

## **Per amore del noir: riflessioni a partire dal Fondo Bernardi custodito presso Alliance Française di Bologna<sup>1</sup>**

Licia Reggiani e Sara Giuliani (Università di Bologna)

### **1. Il Fondo Bernardi: una finestra sul noir francese**

Nel 2015, la famiglia Bernardi ha donato all'Alliance Française di Bologna un Fondo di volumi in lingua francese appartenuti al poliedrico intellettuale bolognese. Il Fondo è composto da circa 800 volumi di narrativa e 200 di fumetti ed è quasi interamente dedicato al genere *noir*. A questo vanno aggiunte alcune collane di fantascienza e horror, come la collana «Gore» della casa editrice Vaugirard, collana che ha pubblicato 14 volumi nel 1990, tutti presenti nel Fondo, o la collana fantasy delle Nouvelles Éditions Oswald, casa editrice nata negli anni Ottanta e specializzata nella pubblicazione di letteratura popolare.

Uno sguardo d'insieme sugli "scaffali" del Fondo, ci consente di osservare meglio alcune delle "passioni francesi" di Luigi Bernardi, poiché la Francia ha sempre rappresentato per lui uno degli orizzonti culturali di riferimento e possiamo dire che proprio grazie al suo lavoro di traduttore, di curatore e di editore abbia contribuito a diffondere in Italia alcuni, essenziali, elementi della cultura francese. In questo senso va sottolineato come la selezione dei testi presenti nel Fondo non sia stata fatta solo seguendo mere ragioni di gusto e piacere personale del Bernardi lettore, ma anche lo sguardo attento a individuare testi potenzialmente stimolanti per il lettorato italiano del Bernardi "promotore", che fa "circolare" cultura. Difficile, d'altronde, riuscire a stabilire un confine, una frontiera fra scelta di lettura individuale e di diffusione su larga scala, tanto questi due elementi sono fusi e intricati fra di loro nella personalità di Luigi Bernardi.

Ma quale immagine della cultura francese trasmette il Fondo Luigi Bernardi?

---

<sup>1</sup> Il saggio è scritto a quattro mani: Licia Reggiani si è occupata del paragrafo "Il Fondo Bernardi: una finestra sul *noir* francese" e Sara Giuliani del paragrafo "Bernardi *passeur* culturale".

Come si evince da quanto detto finora, il Fondo è di fatto costituito da volumi appartenenti a quella che viene solitamente definita “letteratura popolare” o “di genere”, il che posiziona chiaramente le scelte di Bernardi: il genere poliziesco, infatti, a lungo ritenuto “paraletterario”, ovvero di letteratura bassa, di consumo, e non meritevole di attenzione da parte della critica letteraria (ha infatti sofferto per molto tempo dell’assenza di definizione dovuta a un quasi totale disinteresse nei suoi confronti da parte di accademici e non solo, come ci ricorda Évrard<sup>2</sup>), fa (o quanto meno faceva) parte a pieno titolo di quelle “culture marginali” (insieme a fumetti, cinema fantastico e horror, erotismo, fantascienza, realismo magico...) cui Bernardi dedica ogni sforzo, seguendo l’intuizione visionaria e anticipatrice di una tendenza che non smetterà di affermarsi.

All’interno del macro-genere poliziesco, il *fil rouge* che Bernardi sembra aver seguito è la dimensione eversiva (in senso sociale e in senso letterario) del *noir*, di cui sottolinea la “vaghezza” definitoria: «Oggi si parla spesso di *noir*, quasi sempre a sproposito, lo si confonde con il romanzo poliziesco, il *thriller*, il *mystery* o la *detective story*».<sup>3</sup>

La appena citata prefazione al romanzo *La vita è uno schifo* di Léo Malet riveste grande importanza per capire meglio cosa si intende per *noir*, quali (se esistono) ne siano i tratti definitori, quale la “grammatica” su cui il testo *noir* si regge. Per giungere a una definizione completa, bisogna prima distinguere dalle altre forme del poliziesco, sganciandolo dalla scuola americana:

Il *noir*, checché ne dicano alcuni critici del settore, non ha nulla a che vedere con l’*hard-boiled school*, la “scuola dei duri” americani formatasi attorno alla rivista «Black Mask»; in una parola il *noir* non ha nulla a che vedere con il poliziesco d’azione dei vari Hammett e Chandler [...]. Il *noir* autentico è un 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. Nel giallo o nel poliziesco lo *status quo* viene frantumato da

