press, casa editrice da lui fondata nel 1989 insieme a Luca Boschi e Roberto Ghiddi: Pino Cacucci, Marcello Fois, Carlo Lucarelli, Stefano Massaron, Giancarlo Narciso, Alda Teodorani, Nicoletta Vallorani.

⁷ F. Giovannini, *Storia del noir. Dai fantasmi di Edgar Allan Poe al grande cinema di oggi*, Roma, Castelvetti, 2000, p. 9.

⁸ E. Mondello, *Il neonoir. Autori, editori, temi di un genere metropolitano*, in EAD. (a cura di), *Roma noir 2005. Tendenze di un nuovo genere metropolitano*, Roma, Robin, 2005, pp. 18-19.

Trilogie Noire di Léo Malet, i caratteri del noir vengono definiti in opposizione a quelli del più popolare e convenzionale romanzo poliziesco⁹. Così facendo, Bernardi distingue i modi di una narrazione che non ha per protagonisti detective o commissari tormentati, così come non si concentra su indagini da portare a termine e misteri da risolvere, ma che invece si presenta come «romanzo psicologico intorno alla figura di una vittima, che si racconta o si fa raccontare nella propria discesa (o precipizio che dir si voglia) verso un punto di non ritorno»¹⁰. Il noir autentico, spiega Bernardi, «è figlio del surrealismo e di de Sade: viviamo in un'epoca dominata dal male, e solo un male più forte può contrastarlo, cambiarne i connotati»¹¹. Da qui la distinzione cruciale tra romanzo poliziesco e romanzo noir basata, appunto, sulla centralità del racconto del male: «nel romanzo poliziesco il male è un accidente, nel noir una costante; il primo ha una sostanziale attitudine rassicurante e consolatoria, il secondo è sempre eversivo»¹². Il noir, da questo punto di vista, si configura come racconto che, attraverso il precipitare tipico dei suoi personaggi principali, vittime o carnefici che siano, si misura con il male inteso non come un prodotto aberrante della società, ma come parte integrante della sua stessa trama, dato che nella realtà esplorata dal noir non si ha un chiaro discrimine tra bene e male:

il mondo descritto dal noir è iniquo, l'ingiustizia sociale un dato di fatto, il crimine regola le relazioni economiche come quelle interpersonali. Il male ha già vinto, e il romanzo noir testimonia della sua ineluttabile presenza raccontandone la ricaduta sui meccanismi sociali, politici ed economici, così come sulla psicologia dei personaggi: questi ultimi, di conseguenza, sono dei disperati o delle carogne, perdenti tormentati o lucidi assassini destinati a precipitare insieme agli eventi che li riguardano o che si illudono di governare.¹³

A ben guardare, gli elementi appena evidenziati hanno poco o nulla a che vedere con il progressivo imporsi in Italia di una narrativa a tema criminale in cui principalmente si riscontra un salto di qualità del giallo e del romanzo poliziesco, grazie ad autori di rilievo quali Andrea Camilleri, Carlo Lucarelli, Marcello Fois, Andrea G. Pinketts che «hanno contribuito a disancorare il giallo italiano da modelli prettamente esterofili, fornendo un esempio che è stato seguito da tanti esordienti»¹⁴ e continuando, per molti aspetti, una dinamica già messa in moto in anni precedenti da autori come Giorgio Scerbanenco, Fruttero e Lucentini e Lorian Macchia-velli. Dunque, nel calderone della *crime fiction* italiana, il noir, se inteso nell'accezione propria del

⁹ L. Bernardi, *Léo Malet e la grammatica del noir*, in L. Malet, *La vita è uno schifo*, Roma, Fazi, 2001, pp. 7-14. In questo articolo si farà però riferimento allo stesso testo posto in introduzione a L. Malet, *Trilogia nera*, Roma, Fazi, 2003, pp. 7-21.

¹⁰ *Ivi*, p. 12.

