



volume I · 2025

FUORI DALLA GIUNGLA D'ASFALTO

LA NARRAZIONE DI INDAGINE
SI SPOSTA NEGLI SPAZI NATURALI

a cura di Luca Pezzini
e Roberta Sapino



UNIVERSITÀ
DI TORINO

STL · UNA FINESTRA SUL MONDO DELLA NARRAZIONE

collana diretta da Alessandro Perissinotto

Volume I

2025



S T L

storytelling
società
segni

testimonianze
teorie
testi

letteratura
linguaggi
logiche

COMITATO SCIENTIFICO

Pierangela Adinolfi (Università di Torino)

Andrea Bernardelli (Università di Ferrara)

Mark Chu (University College Cork)

Wissia Fiorucci (University of Kent)

Claudio Milanesi (Université d'Aix-Marseille)

Mario Morcellini (Sapienza Università di Roma)

Emilia Perassi (Università di Torino)

Alessandro Porrovecchio (Université du littoral Côte d'Opale)

Alvise Sforza Tarabocchia (University of Kent)

Cristina Trincherò (Università di Torino)

COMITATO DI REDAZIONE

Alessandro Perissinotto (Università di Torino)

Luca Pezzini (Università di Torino)

Roberta Sapino (Università di Torino)

DIREZIONE SCIENTIFICA

Alessandro Perissinotto (Università di Torino)



FUORI DALLA GIUNGLA D'ASFALTO

LA NARRAZIONE DI INDAGINE
SI SPOSTA NEGLI SPAZI NATURALI

a cura di Luca Pezzini e Roberta Sapino

Collane Unito
Università degli Studi di Torino


© 2025 Università degli Studi di Torino
Via Verdi 8, 10124 Torino
www.collane.unito.it/oa/
openaccess@unito.it

ISBN 9788875903763

Typesetted with \LaTeX .

Grafica e composizione: Luca Pezzini.

Copertina: elaborazione grafica di Luca Pezzini, fotografie di Marzio Mula.

 – Quest'opera è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione
4.0 Internazionale.

INDICE

Introduzione	
<i>Luca Pezzini, Roberta Sapino</i>	iii
1 Il poliziesco scopre la montagna	
<i>Alessandro Perissinotto</i>	1
2 Outside the Genre: Fenomeni migratori della figura del detective al di là del genere e dello spazio urbano	
<i>Mirko Gentile</i>	21
3 «Familiare, eppure così maestoso»: strade nella narrativa d'indagine fra le vette del Monte Bianco	
<i>Virginia Criscenti</i>	39
4 «In che cosa consiste infatti la lettura se non nello spiare indizi, nel cogliere contraddizioni, nello scoprire infine, diciamo, un colpevole?» Tracce di narrativa d'indagine nei romanzi di Nico Orengo	
<i>Luca Vincenzo Calcagno</i>	61
5 «Territorio di bizzarrie e meraviglie»: Wu Ming e l'indagine di paesaggio, dalla Valle di Susa a quella del Po	
<i>Lorenzo Resio</i>	81
6 Crimini individuali per problemi globali. Percorsi ecologici nel romanzo d'indagine francese	
<i>Roberta Sapino</i>	97

ii *Indice*

- 7 *Un roi sans divertissement* di Jean Giono: una discesa agli Inferi sulle montagne dell'Isère
Cristina Trinchero **127**
- 8 Mortelles Pyrénées : l'imaginaire de la montagne au service du thriller dans *Monteperdido* de Agustín Martínez
Émilie Guyard **151**
- 9 Los Pirineos, tierra de crímenes en las novelas de Dolores Redondo
Myriam Roche **169**
- 10 «Scrivi un poliziesco di montagna in italiano»: sui mondi possibili dell'AI generativa
Luca Pezzini **181**

OUTSIDE THE GENRE:
FENOMENI MIGRATORI DELLA FIGURA DEL DETECTIVE
AL DI LÀ DEL GENERE E DELLO SPAZIO URBANO

*Mirko Gentile*¹

INTRODUZIONE

Se dovessimo tentare di isolare una caratteristica propria del romanzo giallo, capace cioè di distinguerlo tanto dai precursori che dalle successive forme del romanzo “di genere”, utilizzeremmo per certo la parola *convenzionalità*. Potrà forse apparire paradossale, ma i lettori di romanzi gialli, per definizione amanti dell’enigma e del mistero, sanno quasi sempre cosa aspettarsi quando acquistano un nuovo libro. A partire dal colore della copertina, espressione massima di convenzionalità estetica, dalla quale appunto prendono il nome in Italia, fino agli stessi intrecci, estremamente formali e canonici. La triade aristotelica, l’unità di luogo, di tempo e di azione, trova dunque la sua massima realizzazione nell’innesco classico delle trame attraverso un omicidio (il *whodunnit*), il numero limitato di personaggi, la stereotipicità dell’eroe e spesso dello stesso colpevole. A chi non è mai capitato – verrebbe da chiedersi – di incolpare ironicamente il maggiordomo quando non si trova il colpevole di un misfatto?

Ma è proprio qui il problema. La chiave di questo sistema formale, di delitto e castigo, è tutta racchiusa nella risoluzione dell’enigma e nell’opposizione tra lo spirito analitico del detective da un lato, e l’astuzia criminale dall’altro. Il compito che affidiamo alla letteratura di consumo

¹ Università La Statale di Milano.

non è quello di offrirci una panoramica oggettiva e naturalistica del senso e del mondo in cui viviamo, ma piuttosto quella di mappare alcune realtà, di ricucirne la polifonia di opposizioni (borghesia/proletariato, centro/periferia, bene/male, detective/assassino etc.) fino a giungere a uno scioglimento della trama che restituisca una percezione di pienezza del senso. Tale operazione è compiuta in massima parte dalla figura del detective, il quale è dotato in genere di capacità di osservazione e analisi al di sopra del normale. Ma il detective non è soltanto uno studioso², deve “sporcarsi le mani” per usare un’espressione con la quale il critico Jameson descriveva l’eroe chandleriano Philip Marlowe. Il detective attraversa lo spazio, le abitazioni, le città che fanno da sfondo agli omicidi e che sono lastricate di indizi e tracce del delitto. Ed è proprio partendo da questa relazione del detective con lo spazio che prende avvio questa riflessione. In che modo l’indagine rappresenta e/o costruisce la città? Possiamo considerare il romanzo giallo come un modello di romanzo urbano? E come reagisce la narrazione di indagine quando si misura con un contesto non cittadino?

