

L'architettura del male: la città nella cinematografia noir

Libreria Rinascita (Piazza Roma n°7 – 63100 Ascoli Piceno) - 11/12/2016, ore 17.30/20.00

Introduce: Dott. Alessandro Poli

Interviene: Prof. Andrea Fioravanti

Lo dicono anche le riviste di moda: il nero è un classico e non smetterà mai di esserlo; si adatta ad ogni occasione e cercheremo di coordinarlo anche per questo viaggio verso la conoscenza del male e del senso di colpa che attraversa il genere filmico, il quale si lega spesso ad un determinato luogo: il noir nella città, come sua rappresentazione urbana.

Nei dizionari del cinema o della letteratura, quasi sempre i termini che ricorrono lo stile

del “noir” sono l’inquietudine, l’insicurezza, l’angoscia.

Si parla, addirittura, di scheggia deviante e impazzita della realtà. Il “noir” non è il geniale e geometrico puzzle giallo che per conclusione termina con l’ordine ristabilito e con il trionfo della razionalità, alla luce di una spiegazione che osserva il colpevole di un delitto (o più delitti) ragionevolmente scoperto.



Il mistero del nero è dentro di noi e tra noi: il sospetto della possibile devianza riguarda tutti e pesca nel profondo, nel nostro io e colpisce a sorpresa. Il “noir” non è consolatorio, non è divertente, non è rilassante. Questo genere tra le sue costanti più ferme, possiede l’assoluta mancanza di un lieto fine e porta il protagonista degli eventi ad una metaforica caduta verso gli inferi, attraverso le proprie istintive pulsioni di successo o soddisfazione, le quali spesso sono assolutamente irrazionali. L’insensatezza dell’universo “noir” si manifesta nell’essere una cinematografia che non è il frutto di un ragionamento deduttivo e che attraverso i personaggi, appartiene ad un universo che inesorabilmente procede a dispetto dell’agire degli uomini.

Oggi *Noir* è anche una convenzione linguistica per designare una modalità narrativa che gravita intorno alla centralità del Male. Posto che il male non solo esista, ma che alberghi in ognuno di noi. Se così fosse tutti gli uomini sono vittima di una contrapposta tensione: la tensione fra il dovere di combatterlo e la seduzione che esercita su di noi. Il “noir” racconta la tensione tra le forze del male e l’individuo, il quale vuole semplicemente sopravvivere. Si tratta quasi di una lotta biologica per la sopravvivenza, all’interno di una società degenerata perimetrata negli spazi geografici e sociali del “noir”.

Dunque il *Noir* non è tanto un genere, quanto un'atmosfera che impregna di sé altre scritture: dal thriller, al gangster movie, al giallo psicologico (in senso stretto) fino al melodramma.

Queste storie comunque presentano un cospicuo numero di cadaveri e

un'ambientazione realistica con il richiamo a temi ricorrenti come corruzione, ansia di affermazione personale, solitudine esistenziale, ossessione per la sicurezza presentata da oscure forze maligne.



Ma dove si annida il pericolo, il recondito, il male? Nella città, nel Regno di Caino, perché, come dice la Bibbia, la prima città della storia fu fondata dal fratello di Abele e chiunque osi penetrarvi verrà colpito dal segno di Caino.

È difatti dagli anni Venti del cinema internazionale, specialmente nordamericano, che emerge e si costituisce questa determinata concezione della città e dei rapporti sociali che lo spazio urbano innerva. È altresì evidente che il cinema plasmi uno stilema, se non uno stereotipo, un immaginario collettivo, che perdura (o no?) fino ai giorni d'oggi. Attraverso la specifica analisi della sintassi cinematografica e della grammatica che gli è propria, nella sua parte iniziale questo primo incontro sarà incentrato sui riferimenti

culturali e filosofici principali – dai meccanismi della tragedia greca, all'esistenzialismo del Novecento per arrivare fino al marxismo – sottesi alla cinematografia “noir”. Lo scopo degli incontri sarà quello di valutare, in un confronto aperto tra i partecipanti ed il pubblico presente, quali sono le variabili, quali le costanti della rappresentazione dello spazio urbano nel cinema noir e quanto il cinema abbia influenzato l'immaginario collettivo.

La svolta cinematografica più significativa si verificò sul finire degli anni Venti: il gangster divenne simbolo della trasformazione della società, attratta e minacciata dallo sviluppo della metropoli.

La grande città rappresenta infatti il regno della merce e del lusso a portata di tutti, con l'illusione di un dinamismo sociale che permette a chiunque di ottenere ricchezza e potere, ma è anche luogo di immoralità e perdizione da cui si può essere sopraffatti e che riflette l'ebbrezza di un mondo in cui sembrano essersi indebolite le barriere etiche e sociali.



Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Cornell Woolrich, David Goodis, Chester Himes, James Sallis, James M. Caine, Jim Thompson: questi scrittori avevano messo in crisi il modello americano della frontiera, geografica e spirituale, di quello sconfinato gioco di possibilità che l'uomo possiede attraverso la finitezza e limiti di se stesso.

Gli scrittori noir prepararono il campo a un cinema nuovo, pessimista, che sarebbe poi emerso già dagli anni Venti e fino agli anni Quaranta con Friedrich Wilhelm Murnau,

Howard Hawks, Fritz Lang, John Huston, Otto Preminger, Orson Welles, Billy Wilder, i quali porteranno sul grande schermo queste stesse tematiche ed ossessioni.



La crisi del soggetto è quindi uno dei temi più ribaditi e indagati nel cinema americano di quegli anni, in particolar modo per quanto riguarda il rapporto tra individuo e società.