---

2 FRANCK ÉVRARD, *Lire le Roman policier*, Parigi, Dunod, 1996.

3 Prefazione all’edizione italiana de *La vita è uno schifo* di Léo Malet: p. 13.

un evento imprevedibile di natura delittuosa, compito della narrazione sarà di riscoprire l'autore dell'infrazione, assicurarlo alla giustizia, ricomponendo così l'ordine iniziale. Che l'evento delittuoso sia un omicidio, un rapimento, un furto o una rapina, non ha importanza, così come non ne hanno l'identità (investigatore privato, poliziotto, detective o dilettante) e il *modus operandi* di colui o coloro che si incaricano dell'indagine. Nel noir, invece, non c'è nessun ordine da ricomporre, non si torna al punto di partenza, l'ordine è un continuo frantumarsi in schegge impazzite di cui si perde il conto e la sostanza. Il romanzo poliziesco è un puzzle completo di tutte le proprie tessere: sarà sufficiente incastrare le une nelle altre e il disegno apparirà in tutta la sua chiarezza.<sup>4</sup>

Non sfugge lo sguardo criticamente ironico di Bernardi sul mondo della critica "del settore", che non solo parla "a sproposito", ma confonde e mescola elementi disparati ("checché ne dicano alcuni critici del settore"); in effetti è opportuno sottolineare che è di fatto una posizione critica "tradizionale" quella che accosta *noir* e *hard-boiled* americano. Ad esempio, Gilles Menegaldo e Maryse Petit in *Manières de Noir. La fiction policière contemporaine*, si interrogano: «[le terme de noir] renvoie plus spécifiquement à une époque et à un lieu définis du roman policier: celle des années 40/50 aux USA: Hammett, Chandler, Hadley Chase... Ainsi qu'à la "noire", la célèbre série que Marcel Duhamel, son créateur, présente ainsi en 1945».<sup>5</sup>

È infatti con queste parole che il celebre ideatore della «Série Noire» descrive la natura della nuova collana:

Que le lecteur non prévenu se méfie : les volumes de la «Série noire» ne peuvent pas sans danger être mis entre toutes les mains. L'amateur d'énigmes à la Sherlock Holmes n'y trouvera pas souvent son compte. L'optimiste systématique non plus. L'immoralité admise en général dans

---

4 Ivi, pp. 12-13.

5 GILLES MENEGALDO e MARYSE PETIT, *Manière de noir. La fiction policière contemporaine, «Interférences»*, Parigi, Presses Universitaires de Rennes, 2010, p.11. «[Il termine *noir*] rimanda più specificamente a un'epoca e a un luogo definiti dal romanzo poliziesco: quello degli anni 40/50 negli USA: Hammett, Chandler, Hadley Chase... Così come alla "noire", la famosa *série* che Marcel Duhamel, il suo creatore presenta con queste parole nel 1945». (La traduzione è la nostra).

ce genre d'ouvrages uniquement pour servir de repoussoir à la moralité conventionnelle, y est chez elle tout autant que les beaux sentiments, voire de l'amoralité tout court. L'esprit en est rarement conformiste. On y voit des policiers plus corrompus que les malfaiteurs qu'ils poursuivent. Le détective sympathique ne résout pas toujours le mystère. Parfois il n'y a pas de mystère. Et quelquefois même, pas de détective du tout. Mais alors?... Alors il reste de l'action, de l'angoisse, de la violence – sous toutes ses formes et particulièrement les plus honnies – du tabassage et du massacre. Comme dans les bons films, les états d'âmes se traduisent par des gestes, et les lecteurs friands de littérature introspective devront se livrer à la gymnastique inverse. Il y a aussi de l'amour – préférablement bestial – de la passion désordonnée, de la haine sans merci, tous les sentiments qui, dans une société policée, ne sont censés avoir cours que tout à fait exceptionnellement, mais qui sont parfois exprimés dans une langue fort peu académique mais où domine toujours, rose ou noir, l'humour. À l'amateur de sensations fortes, je conseille donc vivement la réconfortante lecture de ces ouvrages, dût-il me traîner dans la boue après coup. En choisissant au hasard, il tombera vraisemblablement sur une nuit blanche.<sup>6</sup>

D'altronde il *noir* si rivela un "oggetto" difficile da afferrare, come ci ricorda ancora Bernardi, poiché:

Nel noir il disegno è in continua evoluzione, ubbidisce a regole diverse, che possono cambiare da un momento all'altro. Per questo il noir non ammette

