

Giallo ma...

**Polimorfismo e ibridazioni
del poliziesco contemporaneo**

**a cura di
Marika Piva**



Volume finanziato dal
Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari
dell'Università degli Studi di Padova

Copyright © 2022
Casa editrice I libri di Emil di Odoya srl
ISBN: 978-88-6680-430-7

Via Carlo Marx 21 – 06012
Città di Castello (PG)
www.ilibridiemil.it

Indice

Marika Piva <i>Quando il canone è un altro</i>	7
Marilena Parlati <i>Detective senza memoria</i>	23
Bruno Berni <i>L'ingannevole realtà della finzione. I luoghi in Peter Høeg</i>	39
Catia De Marco <i>L'uomo che morì come un salmone: quando il giallo si occupa di minoranze</i>	61
Emilio Calvani <i>Il prezzo della modernità. La rappresentazione della Chiesa Libera svedese nel romanzo giallo di Åsa Larsson, Solstorm</i>	79
Nicola Perencin <i>Quando per il Kanun si muore, o si risorge. Riscritture "in giallo" del folklore sud-est europeo in Ismail Kadare</i>	103
Emanuele Leonardi <i>Per una metafisica del poliziesco: La traduzione di Pablo de Sanctis</i>	125

Marika Piva <i>Eco in Binet</i>	147
Francesca Dainese <i>Modiano nouveau Maigret? «Ce qui me motive, pour écrire, c'est retrouver des traces...»</i>	177
Denis Brotto <i>Violare il noir. Michael Haneke e l'espressione di un inganno</i>	195
Andrea Bernardelli How to get away with crime. <i>La serializzazione televisiva del giallo e del poliziesco</i>	209
Indice dei nomi	223
Abstract	231

Quando il canone è un altro

Marika Piva

«Questo libro è un romanzo poliziesco».¹ Così si apre l'ultimo volume di critica poliziesca di Pierre Bayard, un ciclo dove il critico e psicanalista francese si propone di riesaminare e risolvere i misteri criminali alla base di *Hamlet* (1603; *Amleto*) nonché di grandi classici del giallo: *The Hound of the Baskervilles* (1901-2; *Il mastino dei Baskerville*) di Arthur Conan Doyle, *The Murder of Roger Ackroyd* (1926; *L'assassinio di Roger Ackroyd*) e *Ten Little Niggers* (1939; *Dieci piccoli indiani*) di Agatha Christie.² Lo schema del romanzo d'enigma viene applicato alla riflessione letteraria per analizzare il problema dell'interpretazione dei testi, lo statuto e l'autonomia dei personaggi di fiction, la questione della verità del romanzo, le implicazioni delle teorie letterarie e delle personalità dei critici nel circolo ermeneutico. Il gioco con gli stilemi e le strutture codificate diviene arma per forzare e sabotare i meccanismi del testo, in particolare proprio quelli del genere, tramite un sospetto sistematico volto a spingere il lettore fuori dall'assimilazione passiva nell'esercizio di una forma di libera riflessione. I dispositivi ben oliati, le riprese caratteristiche del poliziesco, le aspettative del pubblico

¹ «Ce livre est un roman policier»; Pierre Bayard, *La vérité sur «Dix petits nègres»*, Les Editions de Minuit, Paris 2019, n.p. [p. 11]. Salvo diversamente indicato, tutte le traduzioni sono di chi scrive.

² Nell'ordine di pubblicazione, i testi di Bayard che afferiscono alla critica poliziesca sono *Qui a tué Roger Ackroyd* (1998), *Enquête sur Hamlet. Le dialogue de sourds* (2002) e *L'affaire du chien des Baskerville* (2008); in italiano sono usciti *Chi ha ucciso Roger Ackroyd?* e *Il caso del mastino dei Baskerville*, entrambi tradotti da Riccardo Bentsik ed editi da Excelsior 1881 nel 2011.

divengono la base per un approccio anticonformista, irriverente e sovversivo; il paradosso e la desacralizzazione non esitano a esibire schemi comunemente considerati meccanici, e quindi teoricamente privi di originalità euristica, per svelarne il potenziale critico.