¹¹ *Ivi*, p. 13.

¹² *Ibidem*.

¹³ M. Amici, *La narrativa a tema criminale*, cit., p. 143.

¹⁴ *Ibidem*.

genere, non rappresenta altro che un'eccezione a cui, senz'altro, può essere associata la trilogia criminale di *Atlante freddo*¹⁵.

2. *Atlante freddo*

I romanzi che compongono la trilogia di *Atlante freddo* – *Vittima facile* (2003), *Rosa piccola* (2004) e *Musica finita* (2005) – successivamente raccolti in unico volume nel 2006, sono organizzati in base alla logica descritta in *Léo Malet e la grammatica del noir*. Non presentano indagini o misteri, dunque, ma piuttosto l'assestarsi di un disegno narrativo che è in continua evoluzione e che procede per strappi e riconfigurazioni continue. Il caos premeditato del noir secondo cui, in maniera radicalmente diversa rispetto al giallo e al romanzo poliziesco, «non c'è nessun ordine da ricomporre, non si torna mai al punto di partenza»¹⁶, trova piena espressione nelle narrazioni della trilogia criminale di Bernardi. In *Vittima facile*, ad esempio, la trama ruota attorno a un rapimento che dovrebbe consentire all'ambizioso Vincenzino di farsi strada nell'ambiente del crimine barese, ma che invece innesca conseguenze terribili per lui e i suoi compagni, trasformati nel giro di un paio di giorni da carnefici in vittime. Il carnefice che diventerà vittima in *Rosa piccola* è Benfenati, avido commerciante bolognese che sfrutta un pugno di marginali come venditori ambulanti. Anche in questo caso gli eventi, scatenati dal tentativo di Benfenati di recuperare dei soldi tramite Mugne, uno dei suoi lavoranti, si susseguono in modo caotico, rimbalzando come la pallina impazzita in un flipper e determinando spesso in maniera casuale la scelta criminale dei personaggi. Nell'ultimo episodio della trilogia, *Musica finita*, il disegno che viene messo in crisi è quello ideato da Sergio, un libraio torinese con un passato di militanza nella sinistra extraparlamentare; ma il suo maldestro tentativo di favorire gli attivisti del centro sociale in cui milita la nipote, andrà tragicamente a cozzare contro gli equilibri criminali torinesi.

Atlante freddo, nel suo complesso, mostra chiaramente un impianto narrativo che si discosta dalle consuetudini del giallo e del romanzo poliziesco sia dal punto di vista strutturale, dato che la costruzione dell'intreccio non ha nulla a che fare con la concatenazione di cause ed effetti tipica di quei generi; sia dal punto di vista 'ideologico', perché i romanzi non propongono alcun tipo di ricomposizione dell'ordine sociale infranto dal gesto criminale. Per questi motivi, come ha sottolineato Tommaso De Lorenzis introducendo una nuova edizione di *Atlante freddo*,

¹⁵ «Il “giallo”, ovvero la narrativa poliziesca, è un genere che ne comprende molti altri, che si definiscono attraverso contenuti specifici (il *thriller*, il *legal thriller*, il *medical thriller*, il *suspense*, il *noir*, il *procedural*, ecc.), ma tutto questo non ci dice granché, se non aiutarci a scegliere il tipo di libri che preferiamo. Bisognerebbe essere molto rigorosi nell'utilizzare le definizioni, cosa che non succede. In Italia, per esempio, ormai il termine “noir” è usato come sinonimo di giallo, e questa è una specie di bestemmia che solo degli incompetenti come certi giornalisti culturali possono perpetuare. Il noir è il racconto della deriva umana e sociale di un uomo, raccontata dal punto di vista della vittima: niente di più, niente di meno». M. Collina, *Intervista a Luigi Bernardi. Uno scrittore a caccia di talenti*, «Italia Libri», 15 gennaio 2004, <https://www.italialibri.net/interviste/0311-3.html> (ultima consultazione: 7 gennaio 2024).