VERSO UN MODELLO DI ROMANZO URBANO:
LA LINEA DOSTOEVSKIJ

Nelle riflessioni affidate da Giuseppe Di Giacomo al suo *Estetica e letteratura*³, si delineano due filoni principali o “linee narrative” lungo le quali avrebbe preso forma il romanzo postmoderno, sulla base delle riflessioni di Lukács⁴ in merito al rapporto tra arte e vita, e tra senso e non-senso.

² Il presente contributo tralascerà colpevolmente di entrare nel merito delle numerose varianti e tipologie di investigatore, nonché delle possibili categorizzazioni. In questa direzione, ad esempio, sarebbe possibile menzionare la distinzione che fa Deleuze tra il modello britannico (ad es. Sherlock Holmes) caratterizzato da un modello induttivo di indagine e la scuola francese (ad es. Tabaret, Lecoq o Rouletabille) maggiormente aderenti a un approccio “positivista” e a un metodo d’indagine deduttivo e razionale (cfr. Deleuze, Gilles, *Philosophie de la Série Noire*, in *Arts et Loisirs*, 1966, 18, pp. 12-13). Per quanto riguarda l’evoluzione storica del personaggio, si rinvia invece a Mandel, Ernest, *Delitti per diletto. Storia sociale del romanzo poliziesco*, IperNONFICTION, 1990 (ed. or. 1984). In questa sede si è preferito però non approfondire tali differenze, ma piuttosto si è ritenuto di basarsi su tratti comuni e ricorrenti dei personaggi.

³ Di Giacomo, Giuseppe, *Estetica e letteratura. Il grande romanzo tra Ottocento e Novecento*, Laterza, 1999.

⁴ Lukács, György, *Teoria del romanzo*, Nuova Pratiche, 1994 (ed. or. 1920).

Tali direttive si sostanziano da un lato in quella che viene denominata la *linea-Flaubert*, nella quale si ravvisa una tensione costante verso la ricerca del senso. Questa riconosce i suoi rappresentanti in autori come il Proust della *Recherche* e in opere quali l'*Uomo senza qualità* di Musil⁵ o, ancora, nella scrittura dell'opera-mondo⁶ che Joyce realizza attraverso l'*Ulisse*, affidando all'opera stessa la risoluzione dell'esistenza e la *summa* dell'universale.

Dall'altra, invece, si collocherebbe la cosiddetta *linea-Dostoevskij* che appare priva di tali tensioni, poiché relega la risoluzione del rapporto tra senso e non-senso alle contingenze della vita piuttosto che all'arte, giudicata incapace di assolvere tali compiti. Il personaggio dostoevskijano sfugge così a qualsivoglia sguardo classificatorio da parte del lettore, al quale non si offre, e al contempo non opera nella direzione di risolvere in sé una tensione tra il senso e il non-senso, adagiandosi piuttosto – o ripiegandosi – nella sua catastrofica paradossalità. Tali tendenze sono sublimite nell'opera, ad esempio, di Kafka, dove assistiamo alla totale perdita di identità dei personaggi⁷, e dove non solo si configura una rinuncia al compito di includere la vita nell'arte, ma la si trasforma in uno strumento di lotta contro il mondo esterno⁸.

Partendo da queste riflessioni, lo studio della spazialità urbana attraverso il romanzo ha finito con il prediligere le produzioni della prima linea letteraria, lasciando nell'ombra la seconda. Come sostenuto da Ilardi⁹, è però proprio in quest'ultima – comprendente anche i generi della fantascienza, del *noir* e alcune forme del romanzo giallo – che si rintraccerebbe il modello del romanzo urbano contemporaneo, e in particolar modo nel suo abbandonare il tentativo di rappresentare la metropoli nella sua dimensione *totale*, ricostruendo piuttosto una trama di percorsi autonomi all'interno dello spazio. Tali percorsi sono intrapresi da particolari tipologie di personaggi dotati di caratteristiche e capacità atte a renderli dei veri e propri dispositivi della narrazione. Nell'ambito del romanzo urbano, una funzione chiave di questi dispositivi è quella di ricostruire la struttura topologica della narrazione cucendo insieme le trame, altrimenti caotiche

⁵ Debenedetti, Giacomo, *Il romanzo del Novecento*, Garzanti, 1971, p. 288.

⁶ Eco, Umberto, *Le poetiche di Joyce*, Bompiani, 1966, p. 60.

⁷ Si pensi a questo proposito al personaggio di nome K. de *Il processo*.

⁸ Cfr. Baioni, Giuliano, *Kafka: letteratura ed ebraismo*, Einaudi, 1984.

⁹ Ilardi, Emiliano, *Il senso della posizione. Romanzo, media e metropoli da Balzac a Ballard*, Meltemi, 2005, p. 38.

e inafferrabili, dello spazio cittadino. Fu per primo Walter Benjamin a sovrapporre la figura dell'investigatore a quella del moderno *flâneur*¹⁰, per la sua capacità di scavare nello spazio urbano alla ricerca di indizi o per il suo modo di leggere i personaggi e di vivere la città diagonalmente, passando dai salotti borghesi ai quartieri malfamati e permettendo al lettore di seguirlo in un percorso di esplorazione immersiva. La relazione tra queste due figure è resa esplicita in un passo di Benjamin citato da Ambroso¹¹ in riferimento a *L'uomo della Folla* di E. A. Poe:

In tempi di terrore [...] ognuno può anche trovarsi nella condizione di giocare al detective. La *flânerie* offre in questo caso la migliore delle prospettive. [...] Diventando involontariamente un detective, il *flâneur* ha dei vantaggi da un punto di vista sociale: viene legittimata la sua oziosità. La sua indolenza è solo apparente. Dietro di essa si cela un vigile osservatore che non perde d'occhio il malfattore. [...] [Il detective] [s]viluppa forme di reazione adatte al ritmo della metropoli¹².

