

# Italia noir

*Il noir italiano prima e dopo Scerbanenco di Alberto Pezzotta.*

di [Luca Prono](#) – 18 Aprile 2026



L'indagine sulle narrazioni di genere e su come queste incrociano il concetto di "autore" sono interessi ricorrenti nella biografia intellettuale di Alberto Pezzotta, che ha dedicato volumi al genere western e a registi come Mario Bava, Luigi Zampa e Damiano Damiani, la cui reputazione è sempre stata contesa tra genere e autorialità. La riflessione sulla critica cinematografica costituisce un secondo indirizzo di analisi nella produzione di Pezzotta. Il suo ultimo [volume](#), *Il noir italiano prima e dopo Scerbanenco. Cinema e narrativa dal dopoguerra agli anni settanta* (2025), unisce questi due interessi critici, aggiungendo inoltre una dimensione intermediale all'esplorazione generica.

L'autore, infatti, invocando Francesco Casetti e Michel Foucault, dichiara, fin dall'introduzione, il suo obiettivo di «portare alla luce uno 'spazio discorsivo' condiviso tra cinema, letteratura e altri media nell'ambito del giallo – o meglio ancora, come si vedrà, del "nero" (...) facendo dialogare ambiti di ricerca spesso tenuti separati da convenzioni accademiche» (*ivi*, p. 10). Lo studio di Pezzotta è atteso da tempo nel panorama del giallo, o come preferisce l'autore, del nero italiano. Non solo per la citata mancanza di dialogo critico intermediale, ma anche per quello che lo stesso Pezzotta definisce il «complesso del giallo», ovvero la convinzione espressa almeno fino agli anni

sessanta (ma, a ben guardare, anche dopo) che vi sia una intrinseca difficoltà nell'adattare questo genere, considerato da sempre eterotono al contesto italiano.

Pazientemente, *Il noir italiano prima e dopo Scerbanenco* ricostruisce la mappa italiana del genere prendendo in esame «testi narrativi e film noti (...) a fianco di altri trascurati o mai presi in considerazione (ma rilevanti nel consumo dell'epoca), o tradizionalmente ritenuti estranei all'area considerata», ma anche «paratesti, testi giornalistici, epistolari inediti, materiali della censura e documenti relativi alla produzione dei film» (*ivi*, p. 15).

**L'itinerario così tracciato ci porta a una conclusione che ribalta l'impossibilità di un adattamento del giallo al contesto italiano. Al contrario, «il giallo diventa, dopo la Seconda Guerra Mondiale, uno strumento in grado di rappresentare la società italiana, dando voce ai suoi bisogni e alle sue paure, tanto al cinema quanto sulla carta stampata»** (*ivi*, p. 9).

In particolare, fin dal titolo, Pezzotta individua uno snodo importante per l'affermazione del genere nei romanzi di Scerbanenco, particolarmente la *Quadrilogia* di Duca Lamberti, che inizia nel 1966 con *Venere privata* e che attirerà l'interesse della produzione cinematografica «in modo molto più continuativo e profondo di quanto non sia avvenuto con gli autori di gialli del passato» (*ivi*, p. 16). Sono gli anni del miracolo economico, e Scerbanenco osserva gli sconvolgimenti sociali dovuti alla «caotica trasformazione del tessuto urbano, [al]la diffusione della microcriminalità e della criminalità organizzata dove in precedenza era assente», che causano nei cittadini «una crescente percezione di insicurezza» (*ivi*, p. 13). **Queste attente indagini sulla realtà sociale che cambia conferiscono al nero italiano una vocazione realista, fino ad allora inedita, e fanno del loro autore il portavoce della richiesta di legge e ordine della borghesia, premessa ideologica per l'affermazione commerciale dei poliziotteschi degli anni settanta.** Il caso Scerbanenco merita attenzione anche perché aiuta Pezzotta a decostruire quel binomio tra autorialità e genere con cui lo studioso non si trova a proprio agio dal punto di vista critico: «Il caso di Scerbanenco è quello di uno scrittore attivo nella narrativa di consumo, a cui ad un certo punto viene riconosciuta sia una identità di genere sia una autorialità» (*ivi*, p. 16).

Pur dichiarando questa decisa attenzione per Scerbanenco come spartiacque del genere, il volume di Pezzotta mostra una consapevolezza critica dell'importanza per il nero italiano del "*prima e dopo Scerbanenco*" che soprattutto per il "prima", per le produzioni degli anni quaranta e cinquanta, era fino ad ora rimasta inespressa. Riprendendo l'intuizione di Farassino sui viraggi del neorealismo, il volume è particolarmente attento a confermare nella sua mappa del giallo italiano prodotti di autori neorealisti come Visconti (*Ossessione*, 1943), Germi (*Gioventù perduta*, 1948, e *La*

*città si difende*, 1951), Lattuada (*Il bandito*, 1946, e *Senza pietà*, 1948), ma anche nell'inserire film che «dal neorealismo 'sono stati variamente toccati e contaminati'» e che contribuiscono a un decisivo allargamento del rappresentabile «portando sullo schermo vicende ispirate alla cronaca ... o dagli spiccati elementi noir e polizieschi» (ivi, p. 86).