Non è tuttavia necessario inoltrarsi in gialli metaletterari o uscire dal genere propriamente detto per imbattersi in testi che sono ben lungi dal limitarsi a proporre variazioni basate su un numero ristretto di possibilità, con l'unico fine di intrigare il lettore per il tempo necessario a giungere all'ultima pagina. Riconfigurazione dell'arte della narrazione, mescolanza tra tradizione colta e generi popolari, punto di incrocio tra ripetizione e innovazione, scontro tra singolarità dell'ispirazione e trionfo della serialità, oggetto di strenue difese e continui attacchi, il giallo è da decenni al centro di analisi e interpretazioni. Da un lato ci si è interrogati sui confini variabili che il rapporto tra mercato e gerarchie critiche pone tra generi di consumo e canone, dall'altro si sono indagate le tipologie specifiche dei vari sottogeneri; si sono svolti studi diacronici paragonando gli sviluppi del giallo in vari paesi e ci si è interessati alla sua diffusione e ai meccanismi di ricezione. La sua propensione all'attraversamento di confini tra epoche, sistemi culturali e media l'ha messo al centro degli sguardi incrociati della storia dell'edizione e della storia culturale, della sociologia delle pratiche di lettura e di ricezione dei media, dei cultural studies, nonché naturalmente della storia e teoria della letteratura. Sulla scorta di questi approcci quanto mai vari, questo volume intende affrontare, in un'ottica multiculturale e transdisciplinare, opere che utilizzano i paradigmi del genere agendo sull'orizzonte di attesa per indirizzarlo, destabilizzarlo, rinnovarlo, capovolgerlo.

Se una delle caratteristiche della letteratura popolare è quella di rinsaldare e consolidare tramite la reiterazione una serie di convenzioni, la sua immediata riconoscibilità dalla parte del lettore garantisce un campo d'azione d'eccezione sulle inferenze. È il procedimento stesso dell'inchiesta, unito alla ripetizione e all'ampia e variegata tradizione del genere, a incitare alla rivalutazione di aspetti considerati come

certezze e all'apertura di ipotesi complementari. Sono innumerevoli le recensioni che presentano testi dalle tipologie e dagli intenti più diversi avvalendosi dell'espressione "si legge come un giallo", tanto che il ricorso a questa forma – sia esso intrapreso con una volontà parodica o euristica – pare coinvolgere un numero tutt'altro che circoscritto di autori della nostra epoca e non limitarsi affatto a collane specifiche e scrittori "di genere". In questa sede non si intende perciò scandagliare la diffusione del giallo nel panorama contemporaneo, impresa che numerosi testi in varie lingue hanno già intrapreso, quanto aprire un confronto trasversale tra autori e opere che si collocano ai margini di questa moda per piegarla a inchieste di carattere personale, sociale, politico, storico, letterario, poetico o per indagarne le possibilità narratologiche e strutturali. E in questo intento il riferimento ai classici del genere – spesso ridotti a una visione stereotipata, al modello che da essi è derivato – è inevitabile.

Se il termine italiano "giallo", com'è noto, è legato alla collana editoriale di Mondadori creata nel 1929, il genere nasce nell'Ottocento: i padri del romanzo d'enigma vengono comunemente considerati Edgar Allan Poe e Arthur Conan Doyle, benché non manchino studi sui proto-polizieschi – in particolare sul romanzo giudiziario – e sulle primissime produzioni nordiche che sanciscono una centralità del genere in queste latitudini ben prima dell'arrivo della notoria ondata di gialli scandinavi: *Præsten i Vejlbbye* (1829; *Il pastore di Vejlbbye*) del danese Steen Steensen Blicher, *Skällnora Qvarn* (1838; *Il mulino di Skällnora*) dello svedese Carl Jonas Love Almqvist e *Mordet på Maskinbygger Roolfsen* (1839; *L'assassinio dell'Ingegnere Roolfsen*) del norvegese Maurits Hansen rientrano infatti nei parametri – piuttosto variabili, è bene sottolinearlo – del poliziesco. Il genere ottiene velocemente un grande successo accresciuto nel tempo anche grazie alla sua espansione sistematica in altri media, dal cinema al fumetto, dalle serie televisive ai videogiochi. Considerato una produzione di consumo, il suo oggetto principale è un crimine, ma le focalizzazioni, gli stili, gli intenti e i contesti sono diversificati e danno origine a numerose sottocategorie:

il whodunit, il noir, l'hard boiled, il thriller... I tentativi di creazione di decaloghi e tipologie sono numerosi, basti qui ricordare le celeberrime *Twenty Rules for Writing Detective Stories* (*Venti regole per scrivere romanzi polizieschi*) di S.S. Van Dine,³ le *Leyes de la narración policial* (*Leggi della narrazione poliziesca*) di Jorge Luis Borges⁴ e *Typologie du roman policier* (*Tipologia del romanzo poliziesco*) di Tzvetan Todorov.⁵ In realtà, di fronte ai prodotti appare spesso difficile, se non impossibile, identificare in modo netto i confini tra il giallo deduttivo che si concentra sulla ricostruzione del crimine a partire da indizi, i testi che pongono l'accento sulla vittima e il contesto politico/sociale corrotto, quelli che hanno per protagonisti detective che affrontano pericoli e violenze anche a costo di violare la legge, o le opere che puntano sulla suspense giocando con il meccanismo della tensione. Similmente, come già detto, la forma si fa fin da subito propagatrice di contenuti che, pur ricorrendo agli elementi che caratterizzano la letteratura di intrattenimento, se ne allontanano; critica dei costumi, interrogazioni ontologiche, riflessioni metaletterarie, trasmissione di tematiche scomode o marginalizzate trovano uno spazio privilegiato in opere che incontrano il favore di un pubblico allargato anche, o soprattutto, grazie alla riconoscibilità della forma che le accoglie. D'altro canto, la struttura duplice alla base del giallo, che prevede un intreccio e un equilibrio tra la storia dell'indagine – con le sue false piste e le sue inferenze – e la storia del crimine, permette delle sperimentazioni narratologiche che non sono mere variazioni su un modello codificato, ma portano con sé

³ Saggio pubblicato nel 1928 in *The American Magazine* dove il genere poliziesco viene presentato come un gioco intellettuale. Le regole sono riprese da Thomas Narcejac in *Une machine à lire: le roman policier* (1975), uscito in Italia nella traduzione di Luciano Nanni col titolo *Il romanzo poliziesco* (1976).

⁴ Pubblicate nel 1933 in *Hoy Argentina* e riprese nel 1935 in *Sur*; cfr. *infra*, p. 125.

⁵ Il saggio esce per la prima volta nel 1966, viene poi raccolto in *Poétique de la prose* nel 1971; l'edizione italiana, *Poetica della prosa. Le leggi del racconto*, nella traduzione di Elisabetta Ceciarelli, è datata 1989. Com'è noto, si tratta di un testo che alimenta da decenni la discussione della distinzione tra letteratura *tout court* e letteratura di massa; il critico distingue tra il poliziesco classico a enigma, il noir e il romanzo di suspense.

considerazioni teoriche e riflettono la variazione di sistemi ermeneutici. Non è quindi un caso se numerosi creatori annoverati nel canone hanno fatto ricorso a questo genere, facendone casi esemplari di antiromanzi, inchieste metafisiche, interrogazioni identitarie, e così via.

La longevità, la natura proteiforme, la transculturalità e la transmedialità del giallo l'hanno quindi messo, come è naturale, al centro di diverse analisi, diversificate tanto geograficamente quanto metodologicamente. Questo interesse critico è ampiamente giustificato dalla ricchezza delle produzioni che si rifanno – apertamente o meno, parodicamente o con un intento di rinnovamento – al genere, i cui paradigmi vengono volontariamente e sapientemente ripresi e variati e agiscono sull'orizzonte di attesa destabilizzandolo, rinnovandolo e capovolgendolo. Nell'intricato intreccio che soggiace alla base della produzione e della ricezione dei vari sottogeneri, nonché dei loro inevitabili incroci, è possibile individuare alcune delle linee che attraversano le riflessioni proposte nei saggi raccolti in questo volume.

Fin dalle origini strumento di denuncia delle ingiustizie, il giallo si è rivelato nel corso del ventesimo secolo un mezzo di sollecitazione ideale della coscienza e della memoria, sia privata sia collettiva, e ancora oggi si fa veicolo di una visione 'altra' della realtà, tanto di quella presente quanto di quella passata. In questo senso, il poliziesco può essere concepito come una chiave di decifrazione del mondo nonché come una forma di democratizzazione del sapere e dell'accesso alla realtà stessa: se al centro della narrazione si pongono enigmi, misteri, segreti e crimini, il ruolo centrale dell'inchiesta – sia essa volta alla ricerca di una soluzione o all'analisi sistematica e critica della situazione – diviene di fatto un modo per affrontare la lettura di condizioni, contesti e stati complessi attraverso strumenti condivisi o quanto meno condivisibili. Questo non implica ovviamente la ripresa acritica della visione rassicurante rappresentata dal poliziesco d'enigma delle origini, dove la rottura dell'armonia iniziale viene saldata o in cui si giunge quanto meno a un'individuazione delle ragioni e dei processi implicati nell'azione criminosa. Nella visione dicotomica opacità/trasparenza, complessi-