Il testo di Poe, pur non essendo ascrivibile alla macro-categoria del romanzo poliziesco, ne anticipa in un certo senso la struttura. Il protagonista osserva la folla seduto al tavolo di un bar situato in una centralissima strada londinese. Si tratta del cronotopo del crocevia, il punto di osservazione privilegiato del personaggio, che gli consente di scrutare e catalogare le tipologie umane che transitano nel bar, raccogliendo indizi sulla loro posizione sociale attraverso aspetti estetici come l'abbigliamento e le espressioni del volto. Le descrizioni sono dettagliate e caratterizzano l'archetipo di un personaggio dotato di incredibili capacità deduttive e di una finissima conoscenza antropologica, richiamando in qualche modo le doti a cui ci hanno abituato figure iconiche come Sherlock Holmes o Miss Marple, solo per citare alcuni esempi tra i più noti. La funzione investigativa del protagonista non si esaurisce però nell'osservazione analitica, ma

¹⁰ Cfr. Howell, Philip, *Crime and The City Solution: Crime Fiction, Urban Knowledge, and Radical Geography*, in *Antipode*, 1998, 30.4, pp. 357-378 e Pezzotti, Barbara, *Urban Mobility and Technology in Carlo Lucarelli's Almost Blue*, in Piipponen *et al.* (cur.), *Transnational Crime Fiction*, Crime Files, 2020.

¹¹ Ambroso, Federica, *Du flâneur au détective. La ville à explorer, déchiffrer, aimer*, in *RILUNE*, 2020, 14, pp. 21-35.

¹² Benjamin, Walter, *Charles Baudelaire. Un poeta lirico nell'età del capitalismo avanzato*, Neri Pozza, 2012 (ed. or. 1923), p. 671.

si attiva principalmente quando si trova al cospetto di quello che appare ai suoi occhi come un enigma. La comparsa di un uomo, la cui immagine appare al protagonista come indecifrabile e misteriosa, innesca in lui il bisogno di risolvere l'enigma ingaggiando un pedinamento per le strade di Londra alla ricerca di informazioni. È questo elemento a condurci direttamente al cuore di uno dei fattori fondamentali che fanno del detective un dispositivo narrativo: il movimento.

IL DETECTIVE COME DISPOSITIVO DI MAPPATURA COGNITIVA

Nel descrivere la prosa di Raymond Chandler, uno dei maggiori esponenti della letteratura *hard-boiled* moderna, Fredric Jameson si sofferma ampiamente sull'illusione estetica che soggiace all'esperienza topologica nei suoi romanzi. Jameson è attratto in particolare dalla figura del detective Philip Marlowe, definito come un personaggio "proto-postmoderno"¹³, il quale si muove tra ambienti diversi, annotando e catturando manifestazioni differenti del tessuto urbano. Come una cinepresa, l'occhio di Marlowe ricuce insieme l'aristocrazia dei salotti borghesi con l'umanità tipica del sobborgo, abitato da emarginati e segnato dalla criminalità dilagante. Un movimento incessante che sembra ridurre l'enigma, il mistero dell'omicidio, a nulla più che una scintilla funzionale all'innescare del movimento, il vero motore della narrazione:

Anyone who has watched New York movies of the thirties is aware of how linguistic characterization feeds into a picture of the city as a whole: the stock ethnic and professional types, the cabbie, the reporter, the flatfoot, the high society playboy, the flapper, and so forth. Needless to say, the decay of this kind of movie¹⁴.

Questo modo di procedere viene definito da Jameson come una forma di "mappatura cognitiva", volta a dotare il soggetto di una consapevolezza più profonda del proprio posto nella complessità globale¹⁵. Ritorna dunque il problema della tensione tra senso e non-senso che aveva dato avvio a questa riflessione. Il modello di rappresentazione totalizzante, il tentativo

¹³ Jameson, Fredric, *Raymond Chandler: Detections of Totality*, Verso, 2016.

¹⁴ *Ibid.*, p. 13.

¹⁵ Jameson, Fredric, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University Press, 1991, p. 54.

vano di cristallizzare la compagine urbana in un'unica rappresentazione, entra in contrasto con i limiti di una finitezza epistemologica del fenomeno urbano, trasformando l'indagine in un modello di pensiero e una ricostruzione del senso che parte dall'irrepresentabilità della metropoli per farsi strumento di conoscenza. Come afferma sempre Jameson, «*Totalizing does not imply a belief in the possibility of access to the totality, but rather a playing with the boundary itself, like a loose tooth*»¹⁶. Nella città, il potere della ragione del detective promette di svelarne le connessioni, rivelando un'unità che risolve il mistero dell'esperienza urbana e ne conferisce una qualche forma di significato.

Non è dunque il senso "ultimo" o "totale" la scintilla che muove l'azione nel romanzo giallo e la *detection story* in generale, ma piuttosto, come afferma Deleuze¹⁷, la ricerca del senso si verifica qui attraverso una collezione spesso accidentale di legami casuali. In altre parole, nel dare forma a un'immagine del pensiero immanente al reale, nello scorgere direzioni e connessioni che non avremmo trovato altrimenti. Appunto, nella pratica della *flânerie*.

Ed è sulla base di questo che il filosofo parigino giungerà, nelle pagine di *Différence et répétition* (1968), ad accostare il paradigma investigativo a quello fantascientifico, al fine di spiegare il suo modo di concepire la filosofia. Il romanzo giallo, come ogni opera di fantascienza, reinventa speculativamente il mondo, non punta a risolverlo. Scrive Deleuze, infatti, che:

Un libro di filosofia deve essere da un lato una specie particolarissima di romanzo poliziesco, dall'altro una sorta di fantascienza. Parlando di romanzo poliziesco, vogliamo dire che i concetti devono intervenire, con un'area di presenza, per risolvere una situazione locale, in quanto mutano anch'essi con i problemi, hanno delle sfere d'influenza, in cui si esercitano, come vedremo in seguito, in rapporto con dei 'drammi' e per i tramiti di una certa 'crudeltà'. Devono avere una coerenza tra loro, ma questa coerenza non deve venire da loro, altra essendo la parte donde hanno da attingerla¹⁸.