---

6 Dalla Presentazione della collana di Marcel Duhamel: «Che il lettore disinformato stia in guardia: i volumi della «Série Noire» non possono essere letti da chiunque senza pericolo. L'appassionato di enigmi alla Sherlock Holmes spesso non troverà ciò che cerca. L'ottimista sistematico nemmeno. L'immoralità, solitamente ammessa in queste opere unicamente per fungere da ostacolo alla moralità convenzionale, è di casa tanto quanto i buoni sentimenti e l'amoralità vera e propria. Lo spirito è raramente conformista. Vi si trovano poliziotti più corrotti dei delinquenti a cui danno la caccia. Il simpatico detective non risolve sempre il mistero. A volte non vi è alcun mistero. E altre volte non vi è nemmeno il detective. Ma quindi?... quindi rimane l'azione, l'angoscia, la violenza – in ogni sua forma, e in particolare le più disprezzate – pestaggi e massacri. Come nei bei film, gli stati d'animo si rivelano attraverso la gestualità, e i lettori ghiotti di letteratura introspectiva dovranno darsi alla ginnastica inversa. C'è anche amore – preferibilmente bestiale – passioni disordinate, odio spietato, tutti sentimenti che in una società civilizzata non dovrebbero trovare spazio, se non in via del tutto eccezionale, ma che sono talvolta espressi attraverso una lingua forte e poco accademica, ma in cui domina sempre l'umorismo, nero o rosa che sia. All'appassionato di sensazioni forti consiglio quindi vivamente la confortante lettura di queste opere, a costo di essere poi infamato. Scegliendo a caso probabilmente s'imbatte in una notte insonne». (La traduzione è la nostra).

lieto fine, o almeno l'unico lieto fine possibile è quando la vittima, conscia della propria condizione, si ribella, e, attraverso una serie di atti "contro la legge" riesce a scamparla, a dettare le regole di un nuovo disegno, che avrà contorni, figure e colori del tutto differenti dal proscenio iniziale. In questo il noir è figlio del surrealismo: viviamo in un'epoca di male, e solo un male più forte può contrastarlo, cambiarne i connotati. Di qui il distacco finale, ancor più marcato, di fatto un'opposizione, 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.<sup>7</sup>

In queste prime affermazioni, Bernardi definisce dunque il *noir* (termine che nei suoi scritti sceglie di non mettere in corsivo, quasi a sottolinearne la piena "lessicalizzazione" nella cultura italiana) con un criterio più tematico e narratologico che formale, e incentra le sue osservazioni sulla presenza del male che, potremmo dire, nel *noir* la fa da padrone, insinuandosi ovunque, e creando un inevitabile *humus* esistenziale. Viene da pensare all'*Intruso*, all'incontro col male e la malattia, alla sua inevitabilità.

Leggiamo inoltre che, a parte per il nome, il genere *noir* è, per Bernardi, un genere innegabilmente francese, come spiega ripercorrendone la storia, e mettendolo in relazione con caratteristiche che col tempo diverranno vere e proprie dimensioni generiche: la serialità, l'orientamento al lettore, la dimensione di "consumo":

È singolare la fortuna del romanzo poliziesco francese. Indissolubilmente legato al *feuilleton* e alla serializzazione, ha sempre saputo creare personaggi in grado di resistere ai cambiamenti del gusto, dal Monsieur Lecoq di Émile Gaboriau fino al Fantômas di Pierre Souvestre e Marcel Allain, passando almeno per il Rouletabille di Gaston Leroux e l'Arsène Lupin di Maurice Leblanc, e proseguendo con il "naturalizzato" Maigret di Simenon e l'indemoniato Sanantonio di Frédéric Dard. Non solo, ma si è sempre posto il problema di mantenere costante il contatto con il lettore, anticipando in qualche modo il marketing editoriale, in cui eccellono oggi agenti e case editrici americane. Ogni personaggio, ogni collana, ogni autore doveva farsi trovare pronto all'appuntamento periodico con il chiosco o la libreria, ognuno

---

7 Prefazione all'edizione italiana de *La vita è uno schifo* di Léo Malet: pp. 12-13.

tempestivo nello sfamare il proprio lettore (sfamare come solo sanno fare i libri, che non tolgono quel residuo di appetito...)<sup>8</sup>

È cosa d'altronde risaputa che la letteratura popolare, o letteratura di consumo, nata con la rivoluzione industriale e costruita «consapevolmente con ingredienti capaci di conquistare un vasto mercato ma anche di ottenere il consenso della critica»<sup>9</sup> aveva per vocazione quella di vendere più esemplari possibili,<sup>10</sup> vocazione che non è andata persa nel tempo; e sappiamo bene quanto questa finalità “bassamente consumistica”, o “alimentare”, come si dice in francese, le sia costato in termini di rango e di prestigio; aggiungiamo infine che, se all'interno della letteratura popolare si annoverano generi e sottogeneri anche molto diversi, dai confini quanto mai labili, il romanzo poliziesco ha certamente avuto fin da subito un ruolo di primo piano. Nelle numerose, recenti analisi che ripercorrono la storia del genere poliziesco, si legge che le sue origini vengono fatte risalire a quattro diverse fonti d'influenza: la letteratura *de colportage* (porta a porta), il romanzo gotico del '700 e '800, il melodramma di inizio '900 e il *roman feuilleton*<sup>11</sup> e la sua evoluzione viene canonicamente suddivisa in quattro fasi: *Les romans policiers archaïques* di fine '800, *Le récit d'énigme* del primo dopoguerra, *Le roman noir* del secondo dopoguerra, *Le roman à suspense* di poco successivo e il *néo-polar* degli anni Sessanta.<sup>12</sup>