tà/decifrazione, apertura/chiusura, violenza/riparazione, sono i primi fattori quelli che prevalgono nelle opere qui analizzate, imponendo una presa in carico della consapevolezza della provvisorietà di ogni soluzione nonché di ogni forma di conoscenza. Così l'oscillazione tra il presente in cui si svolge l'inchiesta, il passato in cui sono avvenuti gli avvenimenti al centro dell'inchiesta stessa e il futuro in cui dovrebbe essere garantita una risoluzione, o una spiegazione, molto spesso porta a una mescolanza dei piani temporali e li sovrappone alle problematiche della memoria e della storia/Storia, andando di fatto a traslare nella fiction quel paradigma indiziario a cui Carlo Ginzburg ha dato visibilità fin dagli anni Settanta del secolo scorso.⁶

È proprio la memoria a essere al centro di inquietanti neuroromanzi che raccontano crimini e misteri di investigatori affetti dal morbo di Alzheimer e che propongono una narrazione caratterizzata dal ricorso a *mise en abyme*, plurivocalità e continui slittamenti di tempi, allontanandosi così irrimediabilmente non solo dal percorso riconducibile a una linearità del plot poliziesco canonico, ma anche dalla concezione normativa del soggetto e dalla visione della memoria come processo che potrebbe garantire una conservazione stabile del passato. L'americano Mitch Cullin con *A Slight Trick of the Mind* (2005; *Mr. Holmes. Il mistero del caso irrisolto*), la canadese Alice LaPlante con *Turn of Mind* (2011; *Non ricordo se ho ucciso*) e la britannica Emma Healey con *Elizabeth is Missing* (2014; *Elizabeth è scomparsa*) scardinano le aspettative del pubblico a diversi livelli. Il primo mette in scena il detective di Arthur Conan Doyle alle prese con fallimenti, dimenticanze, errori e incapace di riordinare le informazioni riorganizzandole in narrazioni coese, ma lo fa attraverso un narratore eterodiegetico che permette una visione dall'esterno tutto sommato rassicurante. Le due autrici optano invece per la messa in scena di flussi di coscienza delle due protagoniste che affastellano i tempi e introducono nei testi un perturbante destinato a non risolversi, perché irrisolvibili sono le situazioni presentate: come

⁶ Carlo Ginzburg, *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, in Aldo Gargani (a cura di), *Crisi della ragione*, Einaudi, Torino 1979, pp. 57-106.

i crimini rimangono impuniti, così i romanzi ri-orientano la possibilità della narrazione del sé del malato e inducono a un'interrogazione sull'alterità e sulla sua rappresentabilità.

Tipologie, modelli, riletture si combinano in dinamiche sovversive che mettono in discussione la legittimità di alcuni sistemi di pensiero e di narrazione producendo opere che talvolta propongono un ripensamento critico di concetti e rappresentazioni e che, in altri casi, trascinano il lettore in universi alternativi. La produzione di Peter Høeg, ad esempio, mostra inizialmente una veicolazione apparentemente tradizionale della topografia urbana, avvalendosi di un realismo verosimile – se non vero – ben noto ai lettori di gialli, e permettendo l'ingresso della capitale danese nella geografia letteraria grazie al bestseller *Frøken Smillas fornemmelse for sne* (1992; *Il senso di Smilla per la neve*). Molte delle opere di Høeg riprendono aspetti del romanzo d'indagine – miscelandoli con quelli del thriller e del noir, ma anche con alcune caratteristiche della fantascienza –, con toni che variano dalla commedia alla satira, mentre l'ancoramento alla realtà esistente scivola in ambientazioni distopiche e fantastiche evidenziando un mutamento di strategie e di intenti. L'alternanza di narrazioni omo- ed eterodiegetiche, i richiami scientifici e le evidenti invenzioni partecipano al sottile sistema di destabilizzazione del lettore che da un lato si accostuma a un certo realismo e alla spiccata attenzione alle problematiche sociali – marche riconosciute del thriller nordico – e dall'altro viene condotto in un percorso assolutamente unico che è quello dell'immaginario dell'autore danese dove non luoghi, luoghi della memoria e luoghi fantastici si fanno figure di indagini ontologiche e metafisiche.