Ogni indagine nel romanzo giallo è, dunque, secondo Deleuze, fantascientifica per definizione. Il detective costruisce una realtà, non descrive il

¹⁶ *Ibid.*, p. 363, corsivo mio.

¹⁷ Deleuze, Gilles, *Philosophie de la Série Noire*, in *Arts & Loisirs*, 1966, 18, pp. 12-13.

¹⁸ Deleuze, Gilles, *Differenza e ripetizione*, Il Mulino, 1971 (ed. or. 1968), p. 5.

mondo esistente, ma ne inventa uno al fine di raccontare una storia. Coglieremo adesso questa audace analogia tra i due generi, come pretesto per introdurre e descrivere un interessante fenomeno di ibridazione che si verifica quando questi due mondi entrano realmente in contatto. Per domandarci – meglio ancora – cosa accade quando il detective “emigra” dal suo genere di riferimento per investigare altri mondi.

IBRIDAZIONE E MIGRAZIONE: IL DETECTIVE FUORI DAL GIALLO

Com'è ben noto, il paradigma indiziario è stato spesso riproposto all'interno di una cornice fantascientifica. Si pensi, a titolo di esempio, al commissario Deckard di *Blade Runner* (1982), l'iconica trasposizione cinematografica di Ridley Scott del romanzo *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968) di Philip K. Dick. Già Mike Davis¹⁹ aveva riconosciuto il debito della pellicola verso i canoni tipici del poliziesco e del *noir*. La Los Angeles del 2019²⁰ è immersa in una pioggia costante, è una metropoli caotica e multirazziale, così come lo stesso Deckard, interpretato da Harrison Ford, è debitore verso l'archetipo del detective della prima metà del Novecento²¹. Deckard indossa sempre un trench e un cappello, ha una propensione a bere e a scontrarsi con gli agenti di polizia ed è dotato di un umorismo tipicamente chandleriano. La pellicola di Scott è di particolare importanza perché segna la data di nascita dell'immaginario *cyberpunk*, ma gli episodi di “migrazione” del detective dal romanzo giallo a quello fantascientifico sono frequenti e numerosi. I romanzi di Gleen Cook sono un esempio lampante, come *Sweet Silver Blues* (1987), il romanzo che inaugura la serie ancora in corso di Garrett P.I., la quale deve molto all'immaginario di scrittori come Dashiell Hammett e dello stesso Chandler. Rientrano in questo modello anche la serie di libri che hanno per protagonista il detective Lord Darcy ideato da Randall Garrett,

¹⁹ Davis, Mike, *City of Quartz: Excavating the Future in Los Angeles*, Verso, 2006 (ed. or. 1990), pp. 43-44.

²⁰ Il primo film della serie è stato girato nel 1982. Fa notare, infatti, ironicamente Michael Docherty come la città del futuro appartenga ormai paradossalmente a un tempo passato (*Do Android Detectives Dream of Electric Cowboys? Western Retro-futurity in Blade Runner 2049*, in *Comparative American Studies An International Journal*, 2022, 19.4, pp. 398-418). Tuttavia, nella riproposizione di Denis Villeneuve del 2017, la storia è ambientata nella Los Angeles del 2049.

²¹ Davis, Mike, *City of Quartz: Excavating the Future in Los Angeles*, Verso, 2006 (ed. or. 1990), p. 44.

l'investigatore forense del principe Riccardo, che costituiscono un curioso *pastiche* chandleriano sullo sfondo ucronico del dominio della dinastia plantageneta. Tutti questi esempi hanno molto a che vedere ancora una volta con la tematica spaziale che stiamo esaminando.

L'elemento urbano nei racconti di fantascienza, in particolar modo nella distopia, ricopre un ruolo altrettanto – per non dire maggiormente – importante nell'economia narrativa generale²². Le città della fantascienza sono infatti considerabili come la restituzione plastica delle istanze di critica, o delle aspettative future dell'autore, e sono spesso utilizzate per denunciare problematiche sociali come la sovrappopolazione, l'edonismo capitalista, il controllo governativo o l'inquinamento. Molti romanzi fantascientifici ricorrono a espedienti narrativi che potremmo paragonare a dei "tour guidati" attraverso gli spazi della città. È quello che accade, ad esempio, nel romanzo di Aldous Huxley, *Brave New World* (1932), nel quale il personaggio principale Bernard Marx si reca in visita nella Riserva dei Selvaggi situata nel Nuovo Messico, facendosi scortare da una guida locale che lo istruisce sui costumi e le tradizioni dei "selvaggi" che la abitano. Huxley ricorre a questa forma di *expository tour* in un altro episodio dello stesso romanzo, nel quale assistiamo a un gruppo di studenti che svolgono una visita guidata nel laboratorio di ingegneria genetica del Nuovo Mondo, in cui è il Direttore del Centro a raccontare le attività e le finalità di quest'ultimo. Ulteriori esempi di *expository tours* sono quelli in cui è condotto Freder da Maria in *Metropolis* (1927), o Neo da Morpheus in *Matrix* (1999), e parrebbero essere abbastanza da considerarla una prassi consolidata, o almeno per dimostrare come il romanzo fantascientifico si serva dei personaggi per "dare voce" allo spazio, il quale a sua volta dà voce all'immaginario dell'autore. La *flânerie* del detective, così come l'abbiamo descritta fino a ora, diviene dunque un espediente di grande efficacia in operazioni di questo tipo, in quanto permette l'esplorazione diagonale delle città e ne mette in luce le problematiche, ed è forse questo un motivo plausibile che ne giustifichi una migrazione e un impiego tanto frequente.

²² Per una disamina più approfondita del ruolo dello spazio urbano nelle narrazioni distopiche mi permetto di rinviare a Gentile, Mirko, *Reciprocità e Conflitto: l'individuo e la Metropoli distopica*, in Cocco; Montanari (cur.), *Le immagini della città. Comics, Street art, Advertisements*, Il Sileno edizioni, 2024, pp. 154-171.