L'analisi comprende film più conosciuti come *Persiane chiuse* (1951) e *La tratta delle bianche* (1952), entrambi di Comencini, ma anche testi fino ad ora meno frequentati come *Riscatto - Tu sei il tuo giudice* (1953) di Marino Girolami, *Il peccato di Anna* (1953) di Camillo Mastrocinque (che riprende l'amore interraziale di *Senza pietà*), e *Il bivio* (1951) di Fernando Cerchio, che, ben prima del *Maledetto imbroglio* germiano viene annunciato come il primo poliziesco italiano sulla stampa e nella pubblicità. Nella sua operazione di scardinare i rigidi confini delle acquisite tassonomie critiche, Pezzotta analizza anche i significativi elementi noir dei cosiddetti "film d'appendice", che muovono dal successo di *Catene* (1949) di Matarazzo e contribuiscono a creare un immaginario nero il cui riemergere nei prodotti degli anni settanta - il riferimento è alle somiglianze dell'intreccio tra il secondo episodio di *Avanzi di galera* (Cottafavi, 1954) e *Milano calibro 9* (Di Leo, 1972) - «mostra un'intertestualità diffusa che riemerge carsicamente» (ivi, p. 99).

**Grazie a questa attenta disamina di una produzione che non riesce ad affermarsi dal punto di vista produttivo ma per la quale vari discorsi istituzionali, dalla critica alla censura, invocano le etichette di genere giallo e nero, il volume rivede la posizione privilegiata fin qui accordata a *Un maledetto imbroglio* di Pietro Germi come "il primo poliziesco italiano".** Allo stesso modo, sul versante letterario, vengono recuperati nella rete di discorsi sul nero italiano autori come il Giovanni Testori di *Il ponte della Ghisolfa* (1958) e Umberto Simonetta, che scoprono "un mondo periferico ai margini della legalità", assumendo il punto di vista di personaggi devianti e distanziandosi dall'ideologia borghese.

Nello stesso spirito, i quattro capitoli centrali dello studio sull'opera di Scerbanenco e sulla sua influenza sul nero italiano, letterario e cinematografico, prestano certamente particolare attenzione alla *Quadrilogia* di Duca Lamberti, ma ritrovano anche tutta la vasta produzione antecedente al successo di *Venere privata*, mostrando la porosità e il mutuo scambio tra la produzione nera e quella rosa dello scrittore di origine ucraina. Gli elementi gialli e neri sono una costante dell'opera di Scerbanenco: «Un repertorio narrativo riconoscibile e condiviso», lo definisce Pezzotta, «che si insinua nelle vicende narrate dall'autore, anche quelle pubblicate sui settimanali femminili» (ivi, p. 153).

E proprio Scerbanenco è fondamentale, dagli anni '60 in poi, per il rinnovo e l'affermazione letteraria e cinematografica di questo «repertorio narrativo riconoscibile e condiviso», tanto che Pezzotta dimostra non solo che la sua influenza «si estende oltre i film che sono stati tratti dichiaratamente dai suoi libri» (*ivi*, p. 219), ma che essa, seppur indiretta, si esercita in modo più profondo rispetto alle trasposizioni immediate. Le tracce «[del]l'ideologia borghese cui Scerbanenco aveva dato espressione narrativa» ritornano nei polizieschi più di genere degli anni settanta, venendo a costituire un paradigma che durerà almeno fino alla metà del decennio, quando inizierà ad essere scalzato dalla progressiva commistione tra giallo e satira di costume inaugurata dal successo di *La donna della domenica* (Comencini, 1975).

In conclusione, ***Il noir italiano prima e dopo Scerbanenco* disegna una mappa fino ad ora abbastanza inedita del giallo e del noir italiani, grazie alla sua dimensione intermediale che arricchisce l'analisi di testi già noti di una nuova prospettiva critica, e al recupero di opere considerate al di fuori del campo di ricerca.** In uno studio che cerca di ricreare un quadro della rete di discorsi intertestuali e intermediali sul genere, non mancano, inoltre, interessanti approfondimenti di analisi testuale e dei meccanismi narrativi, come la formula di accumulo paratattico degli episodi di crimine e violenza nella seconda ondata del poliziesco degli anni settanta, che «ambiscono al rispecchiamento di una realtà che lo spettatore è invitato a riconoscere» (*ivi*, p. 339). Il volume di Pezzotta è quindi rilevante non solo per gli studiosi del giallo, ma anche per chi sia interessato più in generale a metodologie per indagare i concetti di genere e autorialità da una prospettiva intermediale.

Alberto Pezzotta, *Il noir italiano prima e dopo Scerbanenco. Cinema e narrativa dal dopoguerra agli anni settanta*, Mimesis, Milano-Udine 2025.