Forma di osservazione e trasmissione della realtà caratterizzata tradizionalmente da una leggibilità immediata, il giallo si decostruisce oggi in un'alterazione e in un'indeterminazione di forme e contenuti che non pare una semplice cifra di indecidibilità ed enigmaticità del presente, quando piuttosto l'affermazione di una nuova prospettiva intrinsecamente ibrida e instabile. I testi spesso oscillano tra approcci ludici e affondi contestatari, riprendono forme e problematiche “clas-

siche” rivivificandole, sottolineandone la molteplicità di significati e la polifonia più o meno implicita, creando ponti con sistemi del passato o evidenziando rotture epistemologiche non ancora assimilate dalla massa. Si tratta quindi in alcuni casi di controfinzioni, o contrappunti a narrazioni percepite ancora come paradigmatiche. La consapevolezza della variabilità dei criteri di valutazione tanto in diacronia che in sincronia – l’idea stessa di paraletteratura e genere popolare muta a seconda del periodo o del contesto – rende le frontiere tra norma e margini il luogo ideale per sperimentare forme e contenuti che mirano a indebolire non solo le categorie letterarie, ma anche le narrazioni di cui esse si fanno portatrici e la logica binaria che ne è alla base.

Nel cosiddetto giallo etnico, ad esempio, il plot poliziesco viene sfruttato per analizzare la problematica negoziazione identitaria delle società multiculturali e le violenze che ne sono la base. Spesso gli investigatori appartengono a minoranze etniche e linguistiche, in ogni caso la soluzione dell’enigma appare strettamente connessa a valori e tradizioni di comunità rese la chiave dell’inchiesta e il cuore di testi che chiedono un’apertura del canone secondo i dettami del post-coloniale. Rappresentativa in questo senso è la polimorfa opera di Mikael Niemi, che ha largamente contribuito a far conoscere la complicata situazione linguistica e culturale del Tornedal; anche il suo romanzo poliziesco *Mannen som dog som en lax* (2006; *L’uomo che morì come un salmone*) è ambientato in questa zona di confine tra Svezia e Finlandia. Il motore del testo è la lingua, *fisicamente* in quanto organo prelevato alla vittima, *strutturalmente* dato che i sospetti vanno a cadere su un’associazione che difende il dialetto locale – il reale movente si rivelerà essere la separazione forzata di una figlia da sua madre, con la conseguente amputazione delle radici –, *formalmente* come dimostra il bilinguismo messo in scena dall’autore fin dalle prime pagine, e infine *simbolicamente*, considerata l’esplicita tematizzazione dei difficili rapporti tra svedese, finlandese e meänkieli e la complessa questione della repressione linguistica e culturale che porta all’inserimento di lunghe digressioni storiche nel romanzo. La soluzione in questo caso pare

essere l'ibridità, la possibilità di scegliere una doppia appartenenza, un percorso di riappropriazione di ciò che è stato facendosi carico dei traumi passati e presenti.

Vale la pena ripetere che ben presto la ripresa di tratti, personaggi, atmosfere tipiche del genere è stata utilizzata per creare opere che sfruttano le strutture e gli stilemi del poliziesco e del noir al fine di veicolare contenuti politicamente e culturalmente engagé. E questa linea viene continuata dagli autori contemporanei che si riallacciano a una tradizione che si vuole implicata nel sociale. Se uno dei tratti caratteristici del giallo nordico è quello di offrire una lettura lucida e disincantata della società, una delle problematiche sullo sfondo delle indagini è la crisi dei valori del nostro tempo. Il romanzo *Solstorm* (2003; *Tempesta Solare*) di Åsa Larsson permette di analizzare il fenomeno delle chiese indipendenti e anticonformiste, una componente essenziale ma poco nota dell'espressione spirituale svedese, fenomeno che risale alla prima metà dell'Ottocento e che oggi deve riformulare la propria struttura per adattarsi alla modernità. Il testo, ambientato in un comune al confine con la Finlandia e il Circolo Polare, consente di entrare nelle maglie di questo sistema e ne offre una visione dicotomica che è stata recepita in modo ambivalente: per indagare sull'omicidio del giovane che ha generato un secondo risveglio religioso, la protagonista ritorna nei luoghi dove ha trascorso la sua giovinezza, evidenziandone le differenze rispetto alla capitale e rivivendo il proprio rapporto problematico con la congregazione religiosa. In effetti sono innumerevoli i gialli che, a seconda dei casi, esibiscono conoscenze storiche o esegetico-filologiche, passano da trame poliziesche a ricostruzioni di contesti poco noti, offrono letture ermeneutiche di classici che vengono riscritti e manipolati. Così numerosi testi di Ismail Kadare si radicano in tradizioni arcaiche, ma demistificano e decostruiscono temi e motivi folklorici piegandoli ai tratti della crime fiction e rendendoli oggetto di indagini poliziesche che sottolineano la diversità dei valori e dei paradigmi dell'Albania contemporanea rispetto a sistemi tradizionali come quelli della fedeltà alla parola data, della faida e della vendetta. A seconda delle opere