SOYLENT GREEN E L'INDAGINE FANTASCIENTIFICA

Di particolare interesse, da questo punto di vista, è il caso di *Soylent Green*, un film di fantascienza distopica del 1973 diretto da Richard Fleischer e liberamente tratto dal romanzo *Make Room! Make Room!* di Harry Harrison del 1966. L'autore statunitense, noto per il suo stile ironico e provocatorio, immagina una New York sovraffollata e in declino nel 1999 (trent'anni dopo la pubblicazione del romanzo) per affrontare il tema dell'esplosione demografica e le conseguenze catastrofiche della crescita incontrollata. Le vite dei protagonisti della narrazione appaiono segnate dalla miseria e dalla scarsità di risorse e l'ordine sociale si sta sgretolando. La società è al collasso, e ciò è testimoniato dalle condizioni estreme, specialmente dal punto di vista abitativo e alimentare, in cui vivono i personaggi. Sul finire degli anni Sessanta, l'opera attira l'attenzione degli *studios* di Hollywood. Da questo interesse nascerà una trasposizione destinata a divenire uno dei maggiori *cult* della cinematografia americana fantascientifica. Tuttavia, nel passaggio dal libro allo schermo, vengono introdotti significativi cambiamenti, provocando il malcontento dello stesso Harrison che ne aveva però ceduto i diritti. Il regista Richard Fleischer e i produttori scelgono di rendere la trama più oscura e inseriscono un colpo di scena assente nel romanzo: il Soylent Green, alimento sintetico distribuito alla popolazione, si rivela essere un prodotto a base di carne umana lavorata, mentre nel libro era semplicemente una bistecca a base di soia e lenticchie²³. Oltre a questa differenza, la principale e più importante, anche la natura del protagonista subisce una evoluzione notevole. Nel film, Charlton Heston interpreta il detective Thorn, mentre nel libro il personaggio principale è Andy Rusch.

Rusch non è un eroe nel senso classico. Come Thorn, anche lui è un detective, ma si presenta come un uomo comune, logorato dalla vita, che lotta per sopravvivere in un mondo degradato. Condivide con altre perso-

²³ Harry Harrison non era del tutto soddisfatto della versione cinematografica, in particolare per il cambiamento legato al *Soylent Green*, poiché pensava che il focus del suo libro fosse la sovrappopolazione e non il cannibalismo. Tuttavia, lo stesso Harrison riconobbe il merito che la pellicola ebbe nel far conoscere il romanzo al grande pubblico, anche grazie all'espedito – a suo avviso sensazionalistico e mistificante – del cannibalismo. L'autore ha espresso le sue opinioni sull'adattamento del romanzo in Peary, Danny (cur.), *Omni's Screen Flights/Screen Fantasies: the future according to science fiction cinema*, Doubleday, 1984.

ne un appartamento fatiscente, e la sua esistenza riflette perfettamente il crollo della società, in cui il sovraffollamento ha cancellato ogni forma di comfort o privacy. Rusch indaga su un omicidio, quello del magnate “Big Mike” O’Brien, ma il romanzo non si concentra su un intrigo poliziesco, e potremmo dire che nemmeno il personaggio lo faccia particolarmente. La professione di investigatore è per lui, infatti, soltanto un mezzo di sostentamento, nemmeno troppo remunerativo. Lo si potrebbe descrivere come un osservatore disincantato, che permette al lettore di vedere la decadenza e il collasso di una civiltà che non può più sostenere il peso della sovrappopolazione e della carenza di risorse. Il personaggio di Thorn, invece, è molto diverso. È un detective duro e pragmatico, il tipico eroe d’azione che non esita a trarre vantaggio dalle circostanze, sottraendo beni di ogni tipo, principalmente alimentari, dai lussuosi appartamenti dove transita durante il corso dell’indagine. Si direbbe che la figura di Thorn sia strutturata sul modello del più classico *tough man* hollywoodiano, molto lontano dalla vulnerabilità di Rusch. Piuttosto che limitarsi a osservare la decadenza sociale, Thorn si ribella e combatte contro le forze corrotte che controllano la società. Questa caratterizzazione lo avvicina ai protagonisti dei polizieschi anni Settanta, come quelli interpretati da Clint Eastwood o Steve McQueen, o all’archetipo del detective *hard-boiled* della narrativa poliziesca degli anni Trenta e Quaranta. Se nel romanzo Rusch è uno strumento per esplorare il dramma della sovrappopolazione, l’investigatore del grande schermo, Thorn, è lui stesso il motore dell’azione, in lotta per scoprire una verità sconvolgente.

Tra i cambiamenti introdotti dalla regia di Fleischer, è possibile menzionarne un altro, importante sia per l’accostamento del personaggio Thorn all’archetipo del detective, sia per introdurre le dinamiche di rappresentazione dello spazio all’interno del film. Come si è già accennato in precedenza, Andy Rusch condivide il suo appartamento con altre persone, in una condizione che riflette perfettamente le tematiche centrali del libro. Una condizione abitativa come la sua restituisce l’idea di quanto siano alienanti e soffocanti le relazioni umane in un mondo al collasso. Nel film, invece, il detective Robert Thorn abita con una sola persona, Sol Roth, un anziano amico e collaboratore. Si tratta di una figura centrale nella vita di Thorn, non solo come compagno di stanza, ma anche come assistente intellettuale e partner morale. Sol è un ex bibliotecario, l’ultimo legame con un passato più civilizzato e colto, e aiuta Thorn nella sua indagine offrendo conoscenze e ricerche che il detective non potrebbe ottenere da

solo. Questa relazione rappresenta un cambiamento significativo rispetto al romanzo, e Sol Roth diventa, di fatto, una versione moderna e distopica della “spalla” tipica dei detective. Nella tradizione del poliziesco, la spalla (o *sidekick*) è una figura ricorrente. Dal Dr. Watson che affianca Sherlock Holmes a personaggi come Archie Goodwin per Nero Wolfe, o Sam Spade con il suo assistente, la spalla ha il compito di fornire aiuto nelle indagini e soprattutto di realizzare un contrasto emotivo o intellettuale al detective.

