

Graziella Pagliano

La produzione di narrazioni innervate sul motivo del poliziesco, siano poi esse basate sullo schema ad enigma o su quello dell'azione, non solo appare ampia e favorita dai lettori (1984, su 100 lettori, 33,7; 1995 su 100 lettori giovani 39,7)<sup>1</sup> ma sembra sempre più dare spazio a collegamenti colti e letterari. Non a caso Spinazzola ritiene che i generi paraletterari costituiscano una sorta di laboratorio sperimentale dove prendono voce i desideri di un nuovo pubblico.<sup>2</sup> Peraltro il genere poliziesco, anche sorvolando su alcuni parziali esempi precedenti, data da oltre un secolo e inizia con un autore del calibro di E.A. Poe nel 1841-45, periodo che vede anche la progressiva presenza femminile nella produzione narrativa, e per molti studiosi coincidente appunto con la nascita di un nuovo pubblico e dei nuovi generi. Nella serie poliziesca tuttavia le signore della scrittura sono meno numerose che nel romanzo gotico, di costume, sentimentale. Nel panorama anglosassone, del tutto prevalente in una attenta ricostruzione, si ricorda un certo numero di autrici a partire dal secondo Ottocento<sup>3</sup> ma a parte le prove della Invernizio (*Ladri dell'onore, Felicità nel delitto*) e della Serao (*La mano tagliata, Il delitto di via Chiatamone*), l'area italiana fa registrare fino agli anni ottanta del Novecento tredici autrici di contro a 226 autori,<sup>4</sup> alle quali vanno aggiunte alcune presenze nel Gruppo 13 (Danila Comastri Montanari, Alda Teodorani), poi Nicoletta Vallorani con denunce e solidarietà, e le prove della Maraini (*Isolina, Buio, Voci*). Eppure fra le autrici anglosassoni vi sono nomi rilevanti fin dal secondo Ottocento: Mary Roberts Rinehart, Dorothy Leigh Sayers, Mignon G. Eberhart o la regina Agata Christie. Più di recente Patricia Highsmith consegue ampi consensi di critica e di pubblico.

Donne detective fanno la loro comparsa molto presto, pur se in numeri minimi: in *Mademoiselle de Scudéry*, racconto di E.T.A. Hoffman (1819-21), *No name* di Wilkie Collins (1862), alcune presenze nella Invernizio,<sup>5</sup> secondo quella tipologia che segnala l'iniziativa femminile sia nel crimine sia nell'investigazione; in Caterina Louisa Pirkis (1894) o George R. Sims e M. Mc Donnel (1900 e 1909), J. R. Watson e Arthur J. Rees, fino alla patologa Scarpetta di Cornwell o l'ispettrice di *Almost blue* di Carlo Lucarelli (1997).

Per quanto riguarda l'ambientazione romana essa è del pari piuttosto rara, privilegiando il poliziesco la jungla della grande metropoli o gli ambienti circoscritti del villaggio: alcune ambientazioni di Valardo degli anni trenta, Gadda, Enna (1955), Donati (1955 e 1956), Moretti (1960), per non contare quelle cinquecentesche di Fabrizio Battistelli o dell'antica Roma di Anne de Leseleuc. Ma qual è l'ambiente umano di questa Roma tratteggiata da Giovanna Caraci per gli anni 2000? Essa appare abitata da extracomunitari cortesi che vendono giornali ai semafori - ma contendono il posto al tradizionale Riccietto -, da pittori e galleristi improvvisati restii a pagare i cataloghi stampati, da politici del pari improvvisati e del pari nolenti nel saldare i conti

<sup>1</sup> Notiziario Istat VI, 12; Grinzaneletture '95.

<sup>2</sup> V. Spinazzola, *La democrazia letteraria*, Milano, Comunità, 1984, pp.164-5.

<sup>3</sup> A. del Monte, *Breve storia del romanzo poliziesco*, Bari, Laterza, 1962.

<sup>4</sup> L. Rambelli, *Storia del giallo italiano*, Milano, Garzanti, 1979.