prese in esame, gli aspetti che rinviano al giallo sono differenti e più o meno espliciti, ma l'intento dell'autore è evidentemente quello di farsi un traghettatore non innocente di forme e contenuti tramite un genere che si basa sull'interrogazione: in *Ura Me Tri Harqe* (1978; *Il ponte a tre archi*), ad esempio, il sacrificio di fondazione viene ripreso per camuffare un omicidio e le indagini portano – tra l'altro – a una condanna delle dittature, mentre in *Kush e solli Doruntinën?* (1979; *Chi ha riportato Doruntina?*) il giallo diviene un'indagine sull'identità e sulla specificità della cultura albanese. Non si tratta, per l'autore, di snaturare il patrimonio delle tradizioni orali, ma di trovare una scrittura ibrida che si faccia carico della modernità nelle sue diverse accezioni. Tanto in Larsson quanto in Kadare, come pure in Niemi, emerge un investimento personale degli scrittori, strettamente connesso al contesto in cui sono vissuti; il posizionamento in situazioni di confine, di passaggio, a cavallo tra condizioni e mentalità diverse, implica la messa in essere di un pensiero critico che usa le forme del giallo per una elaborazione della realtà e una sua reinterpretazione. Tanto le premesse quanto i risultati hanno connotati inevitabilmente molto diversi: se per comprendere l'opera dell'autore albanese è infatti necessaria una conoscenza delle tradizioni che vi sono a monte, i testi dei due autori svedesi si presentano anche, se non soprattutto, come un mezzo di diffusione. Ennesima riprova della produttività del ricorso al giallo e dell'ambiguità di base del processo dell'inchiesta.

Pablo De Sanctis, da parte sua, riprende la concezione del poliziesco elaborata da Borges e Bioy Casares in quanto struttura perfetta che si basa su elementi imprescindibili e che rifugge il superfluo, forma di quel giallo metafisico destinato a cogliere le convinzioni e le verità profonde dell'uomo e della realtà. Lo scrittore argentino, nel suo romanzo *La traducción* (1997; *La traduzione*), crea un inno al ragionamento e al dubbio come chiave ermeneutica del testo e dell'esistenza e tesse una tela di citazioni letterarie nonché di rinvii a immagini prototipiche del genere poliziesco. I luoghi – isolati, come nella tradizione degli enigmi della camera chiusa – si fanno specchi spettrali e inducono a

un'esplorazione della complessità, i personaggi – traduttori impegnati nella ricerca ossessiva della lingua dell'Acheronte – si muovono in un'atmosfera impregnata di fatalismo e sconfitta, mentre il lettore è chiamato a cogliere i riferimenti nonché la sottile ironia dell'autore che riflette sulla complessità dell'operazione di decifrazione. Miguel de Blast, in particolare, appare imprigionato in un incessante processo semiotico che non riesce a lasciare spazio all'inintelligibile e che gli impedisce così l'accesso alla vera conoscenza. Simon Herzog, protagonista di *La septième fonction du langage* (2015; *La settima funzione del linguaggio*) del francese Laurent Binet ed evidente avatar di Sherlock Holmes con cui condivide le iniziali, spinge all'estremo quest'ossessione fino a piombare in un delirio di derealizzazione. In questo caso, è una vera e propria ambiguità ontologica che invade il dottorando in linguistica impegnato nella ricerca dell'assassino di Roland Barthes, che si muove letteralmente sulla falsariga di Umberto Eco e del suo celeberrimo *Il nome della rosa* (1980). Se il traduttore di De Sanctis è malato di assenza di dubbio, il giovane intellettuale di Binet si trova invece travolto dalle teorie che imperversano negli anni Ottanta, di cui viene offerta una lettura dissacrante miscelando poliziesco e spy story in un intricato sistema di inter- meta- e trans-testualità. Il confronto tra la lingua dell'Acheronte e la settima funzione del linguaggio fa emergere delle interrogazioni similari sulla potenzialità della letteratura come ricerca della conoscenza; anche in questo caso le indagini assumono toni lontanissimi tra loro, a cui non sono estranei i modelli convocati, ma si centrano comunque sulle possibilità ermeneutiche della fiction e sulla produttività del processo di riscrittura.