Sol Roth si inserisce in questa tradizione, pur con caratteristiche particolari. Non è un personaggio d'azione come Thorn, né lo segue sul campo. Il suo contributo è più intellettuale e morale: rappresenta la memoria storica e culturale di un mondo che sta scomparendo, offrendo a Thorn una prospettiva più ampia sulle indagini che conduce e perfino su se stesso. La loro convivenza non è forzata, bensì è il frutto di una scelta e di un'amicizia profonda. Di ritorno dai suoi spostamenti, Thorn condivide con Sol i beni alimentari che ha rubato dagli appartamenti lussuosi dell'alta borghesia, l'unica a poter ancora godere di prodotti non sintetici, e Sol è spesso emozionato e commosso dai ricordi che quei sapori gli permettono di far riaffiorare.

Ed è proprio questo il filo sconnesso che tiene insieme la figura del detective Thorn in *Soylent Green*, l'anello di congiunzione tra due realtà sociali separate da un divario ormai incolmabile. Thorn attraversa un ambiente urbano degradato, fatto di strade sovraffollate, sporche e pericolose, contrapposte agli spazi isolati e protetti dei ricchi. La città stessa è un riflesso visivo e materiale delle disuguaglianze sociali. In questo contesto, l'investigatore vive a metà tra questi due mondi, operando in uno spazio liminale che gli permette di attraversare le barriere tra le classi sociali e di accedere a un mondo di comfort e beni di lusso ormai inaccessibili alla maggior parte della popolazione, come cibo fresco, aria condizionata e arredi di pregio. Tuttavia, quando ritorna agli spazi pubblici – strade, mercati neri, luoghi di protesta – è chiaro quanto siano distanti questi mondi. La sua indagine lo porta a svelare i segreti delle classi dominanti, ma la sua conoscenza si ferma all'interno di un quadro pragmatico. In altre parole, Thorn scopre la verità sul Soylent Green e sulla corruzione che permea la società, ma il film non suggerisce che egli abbia una visione completa o un piano per affrontare queste disuguaglianze. Il suo ruolo è soprattutto quello di esploratore di un mondo frammentato, incapace di collegare pienamente le strutture sottostanti. Un *flâneur* in grado di mantenere il giusto distacco dalle realtà che attraversa, ma che al contempo ci si sporca

le mani per permetterci di seguirlo nella sua esplorazione. Per concludere da dove si era iniziato, il detective non risolve, né intende risolvere una situazione sociale ormai irrecuperabile. Egli attraversa lo spazio, colleziona frammenti di città, raccoglie il maggior numero di indizi possibili e alla fine risolve il suo caso, restituendoci una percezione di senso.

TERRITORIALIZZAZIONI E SPAZI MONTANI:
IL DETECTIVE EXTRA-URBANO

Il fenomeno analizzato, che si è scelto di chiamare metaforicamente “migrazione” del detective dal genere giallo a quello fantascientifico, rappresenta un fenomeno di ibridazione che non solo amplia i confini del poliziesco – o, viceversa, quelli della fantascienza – ma che al contempo ne rivela il potenziale di adattamento e reinterpretazione in contesti narrativi diversi. Se nel giallo classico il detective è il dispositivo attraverso cui si mappa e si ordina un orizzonte di senso polisemico come quello urbano, nella fantascienza questo ruolo si trasforma, portando l’indagine non più solo verso la ricerca di un colpevole, ma verso una più ampia comprensione delle dinamiche sociali che modellano la realtà distopica o futuristica del mondo rappresentato. Le metropoli del futuro, descritte nei romanzi e nei film di fantascienza, svolgono quasi sempre il ruolo di specchio deformante delle nostre paure e speranze contemporanee, e il detective, con la sua capacità di muoversi tra ambienti diversi e di scovarne i segreti, diventa un mediatore tra l’ordine e il disordine, tra l’utopia e la distopia. In questo senso, egli assume una funzione più complessa: non si limita a risolvere un caso, ma si fa interprete in prima persona di un mondo in cui i confini tra bene e male, tra l’umano e il disumano, sono sempre più sfumati. Il detective fantascientifico, dunque, attraversa un terreno già battuto, adottando gli stessi comportamenti e inscenando le stesse dinamiche del genere giallo. Ma la città speculativa non è solo un luogo fisico da esplorare. Essa assume i contorni di una costruzione cognitiva che richiede al lettore o allo spettatore di ripensare il concetto stesso di realtà. In questo processo di migrazione e contaminazione dei generi, il detective diventa una figura emblematica della capacità narrativa di attraversare confini e di reinventarsi, mantenendo tuttavia intatta la sua funzione originaria: quella di cercare, in un mondo sempre più complesso e sfuggente, una qualche forma di verità. Ma cosa accade quando il detective non solo esce dai confini del genere giallo, ma anche da quelli

dell'ambiente nel quale canonicamente egli opera? Come si comporta questo dispositivo narrativo fuori dallo spazio urbano?

Diversi studi sono stati condotti su un fenomeno che ha interessato in particolare il romanzo *noir* europeo tra gli anni Ottanta e Novanta. Tra questi, segnaliamo in particolare le riflessioni di Alice Jacquelin²⁴ sui processi di territorializzazione delle narrazioni di area francese e sulla nascita del poliziesco regionale in Bretagna, Marsiglia e nella regione del Limosino. L'adozione di una scala regionale per le ambientazioni prevalentemente rurali o genericamente non metropolitane di questa forma di poliziesco sarebbe nata come reazione a una progressiva centralizzazione letteraria del genere. Contemporaneamente, il panorama italiano vive una delle stagioni più proficue per la produzione di letteratura giallistica, grazie alle operazioni di editori come Sellerio prima e in seguito la stessa Mondadori, che colgono la specificità del poliziesco italiano proprio nell'adozione di scenari paesaggistici rurali e montani²⁵. Tanto il caso italiano quanto quello francese mostrano spesso la presenza del polo urbano sullo sfondo della narrazione. Ciò è vero per i romanzi di Lorianò Macchiavelli, attento interprete dei cambiamenti sociali e delle trasformazioni urbanistiche della Bologna di fine millennio, quanto per Nicolas Mathieu, Colin Niel e Antonin Varenne, i quali descrivono territori montani marginalizzati dove assume rilievo anche la distanza dal polo urbano principale e la mancanza di connessioni infrastrutturali, causa di isolamento e decadenza del mondo rurale²⁶. Se da un lato però questi esempi di poliziesco rurale e montano compiono un'operazione di "universalizzazione" del particolare, ricostruendo uno scenario di periferia allegorica e ben applicabile a luoghi analoghi anche se geograficamente lontani, i processi di territorializzazione immancabilmente presentano differenze sostanziali a seconda del contesto regionale e nazionale nel quale si sviluppano. Si pen-

²⁴ Jacquelin, Alice, *Territorialisation du polar européen, entre représentation pittoresque et écriture des marges*, in *Belphégor*, 2022, 20.1, <https://journals.openedition.org/belphégor/4635>.