Osservando il Fondo, possiamo ritrovare traccia e testimonianza delle osservazioni appena riportate, anche per la presenza dei testi sopra elencati, e che hanno segnato la storia del genere; ad esempio, i *Bouquins* dell'editore Laffont, in cui possiamo trovare le opere complete di Gaston Leroux, le dodici

---

8 Ivi, p. 7.

9 ALBERTO CADIOLI, *Pubblico e lettore nello studio dell'editoria italiana*, in *La mediazione editoriale*, Milano, il Saggiatore, 1999, p. 96.

10 DANIEL COUÉGNAS, *Introduction à la paralittérature*, Paris, Seuil, 1992.

11 MARC LITS, *Le roman policier: introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Liège, Éditions du CEFAL, 1999, p. 25.

12 *Ibidem*.

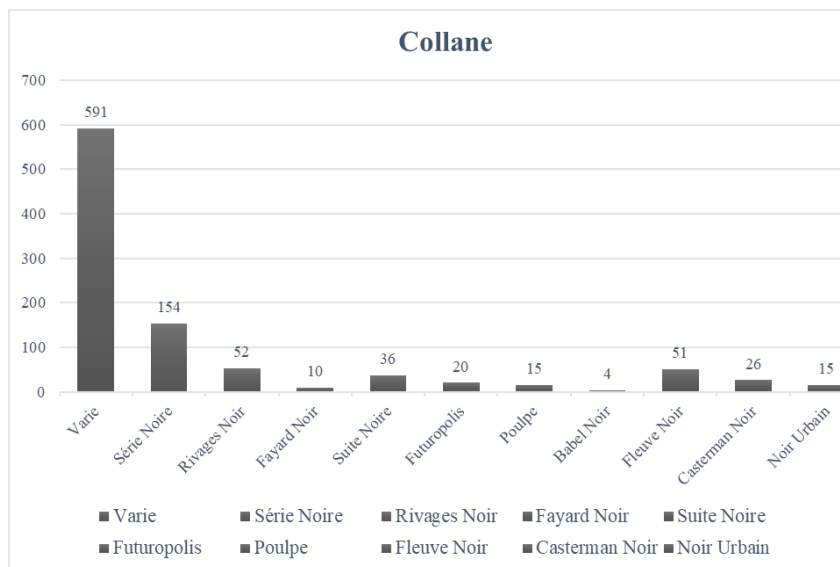
avventure di *Fantômas* raccolte in tre volumi, i cinque volumi della serie dedicata al personaggio di Arsène Lupin e un volume contenente le sei opere di Gustave Lerouge. Tra i *Bouquins* presenti nel Fondo, si trovano anche le opere di scrittori più recenti come il duo Boileau-Narcejac e Léo Malet, che verranno peraltro pubblicati in Italia dall'editore Fazi, su proposta e con la curatela di Luigi Bernardi.

Ci è sembrato dunque interessante iniziare a "leggere" il Fondo partendo dal punto di vista editoriale, osservando quali case editrici e quali collane siano particolarmente presenti e quindi significative, tenendo presente il valore insieme inclusivo ed esclusivo delle collane editoriali, che da sempre rappresentano una forma di coerenza e legittimazione nel campo letterario (e non solo), valore d'altronde ben noto a Luigi Bernardi che è stato ideatore e curatore di collane (fra cui, «Stile Libero Noir» per Einaudi, «Euronoir» per Hobby & Work, per rimanere nel mondo *noir*); notiamo che nel Fondo si alternano collane "*incontournables*", come la famosa «Série Noire» di Gallimard, ad altre meno note ma tutte caratterizzate dalla presenza dell'aggettivo "*noir(e)*", quasi un *clin d'œil* al lettore, che potrà facilmente orientarsi e riconoscere le atmosfere in cui il volume si propone di immergerlo, ad esempio «Carré Noir», sempre di Gallimard (attiva dal '71 all'88, che ha pubblicato 586 numeri), «Suite Noire», ideata e diretta da Jean-Bernard Pouy, collana della casa editrice La Branche, fondata da Alain Guesnier e Jean-Luc Orabona e attiva dal 2006 al 2009, che è una sorta di "omaggio" alla collana di Gallimard (gli autori che vi pubblicano devono essere stati pubblicati anche dalla «Série Noire», i testi pubblicati non devono superare le 100 pagine), in tono ironico e giocoso, (a partire dai colori delle copertine, che sostituiscono i tradizionali giallo e nero con fucsia, rosa salmone o verde bottiglia...); «Rivages Noir», la prima a contrastare il predominio della «Série Noire», e anche «Seuil Noir», «Fleuve Noir», «Casterman Noir», «Babel Noir», «Noir Urbain», «Fayard Noir», e «Eden Noir», per arrivare ai classici «Poulpe» delle Éditions Baleine (che hanno persino pubblicato una «Série grise» dal 2000 al 2002, diretta da Jean-Bernard Pouy, collezione orientata alle persone anziane con testi corti in caratteri più grandi); ai