¹⁶ L. Bernardi, *Léo Malet e la grammatica del noir*, cit., p. 13.

pubblicata nel 2020, attraverso i suoi personaggi Bernardi «offre la rappresentazione di ogni possibile *failure*. Compone[ndo] una geografia incapace di trasmettere calore, asciuttissima e spigolosa, aliena e lunare anche quando è riconoscibile, lontana anni luce dai morbidi, accoglienti contesti del poliziesco italiano»¹⁷.

In molte recensioni lo stile del Bernardi di *Atlante freddo* viene descritto rifacendosi a concetti simili: quella dell'autore è una scrittura chirurgica, impietosa, glaciale, scabra, nervosa. In maniera simile, Giuseppe Genna ha sottolineato quanto decisa risulti dal punto di vista stilistico l'influenza di Jean Patrick Manchette in *Vittima facile*, romanzo che, scrive Genna, «somiglia a un colpo unico, lineare, precisissimo, che colpisce la fronte di chi pensa che l'ambiguità possa essere emendata dalla vita»¹⁸.

Al tagliente minimalismo dello stile, è interessante accostare un aspetto che caratterizza a fondo lo scrittura noir di Bernardi: l'assenza di una forte caratterizzazione geografica dello spazio narrativo. Per quanto il titolo stesso della trilogia suggerisca subito una forte connotazione spaziale dell'opera, la geografia di *Atlante freddo* è minima, vaga, appena accennata. Certo, la trilogia si sposta da Bari a Bologna e si chiude a Torino ma, nell'economia della narrazione, questi luoghi sono a malapena nominati, senza che le loro essenziali descrizioni vadano davvero a produrre un effetto o un 'colore' locale. Quest'aspetto, va sottolineato, pone davvero i romanzi di Bernardi fuori dal coro della *crime fiction* italiana, dato che questa risulta tradizionalmente caratterizzata in senso territoriale. Basti pensare all'importanza della serie di Duca Lamberti, scritta da Giorgio Scerbanenco tra il 1966 e il 1969¹⁹. Soprattutto, va considerato come la fortuna recente ha proceduto di pari passo con la tendenza diffusa ad ancorare il racconto criminale a uno specifico contesto geografico per renderlo più riconoscibile: la Sicilia di Camilleri, la Bologna di Macchiavelli e Lucarelli, la Sardegna di Fois e Todde, il Nord-Est di Carlotto, solo per citare alcuni casi. Franca Pellegrini ha sottolineato come la *crime fiction* italiana recente abbia avuto uno sviluppo essenzialmente nazional-regionale, caratterizzato da un impianto realista e dal ricorso costante a dati storici e sociali verificati e verificabili: «Insomma si rappresenta il volto dell'Italia, dando luogo a una nuova corrente letteraria che ha come tratti comuni il paesaggio umano e geografico e come escamotage narrativo trainante un mistero sotteso»²⁰. Bernardi, dal canto suo, prende decisamente le distanze da questa consuetudine, anche in ragione di argomenti che vanno a minare proprio la pretesa connotazione 'sociale' della nuova *crime fiction* italiana:

¹⁷ T. De Lorenzis, *Una vittoria senza trionfi*, in L. Bernardi, *Atlante freddo*, Milano, Rizzoli, 2020, ebook.

¹⁸ G. Genna, *Luigi Bernardi: Vittima facile*, «Carmilla. Letteratura, immaginario e cultura d'opposizione», 13 aprile 2003, <https://www.carmillaonline.com/2003/04/13/luigi-bernardi-vittima-facile/> (ultima consultazione: 28 gennaio 2024).

¹⁹ La serie include i seguenti testi: *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.

²⁰ F. Pellegrini, *Il "giallo" italiano contemporaneo. Memoria e rappresentazione dell'identità nazional-regionale*, in M. Jansen, Y. Khamal (a cura di), *Memoria in Noir. Un'indagine pluridisciplinare*, Bruxelles, Peter Lang, pp. 203-20: 204.