²⁵ Perissinotto, Alessandro; Pollone, Matteo, *Possible Worlds, Real Worlds and Worlds of Fiction in Lorianò Macchiavelli's Detective Stories*, in *Cinergie – Il Cinema e le altre Arti*, 2024, 25, pp. 27-36, <https://cinergie.unibo.it/article/view/19176>.

²⁶ Jacquelin, Alice, *Réalismes déclinistes du polar français contemporain : Nicolas Mathieu, Colin Niel, Antonin Varenne*, in *Australian Journal of French Studies*, 2021, 58.2, pp. 137-150, <https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/abs/10.3828/ajfs.2021.12>.

si, ad esempio, a come il panorama editoriale tedesco dei *Regionalkrimi*, il corrispettivo dei polizieschi territorializzati in Germania, abbia assorbito questi romanzi con molta più facilità e a come questi prodotti riservino una maggiore importanza alla riconoscibilità dei luoghi e delle identità locali. Come sottolinea sempre Jacquelin, questa produzione prolifica si spiega a partire proprio dal grado di autonomia dei *Länder* e con l'identità forte di ciascuna di queste sottostrutture amministrative²⁷. Appare ovvio che condurre un discorso sul detective come dispositivo narrativo, come soggetto stereotipato facilmente indicizzabile in pochi e riconoscibili archetipi, è un'operazione che si può applicare al detective montano e rurale solo entro certi limiti, e prevalentemente per contrasto. Tuttavia, è interessante notare come la sottrazione di un elemento che abbiamo visto essere strutturale nella creazione di una identità del personaggio influisca sullo stesso, modificandone le caratteristiche.

GLI ARCHETIPI DEL DETECTIVE MONTANO E IL LEGAME CON L'AMBIENTE

Come detto, non è possibile trovare una definizione univoca del detective di montagna, e al contempo sarebbe infruttuoso cercare di catalogare e racchiudere le diverse manifestazioni del personaggio in pochi modelli riconoscibili. Tuttavia, esistono delle differenze che, per quanto lontane dal condurci a un modello strutturale, possono aiutarci a fare luce sulla relazione tra il detective e l'ambiente circostante. Si pensi al personaggio di Rocco Schiavone di Antonio Manzini e a quello di Marco Gherardini creato da Guccini e Machiavelli. Come già evidenziato da Perissinotto²⁸, un elemento di distinzione fondamentale tra i due risiede proprio nella natura del legame che intrattengono con il territorio. Il vicequestore Schiavone è un detective urbano strappato al proprio *habitat* e gettato in un contesto montano che lo forza a ridefinire il suo ruolo. Nel romanzo *Pista nera* (2013), il primo della serie che lo vede protagonista, Schiavone viene trasferito da Roma ad Aosta in seguito ad uno scandalo. Il suo arrivo

²⁷ Jacquelin, Alice, *Territorialisatıon du polar européen, entre représentation pittoresque et écriture des marges*, in *Belph gor*, 2022, 20.1, <https://journals.openedition.org/belphigor/4635>.

²⁸ Perissinotto, Alessandro; Pollone, Matteo, *Possible Worlds, Real Worlds and Worlds of Fiction in Lorianı Macchiavelli's Detective Stories*, in *Cinergie – Il Cinema e le altre Arti*, 2024, 13.25, pp. 27-36, p.29, <https://cinergie.unibo.it/article/view/19176>.

è segnato da un'ostilità reciproca: Schiavone odia il freddo e considera la vita in montagna come una punizione, mentre la comunità locale guarda con sospetto al nuovo vicequestore, che si presenta come un individuo cinico, poco ortodosso e apparentemente disinteressato. Schiavone porta con sé una razionalità urbana che spesso si scontra con la cultura locale, ma è proprio questa estraneità che gli consente di vedere dinamiche che sfuggono ai membri della comunità. Possiamo dunque definire Schiavone come un detective di montagna? Certo è che il suo rapporto con la cultura e la storia locale è molto diverso da quello di Marco Gherardini, detto "Poiana", agente della Guardia Forestale nel paese di Casedisopra, nel quale è nato e cresciuto. Gherardini non è solo un investigatore (in un certo senso, anzi, non lo è affatto), ma un mediatore culturale, un interprete delle tradizioni e delle logiche del luogo che veste con orgoglio quel soprannome assegnatogli dal nonno – *Poiana* – a simboleggiare il suo legame con il territorio. Questa profonda connessione con il contesto si traduce in un approccio investigativo meno razionale e più intuitivo, dove la conoscenza delle persone e delle loro storie assume un ruolo centrale, a partire da quella di Adùmas, gustoso *sidekick* in salsa toско-emiliana.