fumetti «Futuropolis», sempre di Gallimard. Di quest'ultima collana sono degni di nota anche tre volumi nati da una collaborazione fra Gallimard e «Futuropolis»: *La maldonne des sleepings* di Tonino Benacquista, illustrato da Jacques Ferrandez, *Meurtres pour mémoire* di Didier Daeninckx, illustrato da Jeanne Puchol e *La dame est une trainée* di Marc Villard, illustrato da Luis Joos. Si tratta di tre volumi cartonati tascabili 12x18 all'interno dei quali alle pagine scritte si alternano suggestive tavole in bianco e nero.

Delle collane sopraelencate, nel Fondo solamente «Suite Noire» e «Poulpe» sono complete, delle altre invece sono presenti solo alcuni volumi, non necessariamente in successione cronologica, e in particolare notiamo come della «Série Noire» siano assenti i primi volumi, la collana parte infatti dal volume 816.

Come si evince dal grafico sotto riportato, riscontriamo che numericamente la «Série Noire» è in assoluto la più rappresentata con 154 volumi, seguono «Rivages Noir» (52) e «Fleuve Noir» (51); non stupisce, ovviamente, che la «fetta» più grande della torta sia composta da testi *noir* (ma non solo, il Fondo





propone anche, per esempio, volumi critici sul genere poliziesco o sul *noir*) di varia provenienza editoriale.

Osservando gli autori, il Fondo rivela una dimensione diacronica, come confermano la presenza di volumi delle origini del genere poliziesco, da Arsène Lupin e Rouletabille, all'anonimo DOA, passando per il *noir engagé* di Daeninckx, e per quello sociologico di Jonquet; ovviamente non manca Léo Malet, la cui scrittura «nella sua efficace e diabolica semplicità», per usare le parole di Bernardi, assurge a modello per tutto il genere. Troviamo inoltre ampiamente rappresentati alcuni degli autori *cult* di Bernardi, come Manchette e Jonquet, che hanno influenzato con il loro stile generazioni di scrittori.

## 2. Bernardi passeur culturale

Ci siamo dunque interrogate su quale sia stata la ricezione italiana di alcuni volumi presenti nel Fondo, quale la loro fortuna in Italia, come fossero stati ricevuti in un paese non sempre sensibile a questo genere di letteratura,<sup>13</sup> anche per capire meglio il ruolo di Bernardi in questa operazione interculturale; per mere ragioni di tempo,<sup>14</sup> ai fini della nostra indagine abbiamo scelto di concentrarci su quattro collane fra le più presenti nel Fondo, in particolare: «Série Noire» di Gallimard, «Suite Noire» di La Branche, «Poulpe» delle Éditions Baleine e «Rivages Noir» di Payot et Rivages. Abbiamo scelto di partire dalla «Série Noire» del prestigioso editore Gallimard per il suo ruolo

---

13 Come conferma, fra gli altri, Laura Grimaldi, nel 2001, durante un dialogo a tre con Renzo Cremante e Lorian Macchiavelli, in MARCO OBERTI, *Le polar italien: un genre qui a du mal à se faire reconnaître*, «Mouvements», 2001, n.15-16, p. 55: «De façon provocatrice, je dirais plutôt que le polar n'a jamais existé en Italie et n'existe toujours pas comme genre littéraire spécifique. Nous n'avons ni la force, ni la diversité du polar américain, anglais ou français. De plus, sa portée critique ou même sociale a toujours été très limitée. C'est encore le cas aujourd'hui». «Potrei dire, provocatoriamente, che il *polar* non è mai esistito in Italia come genere letterario specifico. Non abbiamo né la forza, né la diversità del *polar* americano, inglese o francese. Inoltre, la sua portata critica o anche sociale è sempre stata molto limitata. Ed ancora oggi le cose stanno così». (La traduzione è la nostra).