Nascono collane dedicate a città, regioni, luoghi circoscritti. Il lettore sembra premiarle, ma questo non ha nulla a che vedere con la qualità dei testi, va semmai ascritto a quella smania di reality che ormai condiziona il nostro intrattenimento: leggere un giallo ambientato nella nostra città, riconoscere le strade, i monumenti, la lingua, certi tic, ci danno un simulacro di verità che ci appaga, quasi servisse a confermarci la nostra stessa esistenza in vita.²¹

La scelta di smarcare la narrazione da una forte componente territoriale opera nella scrittura di Bernardi, già di per sé minimalista e organizzata in sequenze brevi e veloci come una sceneggiatura, un'ulteriore stilizzazione che accentua il focus su personaggi e interiorità. Non a caso, carattere distintivo in *Atlante freddo* è il ricorso all'istantanea: la scena breve in cui il gesto, l'agire e il pensare del personaggio si fondono in un unico movimento che ne svela il sentire²².

Quello della giovane Chiara è naturalmente il personaggio che, più di tutti, verrà svelato nel proprio sentire, dato che è l'unico ad attraversare per intero la trilogia. È lei, inizialmente membro della banda di Vincenzino, che riesce sempre a scamparla e a salvarsi, soffrendo e perdendo per strada tanti compagni di viaggio ma comunque andando avanti: imparando dai propri errori e crescendo. Per questi motivi *Atlante freddo* è anche un romanzo di formazione e le diverse tappe del 'viaggio' di Chiara tracciano un percorso di resilienza, nutrito dall'istinto di sopravvivenza di chi non ha conosciuto altra realtà che la strada. Il primo piano del volto di Chiara su cui si chiude *Musica finita* e, dunque, tutta la trilogia, sembra rimarcare proprio questo tipo di trasformazione:

Chiara abbozza un sorriso al pensiero di Balmamion, suo malgrado costretto a una specie di moto perpetuo.

Torna a fissare lontano, i suoi occhi esplorano curiosi ogni cosa che sembra muoversi sulla superficie dell'acqua.

Dopo alza gli occhi al cielo, si chiede quanto in alto bisogna arrivare per annegare il mondo con una bomboletta spray.

Sorride all'idea, un disegno amaro delle labbra dietro il quale appena percettibile affiora una linea di volontà.

«Sei diventata grande» dice Francesca dopo averle squadrato il volto, i tratti distesi, un po' sognanti, comunque determinati.

Chiara la guarda di sbieco, le esce un'espressione contorta, si capisce che sta cercando di rimanere seria.

«Compio oggi diciotto anni» riesce a dire, e scoppia a ridere.²³

Quella del trasformarsi non è una prerogativa dei personaggi noir. Nell'introdurre la *Trilogia nera* di Malet, Bernardi sottolinea come questi solitamente siano «uomini per i quali il destino ha scelto la fine peggiore: cercano di opporsi al male della società commettendone a loro volta, ma è uno scalfare a vuoto, una ribellione che non produce risultati apprezzabili»²⁴. In modo

²¹ David Frati, *Intervista a Luigi Bernardi*, «Mangialibri», <https://www.mangialibri.com/interviste/intervista-luigi-bernardi> (ultima consultazione: 28 gennaio 2024).

²² Cfr. M. Amici, *La narrativa a tema criminale*, cit., pp. 170-171.

²³ L. Bernardi, *Musica finita* in *Atlante freddo. Trilogia criminale*, Civitella in Val di Chiana, Zona, 2006, pp. 149-217: 216-217.