L'ambiente dove tali contrasti emergono prepotentemente in virtù dei molteplici e rapidi rapporti che si riescono a stabilire grazie alla prossimità fisica, è lo spazio urbano. A questo stato psichico-patologico contribuiscono senza dubbio le conseguenze dell'avvento della modernità, incarnata dalla metropoli, luogo e allo stesso tempo non-luogo in cui il protagonista di turno si trova immerso senza possibilità di ribellione, con l'urbe che diventa espressione del suo inconscio tormentato. Questo spazio mentale confuso o poco corrispondente alla realtà, già era presente nel cinema espressionista tedesco. La città è sempre ben presente nei comportamenti dei personaggi della vicenda, assumendo plurimi volti e ruoli, ma particolare importanza rivestono i suoi luoghi rappresentativi, scelti per le loro caratteristiche di transitorietà e ambiguità.

Le esigenze tematiche e narrative del cinema noir tendono da una parte ad individuare dei

personaggi e tipi ricorrenti, dall'altra alla definizione dello spazio. Criminali piccoli borghesi, investigatori privati dalla morale elastica, notabili corrotti, giovani donne perdute ed avidi, poliziotti affascinati dalla violenza ed avvocati malfattori, sono i personaggi trans-sociali che popolano il cinema "noir" e che dovrebbero appartenere a strati distinti della società ma che ritroviamo bene amalgamati in una sfera intermedia, in una zona grigia ed ambigua rappresentata dallo spazio del crimine, della perversione, della violenza fisica e psicologica.

Altrettanto accade nello spazio filmico del "noir". È uno spazio esplosivo in tante piccole parti che si contrappongono, dove l'(anti)eroe (ad esempio l'investigatore privato) deve mettere in luce i rapporti che legano punti apparentemente disgiunti (il tribunale con la Chinatown di turno, i pozzi di petrolio ed una libreria borghese), mettendo in contatto spazi estranei con l'intento di forzarne il segreto, riconquistando un territorio dal quale si è rimasti esclusi.



Quelli della città “noir” sono spazi indefiniti e di confine in cui tutto cambia velocemente e nulla è stabile; sono luoghi anonimi e alienanti (porti, bar, locali notturni, bische d’azzardo, alberghi, strade, tribunali), elementi che contribuiscono alla rappresentazione della frammentarietà della città, causa e specchio della frammentarietà dell’individuo.

Questo spazio doppiamente cosmopolita, geografico e sociale, è quindi talvolta un porto, zona di confine per eccellenza, di attracco e partenza, di nuovi inizi e di influenze straniere; altre è la marginalità di luoghi deserti e spazi intermedi, aperti, indefiniti, a metà strada tra la città e la campagna: periferie, fabbriche, edifici abbandonati o luoghi di passaggio semi privati (bar e night), territori di transito (magazzini, garage). Quella del “noir” è altresì una città prevalentemente notturna che si mostra di rado alla luce del sole perché la notte è la condizione necessaria affinché l’ambiguità della metropoli si esprima al massimo grado rendendo ancora più indistinto ciò che è già indistinguibile di suo.

Il vero territorio di questa cinematografia è la notte: spazio sociale e narrativo, vero luogo dove non ci si può attendere alcuna protezione e dove tutto può accadere, poichè lo sguardo coglie solo figure incerte. Ed è uno spazio bagnato dalla pioggia, dalla nebbia, dal mare:

elementi liquidi dal carattere infido che rendono ogni cosa più sfumata.

A questi caratteri generali, pressoché diffusi in tutti i film “noir” del periodo, si aggiunge la visione prettamente maschile sia della donna, sia della città. Al pari della donna affascinante e pericolosa, passando da Eva alla *femme fatale*, anche la metropoli può svolgere la doppia funzione di seduttrice e assassina, attirando a sé il protagonista in una trappola la cui unica via d’uscita è la morte o la perdita dell’identità. La città e la donna attuano strategie equivalenti che ingannano e spezzano l’individualità del malcapitato protagonista, il quale inconsciamente ne viene attratto in modo irrimediabile fino all’ultimo sprazzo di lucidità, itinerario che non può che concludersi tragicamente. Prima su tutto la scrittura “al femminile” di James M. Caine (*Il postino suona sempre due volte*, *Doppia indennità*, *Serenata*, *Mildred Pierce*), poi il cinema di Tay Garnett (*Il postino suona sempre due volte* 1946), Billy Wilder (*La fiamma del peccato* 1944), Michael Curtiz (*Il romanzo di Mildred* 1945) o Fritz Lang (*Dietro la porta chiusa* 1948) - in altrettante trasposizioni filmiche - hanno reso magistrale il tema: la città è quindi donna, in conoscibile fino in fondo, imprevedibile, fatale nel suo fascino cui nessun uomo può resistere, anche dopo averne visto il vero volto.

Bibliografia essenziale di riferimento

A. Guerri, *Il film noir: storie americane*, Gremese 1998.

F. La Polla, *Sogno e realtà americana nel cinema di Hollywood*, Il Castoro 2004

A. Licata, E. Mariani Travi. *La città e il cinema*, Dedalo 1993

J. Naremore, *More than Night: Film Noir in Its Context*, University of California Press 1998

P. Sorlin, *The Dark Mirror*, in "L'avant-scène cinema", n° 329-330, 1984

M. Fabbri-E. Resegotti (a cura di), *I colori del nero. Cinema, letteratura, noir*, Ubulibri 1989

F. Moro-P. Romano (a cura di), *Lampi metropolitani. Generi e città nel cinema Americano*, Cierre Edizioni 1994

R. Venturelli, *L'età del noir. Ombre, incubi e delitti nel cinema americano, 1940-60*, Einaudi 2007