14 Ci riserviamo tuttavia di proseguire in questa ricerca che ci sembra poter dare interessanti risultati.

fondamentale nella formazione e nella diffusione del *noir* francese. Come già ricordato la collana, lanciata nel 1945 e diretta da Marcel Duhamel, aveva l'iniziale intento d'importare i romanzi *hard-boiled* americani; essa tuttavia non si limitò a tradurre (più o meno “fedelmente”, si veda Quaquarelli e Frenay<sup>15</sup>) i romanzi americani, ma produsse anche un immaginario *noir* francese, integrando la rappresentazione franco-europea di un’America del dopoguerra immorale e violenta.<sup>16</sup> Il Fondo custodisce tra l’altro anche alcune opere degli scrittori americani importati in Francia da Duhamel, romanzi oggi quasi introvabili in Italia, come *Vivement dimanche* di Charles Williams e *La troisième ombre* di Collin Wilcox. La «Série Noire» pubblicò ovviamente anche romanzi di autori francesi; nel Fondo sono contenuti alcuni fra i volumi più significativi di tali autori, come ad esempio le opere di Didier Daeninckx, Thierry Jonquet, Léo Malet, Jean Claude Izzo, e tanti altri.

Per quanto riguarda la «Série Noire», dei 98 volumi di autori francesi sui 154 totali contenuti nel Fondo, solamente 27 sono stati tradotti in Italia, dunque circa un quarto.

Benacquista, Tonino	<i>La commedia des ratés</i>	1991	<i>La commedia dei perdenti</i>	2008 Traduzione di Marina Visentin	Ponte alle Grazie
Benacquista, Tonino	<i>Trois carrés rouges sur fond noir</i>	1990	<i>Tre quadrati rossi su Fondo nero</i>	2007 Traduzione di Marina Visentin	Ponte alle Grazie
Daeninckx, Didier	<i>12, rue Meckert</i>	2001	<i>Il giardino degli orrori</i>	2006 Traduzione di Mario Morelli	Mondadori
Daeninckx, Didier	<i>Le géant inachevé</i>	1984	<i>Il gigante di carta</i>	1999 Traduzione di Maria Baiocchi	Donzelli Coll. «Fiabe e Storie»

15 LUCIA QUAQUARELLI e ADRIEN FRENAY, *Faire américain. Fabbricare testi e autori: tradurre*, «mediAzioni», 2020, n.27, pp. A166-A190.

16 Ivi, p. A173.

Dantec, Maurice G.	<i>Les racines du mal</i>	1995	<i>Le radici del male</i>	1999 Traduzione di Luigi Bernardi e Sabina Macchiavelli	Hobby & Work Coll. «Euronoir»
Dantec, Maurice G.	<i>La sirène rouge</i>	1993	<i>La sirena rossa</i>	1999 Traduzione di Luigi Bernardi	Hobby & Work Coll. «Euronoir»
Djian, Philippe	<i>Criminels</i>	1998	<i>Criminali</i>	2014 Traduzione di Daniele Petruccioli	Voland Coll. «Intrecci»
Djian, Philippe	<i>Assassins</i>	1996	<i>Assassini</i>	2012 Traduzione di Daniele Petruccioli	Voland Coll. «Intrecci»
Granotier, Sylvie	<i>Dodo</i>	1999	<i>Dodo</i>	2005 Traduzione di Franca Doriguzzi	E/O Coll. «Rose nere»
Izzo, Jean-Claude	<i>Total Khéops</i>	1995	<i>Casino totale</i>	1998 Traduzione di Barbara Ferri	E/O Coll. «Le cicogne»
Izzo, Jean-Claude	<i>Chourmo</i>	1996	<i>Chourmo: il cuore di Marsiglia</i>	2000 Traduzione di Barbara Ferri	E/O Coll. «Le cicogne»
Izzo, Jean-Claude	<i>Solea</i>	1998	<i>Solea</i>	2001 Traduzione di Barbara Ferri	E/O Coll. «Le cicogne»
Jaouen, Hervé	<i>Hôpital souterrain</i>	1992	<i>Ospedale sotterraneo</i>	2000 Traduzione di Chiara Berlinzani	Hobby & Work Coll. «Euronoir»
Jonquet, Thierry	<i>Les orpailleurs</i>	1993	<i>Cercatori d'oro</i>	1999 Traduzione di Luigi Bernardi	Hobby & Work Coll. «Euronoir»
Jonquet, Thierry	<i>Moloch</i>	1998	<i>Moloch</i>	2001 Traduzione di Federica Angelini	Hobby & Work Coll. «Euronoir»