²⁴ Id., *Léo Malet e la grammatica del noir*, cit., p. 21.

differente, il personaggio di Chiara riesce a sopravvivere alle vicende criminali in cui, direttamente o indirettamente, si trova coinvolta e così facendo si affranca dal ‘precipitare’ che tradizionalmente caratterizza l’arco del personaggio noir. Nonostante tutto, come suggerisce l’ultima scena di *Atlante freddo*, a diciotto anni appena compiuti, Chiara è una giovane donna con un futuro ancora tutto da scrivere davanti a lei. Nel proporre i suoi tre romanzi che più marcatamente aderiscono al senso del noir e alla sua grammatica, Bernardi non manca di riservarsi una via di fuga dal genere: il male della società rimane un dato di fatto, ma questo non necessariamente intrappola il destino di un personaggio come Chiara, che alle norme e aspettative di quella stessa società oppone la resistenza di chi da sempre vive ai margini.

3. *L’Italia criminale e il suo racconto*

Nel 2003, lo stesso anno in cui viene pubblicato *Vittima facile*, compare anche *Il male stanco*, testo che, all’interno della produzione di Bernardi focalizzata sul racconto dell’Italia criminale e dei suoi delitti, rappresenta un punto di arrivo, il compimento finale di un percorso di analisi al termine del quale, dice l’autore, «non ne potevo più»:

[...] ho tenuto il conto dei delitti commessi in Italia, dal 1999 alla fine del 2003: esattamente cinque anni. Li ho scovati nelle pagine dei giornali, ho letto le storie, le ho studiate, raccontate a modo mio. In cinque anni ho pubblicato altrettanti libri che offrivano una complessa e inedita radiografia dell’Italia criminale. Quando sono giunto alla fine del quinto libro, che forse non a caso ho intitolato *Il male stanco*, non ne potevo proprio più. Ho capito che non ce l’avrei fatta ad andare avanti: l’analisi era compiuta, proseguire sarebbe stato soltanto il sintomo di una patologia grave. Così ho smesso.²⁵

Già due anni prima, nel 2001, Bernardi aveva dato alle stampe un testo simile, *A sangue caldo*, anche questo una raccolta di riflessioni sulle modalità del racconto dell’omicidio, per come viene operato dalla cronaca nera e più in generale dai media²⁶. In *A sangue caldo* si mettono in luce due dinamiche ricorrenti nel racconto del crimine: la necessità ideologica di identificare i criminali come ‘altri’ e posizionarli «al di fuori delle consuetudini sociali, e la tendenza a produrre ansiogene generalizzazioni prive di riscontri fattuali»²⁷. Nel primo caso si ha una dinamica di tipo consolatorio per cui, se gli autori dei crimini rappresentano sempre e comunque delle deviazioni o aberrazioni rispetto alle norme sociali, quali extracomunitari, serial killer, tossicodipendenti e simili, ne deriva che il corpo sociale, sempre attaccato dall’esterno, è sempre e

²⁵ Citazione tratta dalla scheda di presentazione dell’opera teatrale *La conta*, di Luigi Bernardi, portata in scena nel 2016 dal Collettivo Acca, «Associazione Culturale Luigi Bernardi», <http://www.luigibernardi.com/teatro/la-counta-14.html> (ultima consultazione: 7 gennaio 2024).

²⁶ Nell’ordine, Bernardi prende in esame le narrazioni relative a: il delitto di Novi Ligure (21 febbraio 2001); il caso Bità Panajot (24 agosto del 1999); il caso di un presunto serial killer attivo a Cuneo nel 2000 e quelli relativi a Michele Profeta, noto come il ‘serial killer di Padova’ o ‘mostro di Padova’; le indagini riguardanti vari casi di traffico di materiale pedopornografico su Internet avvenute ancora nell’anno 2000.