Il rapporto con i modelli, nei casi presi in analisi in questo volume, non è mai quello di una semplice copia; così Georges Simenon costituisce un riferimento imprescindibile per Patrick Modiano, ma le opere di quest'ultimo non solo non riprendono in modo evidente quelle dello scrittore belga, bensì se ne distanziano in quanto esempi di una ricerca storico-esistenziale sulla crisi del soggetto contemporaneo. I personaggi di Modiano paiono costretti a rivivere incessantemente le colpe di un

passato che molto spesso non conoscono e le indagini al centro delle vicende narrate sono di fatto votate a un'inchiesta identitaria che analizza traumi in bilico tra realtà e finzione, personale e collettivo. In questo senso, la ripresa ossessiva di tematiche e situazioni che ritornano con varianti minime trova nel poliziesco una forma d'eccezione; l'epilogo certo e rassicurante non è eticamente e ontologicamente sostenibile per il Nobel francese, le cui inchieste appaiono (de)costruite su indizi decettivi, tracce enigmatiche che confondono tanto gli investigatori quanto i lettori e pongono al centro della ricerca il mistero, non la Verità, così come la conclusione sospesa sottolinea l'irrisolto.

In questo sovvertimento delle regole c'è anche chi, come Michael Haneke, si pone nella scia di grandi maestri, nel suo caso registi che hanno sviluppato un'idea di cinema dove la violenza è più suggerita che mostrata, sacralizzando così l'immagine dissimulata e ricercando la paura e la tensione non nei dettami della produzione di genere, ma piuttosto nella loro elusione. In particolare in *Code inconnu* (2000; *Storie*) e *Caché* (2005; *Niente da nascondere*), Haneke riflette sul digitale e sulle sue ricadute nella società contemporanea; la sua estetica assume forme di radicalità enfatizzando in modo drammatico un quotidiano dove le immagini assumono nuovi valori e generano un sentimento di squilibrio e inquietudine nello spettatore. Le aspettative vengono sconvolte: la suspense non viene creata dai tipici elementi del noir, quanto piuttosto dal neutro, dall'indistinto, dall'anonimo; l'exasperazione della violenza filtrata dai media non propone consolazioni, ma obbliga a una presa di coscienza sull'illusorietà di certezze basate sul controllo e sulla rimozione di un passato scomodo che invece è destinato a ritornare in frammenti rimodellati, fonte di tensioni e paradossi. L'ambiguità dell'uomo dei nostri giorni viene veicolata da un cinema che si richiama agli stilemi del genere al fine di riproporne un radicale ripensamento.

Macchina formale produttrice di invarianti e al contempo stimolo alla ricerca di modificazioni, il giallo in molte attuazioni contemporanee mostra una netta predilezione per il gioco di toni, stili e strutture: da un lato pratica iterazioni, confronti e sovrapposizioni con altri generi

più o meno codificati, dall'altro spinge all'estremo la sperimentazione con gli elementi e gli strumenti narrativi mettendo in atto un palese rigetto delle classificazioni rigide e rifuggendo le semplificazioni. Se ci si apre alle sue declinazioni in altri media, appare lampante come la diversificazione dei formati narrativi vada a variare la struttura, adeguandosi e sfruttando le differenti funzionalità ed efficacie narrative per ottenere delle creazioni innovative. Così l'analisi di *How to get away with murder* (2014-20; *Le regole del delitto perfetto*), classificabile come serie serializzata complessa, evidenzia un sapiente uso delle categorie della suspense, della curiosità e della sorpresa tramite un'intricata sovrapposizione dei tempi della narrazione allo scopo di creare e gestire la tensione narrativa all'interno del formato seriale televisivo afferente alla macrocategoria del crime o procedural – nello specifico si tratta di un legal thriller. Lo spettatore si trova implicato in un intricato gioco alternato di analessi e prolessi che vanno a duplicare il sistema di lacunosità alla base della tensione ricostruttiva tipica del genere, esaltandone così le potenzialità e proponendo una sofisticata struttura sperimentale.