Jonquet, Thierry	<i>Mygale</i>	1995	<i>Il morso del ragno</i>  <i>Tarantola</i>	1996 Traduzione di Sandro Toni  2008 Traduzione di Giovanna De Angelis	Fanucci  Einaudi Coll. «Stile Libero Noir»
Manchette, Jean Patrick	<i>L'affaire N'Gustro</i>	1971	<i>Il caso N'Gustro</i>	2006 Traduzione di Luigi Bernardi	Einaudi Coll. «Stile Libero Noir»
Manchette, Jean Patrick	<i>Laissez bronzer les cadavres !</i>	1971	<i>Che i cadaveri si abbronzino</i>	2017 Traduzione di Roberto Marro	Edizioni del capricorno
Manchette, Jean Patrick	<i>Fatale</i>	1977	<i>Fatale</i>	1998 Traduzione di Gualtiero De Marinis	Einaudi Coll. «Stile Libero Noir»
Manchette, Jean Patrick	<i>Morgue pleine</i>	1973	<i>Un mucchio di cadaveri</i>	2003 Traduzione di Luigi Bernardi	Einaudi Coll. «Stile Libero Noir»
Manchette, Jean Patrick	<i>Nada</i>	1972	<i>Nada</i>	2000 Traduzione di Alda Traversi	Einaudi Coll. «Stile Libero Noir»
Manchette, Jean Patrick	<i>Ô dingos, ô châteaux !</i>	1972	<i>Pazza da uccidere</i>	2005 Traduzione di Luigi Bernardi	Einaudi Coll. «Stile Libero Noir»
Manchette, Jean Patrick	<i>Que d'os !</i>	1976	<i>Piovono morti</i>	2004 Traduzione di Luigi Bernardi	Einaudi Coll. «Stile Libero Noir»
Manotti, Dominique	<i>L'honora- ble société</i>	2011	<i>L'onorata società</i>	2012 Traduzione di Silvia Fornasiero e Giusi Barbiani	Tropea
Pelletier, Chantal	<i>Le chant du bouc</i>	2000	<i>Il canto del capro</i>	2003 Traduzione di Franca Doriguzzi	E/O Coll. «Rose Nere»
Slocombe, Romain	<i>Vol. 1 : Un été japonais</i>	2000	<i>Un'estate giapponese: romanzo</i>	2002 Traduzione di Federica Angelini	Hobby & Work Coll. «Euronoir»
Villemot, Jean-Marie	<i>L'oeil mort</i>	1999	<i>Visione mortale</i>	2005 Traduzione di Sylvia Aprile	Hobby & Work Coll. «Euronoir»

Osserviamo anzitutto come, passando in rassegna i titoli pubblicati in Italia e le relative case editrici, salti subito all'occhio un elemento ben noto del panorama editoriale italiano e francese: mentre in Francia tali titoli sono raccolti in un'unica collana, e quindi pubblicati da un'unica casa editrice, in Italia diverse case editrici si occupano delle pubblicazioni, confermando ancora una volta l'enorme frammentazione editoriale che ha sempre caratterizzato il panorama editoriale del nostro paese. Appare significativo anche il fatto che tra le collane che ospitano i volumi in edizione italiana, solo quelle coordinate da Luigi Bernardi esplicitino l'etichetta *noir*, quasi che l'editoria italiana temesse che il lettorato italiano non fosse in grado di riconoscerla.

Passando poi ad analizzare più nel dettaglio i dati, risulta lampante il ruolo di Bernardi, tanto come traduttore (sette traduzioni italiane sono state realizzate direttamente da lui), quanto come direttore di collana: dal 1998 al 2000, infatti, egli progetta e dirige la collana «Euronoir» per Hobby & Work, all'interno della quale vengono pubblicati sette dei volumi presenti nella lista, insieme ad altri da lui tradotti, come *Le radici del male* (insieme a Sabina Macchiavelli) e *La sirena rossa* (insieme a Lucia Sabina e Giulia Morelli) di Maurice Dantec, e *I cercatori d'oro* di Thierry Jonquet; in seguito, fino al 2005, Bernardi dirige la collana «Einaudi Stile Libero Noir», all'interno della quale pubblica, e in alcuni casi traduce, cinque dei romanzi elencati nella tabella, di uno dei suoi scrittori francesi preferiti, Jean-Patrick Manchette: *Fatale* (1998), *Nada* (2000), *Un mucchio di cadaveri* (2003), *Piovono morti* (2004) e *Pazza da uccidere* (2005). Dei 27 romanzi tradotti e pubblicati in Italia, in ben 14 Bernardi è dunque presente come traduttore e/o curatore.

Osservando poi ciò che è stato tradotto in italiano dei volumi del Fondo appartenenti alla collana «Rivages Noir» constatiamo che dei 36 romanzi di autori francesi presenti nel Fondo (su 52 volumi) appena quattro sono stati pubblicati in Italia.