²⁷ M. Amici, *La narrativa a tema criminale*, cit., pp. 172-173.

comunque un corpo sano. Nel secondo caso il racconto mediatico del crimine, particolarmente nei casi di omicidi efferati, produce l'effetto opposto, andando ad amplificare la valenza di crimini commessi da insospettabili – professionisti, genitori, figli – con l'effetto di sollecitare le ansie di un corpo sociale posto di fronte ad un imprevedibile e misterioso 'nemico interno'. Non a caso, nelle sue analisi che considerano il crimine come una cartina di tornasole della stessa, Bernardi non manca di riflettere sullo statuto della famiglia nel contesto di una società globalizzata, neoliberista, contraddistinta dalla «progressiva uscita di scena dello stato come unico fornitore dei servizi elementari per la vita (educazione, sanità, previdenza)»²⁸ e, di conseguenza, caratterizzata da una nuova criminalità. In un simile scenario, scrive Bernardi, nel nucleo familiare si produce un sovraccarico di ansia legato all'incertezza del futuro che ne mina la stessa sicurezza interna. Il racconto mediatico del crimine così inteso, con l'eccezionalità che lo caratterizza, contribuisce spesso ad alimentare «un clima di ansia e di insicurezza che apre la strada a un intervento politico quanto mai sciagurato e nefasto»²⁹.

Ne *Il male stanco* Bernardi elabora ulteriormente le sue considerazioni da radiografo del crimine proponendo un testo che, già di per sé, si propone come oggetto narrativo non identificato, coniugando *true crime* e saggio, racconto del fatto criminale e approfondita riflessione intorno ad esso. In ognuno dei sette capitoli del testo Bernardi si sofferma su casi di omicidi tanto efferati quanto difficili da comprendere, scatenati da futili motivi o ragioni inconsistenti e compiuti da persone 'normali' quali mariti, fidanzati, madri. Tuttavia, l'autore non si limita a narrativizzare i delitti ed esporne le dinamiche, ma propone un testo ibrido in cui la stessa linearità del racconto criminale viene complicata da richiami ad altri casi, e da riflessioni di varia natura che mirano ad illuminare il fatto di sangue secondo diverse prospettive. In altre parole, in opposizione alle semplificatorie narrazioni mediatiche degli stessi omicidi, Bernardi oppone dei veri e propri percorsi di senso:

L'omicidio è un gesto di umanità estrema, a volte confina con la bestialità, spesso si condisce di ragioni complesse. Per capire quel gesto, allora, non è solo questione di scienza medica, di chimica dei neuroni, ma anche di psicologia, di sociologia, di storia e, soprattutto di filosofia. Il passaggio dalla dialettica al pensiero unico ha cambiato il modo di uccidere, ha creato nuove occasioni di omicidio? Fino a che punto la teoria del caos è applicabile alla criminologia? E quella delle catastrofi? E poi: le ragioni della psichiatria rimangono tali quando vengono applicate per via forense? Cosa vuol dire se diminuiscono i delitti di criminalità professionistica? E cosa se aumentano quelli d'impeto? E ancora: sono cambiati i motivi dell'omicidio? Perché così tanti assassini chiudono il loro rituale di morte uccidendo se stessi?³⁰

Bernardi approccia i fatti di sangue descritti ne *Il male stanco* in un modo che egli stesso definisce schizofrenico, ibridando la sua voce di narratore con «quella del giornalista, e anche un'altra,

²⁸ L. Bernardi, *A sangue caldo*, Roma, DeriveApprodi, p. 15.

²⁹ Ivi, p. 13.

³⁰ L. Bernardi, *Il male stanco. Alcuni omicidi quotidiani e quello che ci dicono*, Pieve al Toppo-Civitella in Val di Chiana, Zona, 2003, p. 14.