La tensione narrativa si crea su costruzioni formali, ma di fatto costituisce una forza fondata su sistemi cognitivi che motivano la sovrapposizione tra la dinamica dell'inchiesta e il movimento della conoscenza: alla base vi è la necessità di trovare risposte di fronte a situazioni incomprensibili e destabilizzanti. La caratteristica delle inchieste contemporanee, che si distaccano in questo dall'età dell'inchiesta così come intesa da Émile Zola nel suo *Le roman expérimental* (1880; *Il romanzo sperimentale*), è che in esse prevale il sentimento di opacità, illeggibilità, incompletezza, sospensione. Il cambiamento di paradigma epistemologico fa trionfare il dubbio, il sentimento di impostura e di illegittimità, il relativismo, la necessità di riconnettere diversi ambiti disciplinari al fine di sviluppare forme che permettano di rielaborare la realtà se non la stessa concezione del sapere. Tramite ipotesi, figurazioni immaginarie, dispositivi documentali, esigenze di attestazione, interrogazioni formali, strategie di problematizzazione, le opere e gli autori presentati

in queste pagine offrono una rappresentazione diffratta di realtà complesse che, attraverso il paradigma del giallo, trovano una restituzione che non le riduce a una soluzione univoca.



Intitolare *quando il canone è un altro* questa premessa non è da intendersi come schieramento da una parte di una barricata, né tanto meno come invito ad approcciarsi alla cultura in un'ottica di uniformazione indistinta delle sue diverse forme. Fin dagli albori la letteratura popolare – detta anche paraletteratura, letteratura di genere, industriale o di consumo – viene identificata in opposizione alla letteratura considerata 'alta' sulla base di criteri quanto mai eterogenei: il lettorato allargato, i contenuti stereotipati, la serialità tanto nella produzione quanto nella distribuzione, la ripetitività delle forme, la mancanza di un fine propriamente estetico... Soggetta a perenni riassetamenti sulla base delle richieste del pubblico e delle mode, l'esclusione o l'accettazione dei suoi creatori e dei suoi prodotti all'interno del canone letterario è oggetto di una costante rinegoziazione che ne fa uno specchio d'eccezione dell'evoluzione tanto dei sistemi di mercato, quanto dei criteri messi in atto della critica. D'altro canto, il suo legame con i vari strati della società a cui dà voce e a cui si rivolge non è mai venuto meno dall'Ottocento fino a oggi, rendendola così uno degli strumenti ideali per accusare le ingiustizie e gettare luce sulle frange marginali e dimenticate della realtà. Appare quindi evidente che una visione dicotomica del sistema culturale – che sopravvive e si metamorfizza ancora oggi tanto tra i difensori di una presunta riconoscibilità ontologica degli oggetti culturali, quanto tra i detrattori del sistema gerarchico alla base della tradizione occidentale – è quanto mai estranea alla concezione di un complesso dinamico e irriducibile a schemi predeterminati e letture ideologiche come quello che si intende proporre qui.

Il DiSLL dell'Università degli Studi di Padova ha ospitato nel febbraio 2021 due momenti di riflessione sulla questione, frutto delle indagini del

Piccolo Progetto di Dipartimento “Paraletterature e identità contemporanee” e del gruppo di ricerca “NuBE. Nuova Biblioteca Europea”. La presentazione del volume *PARAdigmi identitari e LETTERATURA popolare* (I Libri di Emil, 2021) è stata l’occasione per una tavola rotonda volta a sondare come le forme della letteratura popolare si facciano strumenti di analisi e di messa in discussione dell’identità contemporanea tanto individuale quanto collettiva. La giornata di studi *Giallo ma* è stata invece specificatamente dedicata a uno dei (sotto)generi di maggiore successo, il giallo, di cui si è voluto scandagliare il potenziale sovversivo ed euristico. L’intento del presente volume, che raccoglie parte delle riflessioni esposte nel corso di quella giornata aggiungendone altre, è in linea con i progetti che ne sono alla base: proporre uno sguardo trasversale a varie culture, offrendo a seconda dei casi delle panoramiche o delle analisi di casi paradigmatici, al fine di aprire un dialogo e un confronto quanto mai indispensabili per cogliere le invarianti e le specificità della realtà dei nostri giorni. Il corpus variegato e multilinguistico e le competenze differenziate dei contributori garantiscono al contempo una focalizzazione specialistica e una verifica allargata permettendo di fatto l’abbozzo di una mappatura di fenomeni culturali su un ampio spettro e una visione transdisciplinare di problematiche con particolare riferimento alle dinamiche di ridefinizione e ibridazione che hanno caratterizzato gli ultimi decenni.

Padova, 21 dicembre 2021