Chiunque abbia un televisore sa che su tutti i canali si trovano polizieschi. I produttori cercano di variarli, cambiando i protagonisti - da professionisti della repressione del crimine a scrittori, da preti ad anziane signore – ma tutti si riconducono alla regola inglese del “Whodunit?”, “Chi è stato?”. E infatti ciò che noi chiamiamo “giallo” nei Paesi anglosassoni è chiamato “Mystery”.

Stranamente, il miglior modo per comprendere il perché del successo dello schema è risalire alle idee di Pierre Corneille (1606-1684) che non ha mai scritto un “giallo”, per la buona ragione che è nato e vissuto molto prima di Edgar Allan Poe.

Si parla di questo autore perché riteneva che una tragedia, per interessare il pubblico, dovesse avere alcune caratteristiche, e la prima di esse è che doveva raccontare una vicenda straordinaria: a nessuno interessa ascoltare una storia in cui non avviene altro che ciò che vediamo ogni giorno. La quotidianità è noiosa. Ma se il protagonista doveva compiere azioni eroiche era anche necessario che ne valesse la pena, che cioè la vicenda fosse seria. Ed ecco la seconda caratteristica: doveva trattarsi della vita, dell’onore, della patria, della salvezza dell’anima. Chi salta dal secondo piano tanto per fare una bravata non compie un’azione “seria”, ed anzi se muore non è che susciti molta pietà. Infine, sempre secondo Corneille, era opportuno che i protagonisti fossero “di qualità”: re, regine, santi, eroi. Quest’ultima caratteristica, dopo la Rivoluzione Francese, è divenuta meno imperativa, ma che Corneille avesse visto giusto lo si deduce dal successo che hanno ancora oggi le vicende delle varie Soraya e Diana, per non parlare dell’amore di Edoardo VIII per Wally Simpson.

I romanzi, i film e i telefilm polizieschi parlano di omicidi perché l’omicidio è in ogni caso una cosa seria. Quand’anche la vittima sia un barbone, un demente o perfino un delinquente, gli

spettatori tengono a che sia fatta chiarezza e il colpevole sia punito. Scegliendo quel tema gli autori vanno sul sicuro: la vicenda interessa. Rimane però il problema, un po' più difficile, dell' "azione straordinaria": se il colpevole fosse visto mentre commette l'omicidio non ci sarebbe nulla di appassionante né nella sua identificazione, né nella sua punizione. Dunque l'azione deve essere sufficientemente complicata per incuriosire e la soluzione deve essere sufficientemente brillante per far sì che si ammiri il protagonista.

Purtroppo, ambedue le caratteristiche col tempo hanno tendenza ad usurarsi. I moventi, per esempio, mostrano presto la corda. Oltre al denaro, la gelosia, la vendetta, la follia, non si trova molto altro. E quanto alla brillantezza della soluzione, troppo spesso lo spettatore nota i buchi della trama e finisce col dire, sarcastico: "Per fortuna l'investigatore è stato aiutato dal soggettista".

Queste considerazioni conducono a spiegare perché gli altri generi siano più difficili. Mentre l'indagine su un omicidio può essere interessante anche senza essere narrata in modo artistico, una storia d'amore è valida solo se interessa per la sua bellezza: per se non è affatto "straordinaria". Tutti ci siamo innamorati, una volta o l'altra, e tutti abbiamo visto svolgersi vicende del genere intorno a noi.  Infine essa è "seria" solo nel caso siano presenti particolari insoliti: l'ostilità delle famiglie (Giulietta e Romeo), il fatto che uno dei due protagonisti stia per morire ("Love Story"), o il fatto di appartenere a nazioni in guerra fra loro.

Nell'Ottocento è nato il "dramma borghese" (che prima non esisteva) e oggi il pubblico è disposto a seguire anche storie insignificanti e quotidiane: ma artisticamente esse sono così difficili da realizzare che i produttori ci rinunciano espressamente. Sono nate così le telenovelas che a volte raggiungono un numero altissimo di puntate proprio perché il pubblico si rispecchia in quelle vicende ed esse rispondono più a un bisogno di pettegolezzo, se pure riguardo a persone inventate, che a una soddisfazione artistica.

E con ciò si chiude il cerchio. In Italia qualunque famiglia dispone col televisore di sei, sette, dieci teatri che ogni sera sfornano spettacoli nuovi: ma presto ci si accorge che l'opera artistica è difficile oggi come secoli fa. E dunque è rara. Il telefilm è un sottoprodotto che tiene compagnia. E spesso quello poliziesco finisce con l'essere preferito da chi ama l'arte proprio perché esso non pretende di realizzarla. Non risveglia pericolosamente il senso estetico e aspira solo, suscitando un minimo di curiosità, a far passare la serata.
**Gianni Pardo, www.DailyBlog.it**
*13 dicembre 2011*