del saggista un po' visionario, estremo, che non possedendone il linguaggio specifico doveva di nuovo far ricorso alle parole del narratore»³¹. A costo di non ottenere risposte, poiché al termine delle ricostruzioni dei vari omicidi gli «sembrava di avere capito qualcosa di più, a volte anche solo che non c'era niente da capire, solo da raccontare»³², quello che preme a Bernardi è spingere l'omicidio al di fuori dei binari consueti del racconto del crimine. Anche quando si muove nell'ambito del racconto della realtà, l'autore rifugge la logica del mistero e dell'enigma da risolvere tipica del poliziesco o giallo tradizionale, così come l'approccio analitico 'a lente d'ingrandimento' proposto dal *true crime*. Nel primo caso s'intravede una chiara continuità con il Bernardi autore e amante del noir, genere che per sua stessa natura ignora le costrizioni del giallo, le sue concatenazioni causali e, soprattutto, la pulsione restauratrice che lo caratterizza sempre e comunque, ovvero la necessità di ristabilire un ordine iniziale infranto dal crimine. Nello stesso tempo, *Il male stanco* mostra un modo diverso d'intendere il *true crime*, genere che in Italia si è imposto a rimorchio del successo della narrativa a tema criminale nel nuovo millennio, e che risponde «a una più generale tendenza alla “fictionalizzazione” che ha investito tanto il mondo dell'informazione quanto quello del *marketing*, della politica e della divulgazione scientifica»³³. L'attitudine di Bernardi, da questo punto di vista, risulta antitetica rispetto a quella portata avanti da Carlo Lucarelli che, oltre ad essere uno dei maggiori autori di *crime fiction* italiana, può anche essere considerato come il campione italiano del genere *true crime*. Lucarelli, infatti, in questo particolare filone della sua produzione ripropone il suo approccio da 'scrittore del mistero', tutto focalizzato sulla costruzione di una tensione che procede di pari passo con il delinearsi di un mistero o l'esplorazione di una particolare 'metà oscura'. Significativamente, tra le ultime pagine de *Il male stanco*, Bernardi argomenta proprio l'inefficacia di un approccio narrativo votato a considerare un delitto attraverso il filtro del mistero, che ne fa perdere di vista la sua natura concreta di fatto criminale, per farne elemento funzionale di un racconto che mira tanto ad informare quanto ad intrattenere.

In un mondo dove tutto è sempre più finzione, l'omicidio è un dato reale, si conclude con qualcuno che muore, non ci sarà più. Invece se ne parla come finzione, si producono discussioni infinite, si fanno dibattiti televisivi dove l'unico assente è il gesto che uccide. E proprio perché si evita di guardare in faccia quel gesto, e poi di collocarlo nel suo spazio e nel suo tempo, che alla fine si è costretti ad alzare le braccia, a non capire [...]. Un criminologo, uno psichiatra, un sociologo o un giallista, di fronte a certi omicidi, non hanno tanta più scienza per spiegarli di un uomo comune.³⁴

Per i motivi sopra delineati e al di là dei puntuali riferimenti alla cronaca, *Il male stanco* può anche essere interpretato come completamento teorico all'opera letteraria di Bernardi. Tra le riflessioni proposte in questo testo ibrido, si individuano le coordinate lungo le quali il Bernardi autore si è mosso e continuerà a muoversi nel corso della sua produzione: senza mai ricorrere

³¹ Ivi, p. 17.

³² *Ibidem*.

³³ M. Amici, *La narrativa a tema criminale*, cit., pp. 178.

³⁴ L. Bernardi, *Il male stanco*, cit., pp. 147-148.

agli elementi strutturali e ideologici del giallo, esplorando le possibilità del noir con la trilogia di *Atlante freddo* e, successivamente, allontanandosi anche dal racconto più smaccatamente criminale. Tuttavia, anche in romanzi come *Senza luce* (2008) e *Crepe* (2013), che mostrano un chiaro allontanamento formale dagli stilemi del noir, lo scrittore originario di Ozzano nell'Emilia non mancherà di confrontarsi con il male, con il suo irrompere nel quotidiano di personaggi 'normali' e il suo provocare una vera e propria frattura dell'esistente. In questo senso, la traccia del noir rimarrà una costante in tutta l'opera di Luigi Bernardi.