Benacquista, Tonino	<i>Les morsures de l'aube</i>	1992	<i>I morsi dell'alba</i>	1994 Traduzione di Roberto Buffagni	Baldini & Castoldi
Manchette, Jean-Patrick	<i>La princesse du sang</i>	1996	<i>Principessa di sangue</i>	2007 Traduzione di Camilla Testi	Einaudi
Pagan, Hugue	<i>La mort dans une voiture solitaire</i>	1992	<i>L'ingenuità delle opere fallite</i>	2004 Traduzione di Luciana Cisbani	Meridiano Zero
Pagan, Hugue	<i>Tarif de groupe</i>	2001	<i>Quelli che restano</i>	2009 Traduzione di Alberto Pezzotta	Meridiano Zero

Ancor meno fortuna hanno avuto i volumi della collana «Poulpe», molto popolare in Francia e della quale nel nostro paese è giunto un solo volume dei quindici contenuti nel Fondo:

Villemot, Jean-Marie	<i>Spinoza encule Hegel</i>	1996	<i>Spinoza incula Hegel: romanzo nero di guerriglia e di passione</i>	2005 Traduzione di D. Mattei	Castelvecchi
----------------------	-----------------------------	------	---	---------------------------------	--------------

E addirittura nessuna traduzione italiana, infine, per «Suite Noire».

Siamo consapevoli del fatto che il dato che stiamo analizzando è parziale, e statisticamente non del tutto significativo, poiché naturalmente per analizzare la ricezione italiana della «Série Noire» si sarebbe dovuta prendere in considerazione tutta la collana, e non solo i volumi presenti nel Fondo; tuttavia già da questi dati appaiono evidenti due elementi importanti nella storia della ricezione della cultura francese, e in particolare del *noir* francese, in Italia: in primo luogo il ruolo di instancabile “traghetatore” di Luigi Bernardi, in secondo luogo un interesse non troppo appassionato e comunque frammentario da parte dell’editoria italiana nei confronti del *noir* francese, genere che rimane confinato a una ristretta cerchia di conoscitori e perde dunque quel tratto “popolare” che lo contraddistingue in Francia. Il

Fondo si conferma un luogo ideale per far conoscere testi che Bernardi aveva ben compreso essere fondamentali per la storia della cultura europea e che a ragione credeva potessero esserlo anche in Italia. Lo immaginiamo intento a chiedersi cosa e come “tradurre” (nel senso letterale del termine di trasferire, trasportare, anche fisicamente) in Italia, e come far conoscere al pubblico bolognese e italiano quei titoli per lui così significativi, ma anche impegnato a prendere contatti con case editrici francesi e italiane per promuovere il *noir* francese, come nel caso di *Fantômas*, di cui tradusse il primo volume insieme a Francesca Rimondi per gli Oscar Mondadori (e sicuramente questa traduzione sarà fonte di ispirazione per l’“adattamento” *Fantomax*, uscito nel 2001 con i disegni di Onofrio Catacchio).

Prendendo spunto proprio dall’esempio di *Fantômas*, concluderemo questa breve riflessione con una nota sulle assenze, sugli spazi bianchi del Fondo, osservando anzitutto come purtroppo non siano presenti i volumi originali di alcuni dei romanzi tradotti da Bernardi, in particolare non sono presenti *Babylon Blues* di Dantec, autore presente invece con altre opere, *La vie duraille* (*Binario morto*) del trio JB Nacray e *Il gioco di Boris* di Joncour. È un vero peccato perché, in un’ottica di genetica delle traduzioni, sarebbe interessante trovare le annotazioni che certamente Bernardi traduttore avrà fatto sulle pagine dei volumi, e che potrebbero dirci qualcosa sulla sua prassi traduttiva. L’altra assenza, ancorché solamente “virtuale”, è invece quella dei volumi che Bernardi non è riuscito a “introdurre” in Italia; come abbiamo visto, meno di un quarto dei volumi francesi della «Série Noire» presenti nel Fondo è stato tradotto e pubblicato in italiano, e fra quelli non tradotti spiccano i romanzi di Vuillard, alcuni Jonquet, e alcuni Daeninckx, alcuni Tonino Benacquista, un Siniac e le opere di Jean Bernard Pouy, che Bernardi tanto apprezzava, come dimostra la loro copiosa presenza in originale nel Fondo.

Il Fondo Bernardi presso Alliance Française di Bologna ci conferma dunque il ruolo fondamentale di “*passeur*” di Luigi Bernardi in questo contesto, nonché la poliedricità della sua azione, caratteristica che lo rende indubbio protagonista e vero e proprio catalizzatore nel portare in Italia alcune delle opere contenute nel Fondo; in parte traducendole, da solo o in

collaborazione con altri traduttori e traduttrici, in parte pubblicandole, in parte promuovendole presso editori e traduttori terzi, di fatto tessendo una fitta rete di intertestualità fra i polisistemi letterari francese e italiano.

Quello che appare chiaro dalla lettura del Fondo, e non solo, è indubbiamente che molto resta ancora da fare, in Italia, per la diffusione del *noir* francese.