<sup>5</sup> A. Nozzoli, *La Invernizio e il giallo al femminile* in Ead., *La parete di carta*, Verona, Gutenberg, 1989.

dei manifesti elettorali, da tutta una serie di clienti della tipografia luogo del delitto dimentichi dei debiti contratti. Dal canto suo anche il proprietario della tipografia tende a nascondere fatture e scadenze e i vari lavoranti sono irretiti in un intrigo di prestiti ad usura, cambiali o imprescindibili debiti di scommesse truccate sui cavalli, per tacere della vera e propria fabbrica di carta moneta falsa. Un sottobosco di persone teso in primo luogo alla conquista di una casa con servizi igienici, pronto a imbrogliare gli altri e il fisco, con un difficile passato in famiglia, ancora legati alla madre gli uomini e pur diffidenti nei confronti delle donne, e le donne sole, affaticate fra lavoro, supermercato, casa e ancora cariche di figli: tre la moglie del magistrato, quattro la protagonista, tre i nipoti di Rossella, due le figlie di Iside. Anche i soprannomi – Pellicano, Gioconda, Pecorino, Prugna, Murena e la scansione del dialetto- siciliano, napoletano, romanesco, veneto – contribuiscono a segnare le radici e il peso del passato sugli eventi di questi due rapidi giorni e la presenza di limoni, salvia, rosmarino sul terrazzo di Assunta, così sensibile agli odori, nonché il passo felpato dei gatti- il bianco di Margie e i neri – del maresciallo e la nidiata fra le pietre - segnano un tempo altro da TV e Internet . La tipografia poi, come quella disegnata da Balzac nelle *Illusioni perdute* (dove del pari una donna riesce a trarre qualche profitto) o dalla Serao in *Vita e avventure di Riccardo Joanna* è luogo anche simbolico, fra ragnatele e carta ammuffita, caratteri sfusi e inchiostri color sangue, evoca come i versi dell'opera lirica canticchiata a commento delle situazioni, o lo spiritello evaso dalle pagine di Pope che dà avvertimenti ad Assunta, un mondo immaginario vero come quello vero.

La narrazione di Giovanna Caraci utilizza lo schema classico del poliziesco ad enigma (preliminari, scoperta del cadavere, indizi, interrogatori, innocenti sospettati, rivelazione finale del colpevole ), tutte le fasi sono rispettate salvo l'ultima, arresto e punizioXune, poiché il colpevole viene identificato ma lasciato libero. Ciò può avvenire ovviamente in quanto la detection che scopre la verità non è quella ufficiale delle forze dell'ordine – come sovente nella storia del genere, da Dupin e Sherlock Holmes in poi – ma di un, anzi una dilettante coinvolta negli eventi. La decisione matura in base alla sua conoscenza e valutazione, in sostanza colpevolezza dell'assassinato e relativa giustificazione dell'assassina. Qui scatta anche una certa solidarietà fra donne, mentre nel celebre *Orient Express*, dove del pari Poirot identifica i colpevoli ma non li consegna alle forze dell'ordine, l'autrice mise in risalto solo la colpa dell'assassinato (la morte del bambino rapito), l'impossibilità di condannarlo nel processo regolare che pur si svolse, e la decisione condivisa da tredici “giurati” di assumere il compito di ucciderlo.

La presenza della soluzione, che innocentava gli altri sospettati, se non restituisce credibilità all'incaricato ufficiale delle indagini - forse trasportato emotivamente verso direzioni errate dai residui mal digeriti della sua vicenda sentimentale -, mantiene fiducia nella capacità umana di interpretare adeguatamente gli indizi e di risolvere gli enigmi, a differenza dunque delle linea del giallo infinito o allotropico<sup>6</sup> che segnalerebbe - con le opere di Gadda, Sciascia, Tabucchi, Robbe-Grillet, Dürrenmat - non solo la sfiducia nelle istituzioni addette alle indagini ma nella stessa ragione o intuizione, deriva post-moderna di fronte alla complessità contemporanea. La vicenda raccontata da Giovanna Caraci lascia spazio invece sia alla empatia sia alla logica ricostruttiva in un raro sereno equilibrio.

---

<sup>6</sup> A. Pietropaoli, *Ai confini del giallo*, Napoli, ESI, 1986; I. Crotti, *La “detection” della scrittura*, Padova, Antenore, 1982.