In un contesto come quello dell'Appennino toско-emiliano, il crimine non è mai un evento isolato, ma il risultato di tensioni accumulate nel tempo, di dinamiche familiari e di rivalità che solo un *insider* può comprendere appieno. Con la sua umanità e la sua intelligenza pratica, questi rappresenta un personaggio che usa la conoscenza del luogo come uno strumento per risolvere i misteri, ma i misteri sono, nel caso del giallo territorializzato extraurbano, a loro volta strumento per comprendere un contesto sociale e culturale. La città è sempre presente sullo sfondo, come un universo distaccato e lontano²⁹, mentre la realtà locale è scandagliata e raccontata con lucidità e realismo. Se, come abbiamo visto, la trasposizione del detective in una cornice fantascientifica agevola lo scandaglio di mondi immaginari e proiezioni di un futuro speculativo, la territorializzazione e l'adattamento del paradigma di indagine in ambienti rurali e montani conduce a una forma di realismo nella quale assume rilievo l'evento inaspettato, il colpo di scena che scombussola la tranquilla apatia

²⁹ Nel romanzo la città è menzionata con una certa ostilità in diversi punti, ma il personaggio che più incarna questo distacco tra i due mondi è sicuramente Francesca, "Franci", la figlia del dottore Bodini, la quale ha deciso di iscriversi al DAMS di Bologna per fuggire la noia e la monotonia di Casedisopra e per ribellione al padre.

di un luogo e che permette di portarne alla luce la vera natura. Se questo avveniva in maniera simile, ad esempio, nel giallo urbano degli anni Quaranta e Cinquanta, quando i delitti irrompevano nei salotti borghesi e nell'alta società creando un ponte con la periferia e il mondo criminale, nel contesto montano la parabola investigativa dimostra di svolgere una funzione analoga. L'indagine sul piede ritrovato in bocca a un cinghiale in *Malastagione*³⁰, la ricerca del corpo, e poi dell'assassino e del suo movente, permettono in parallelo un'indagine sui rapporti di potere, sulle relazioni personali, sulle identità profonde di luoghi che altrimenti resterebbero nell'anonimato. Allo stesso tempo, alla referenzialità geografica si somma una tensione verso la dicotomia universale tra il mondo urbano e le realtà periferiche, la quale conferisce all'indagine montana una connotazione fortemente politica e sociale. L'isolamento delle periferie, la corruzione della politica locale e la contrapposizione tra il vivere urbano e quello montano sono temi cardine che attraversano in filigrana l'intero corpo della narrazione. Visto da questa prospettiva, il risultato che si ottiene trasportando il detective nel contesto della fantascienza e quello che si ottiene calandolo in un contesto diverso da quello urbano sono in parte sovrapponibili. A sorprendere è il potenziale del personaggio di farsi strumento di analisi e di critica sociale e la sua notevole versatilità. Trasformando il contesto che lo circonda, vediamo il detective reagire per necessità di adattamento, a riprova del suo intimo legame con il territorio e con lo spazio della narrazione.

CONCLUSIONI

Per concludere, una panoramica sui processi di ibridazione, trasformazione, *migrazione* e cambiamento, in un contesto come quello del romanzo d'indagine e per personaggi fortemente stereotipici come i detective, rivela una doppia natura, apparentemente contraddittoria e composta da due spinte opposte e complementari. Come detto all'inizio del presente saggio (e com'è altresì noto) il genere poliziesco deve la sua identità a una imprescindibile coerenza interna. Vi sono dei vincoli necessari che sono quelli dettati da un orizzonte di attesa molto forte da parte del lettore, ai quali bisogna attenersi, pena il fallimento dello stesso romanzo. Dall'altro però, mantenendo intatte le sue funzioni e le sue caratteristiche, il detecti-

³⁰ Guccini, Francesco; Macchiavelli, Lorianò, *Malastagione*, Mondadori, 2011.

ve *emigra*, cambia genere, contesto e ambiente, e così facendo lascia che sia lo stesso contesto a cambiare lui. La breve parabola descritta sembra dimostrare proprio questo: il detective si trasforma per adattamento allo spazio circostante, sia esso un futuro distopico o un villaggio montano, e costruisce la sua identità attraverso un complicato gioco di equilibrio tra il rimanere quanto più possibile simile a sé stesso e l'adattarsi alla realtà circostante.

BIBLIOGRAFIA

- Ambroso, Federica, *Du flâneur au détective. La ville à explorer, déchiffrer, aimer*, in *RILUNE*, 2020, 14, pp. 21-35.
- Baioni, Giuliano, *Kafka: letteratura ed ebraismo*, Einaudi, 1984.
- Benjamin, Walter, *Charles Baudelaire. Un poeta lirico nell'età del capitalismo avanzato*, Neri Pozza, 2012 (ed. or. 1923).
- Davis, Mike, *City of Quartz: Excavating the Future in Los Angeles*, Verso, 2006 (ed. or. 1990).
- Debenedetti, Giacomo, *Il romanzo del Novecento*, Garzanti, 1971.
- Deleuze, Gilles, *Differenza e ripetizione*, Il Mulino, 1971 (ed. or. 1968).
- Deleuze, Gilles, *Philosophie de la Série Noire*, in *Arts & Loisirs*, 1966, 18, pp. 12-13.
- Di Giacomo, Giuseppe, *Estetica e letteratura. Il grande romanzo tra Ottocento e Novecento*, Laterza, 1999.
- Docherty, Michael, *Do Android Detectives Dream of Electric Cowboys? Western Retrofuturity in Blade Runner 2049*, in *Comparative American Studies An International Journal*, 2022, 19.4, pp. 398-418.
- Eco, Umberto, *Le poetiche di Joyce*, Bompiani, 1966.
- Gentile, Mirko, *Reciprocità e Conflitto: l'individuo e la Metropoli distopica*, in Cocco; Montanari (cur.), *Le immagini della città. Comics, Street art, Advertisements*, Il Sileno edizioni, 2024, pp. 154-171.
- Guccini, Francesco; Macchiavelli, Lorianò, *Malastagione*, Mondadori, 2011.
- Howell, Philip, *Crime and The City Solution: Crime Fiction, Urban Knowledge, and Radical Geography*, in *Antipode*, 1998, 30.4, pp. 357-378.

- Ilardi, Emiliano, *Il senso della posizione. Romanzo, media e metropoli da Balzac a Ballard*, Meltemi, 2005.
- Jacquelin, Alice, *Réalismes déclinistes du polar français contemporain: Nicolas Mathieu, Colin Niel, Antonin Varenne*, in *Australian Journal of French Studies*, 2021, 58.2, pp. 137-150, <https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/abs/10.3828/ajfs.2021.12>.
- Jacquelin, Alice, *Territorialisation du polar européen, entre représentation pittoresque et écriture des marges*, in *Belphégor*, 2022, 20.1, <https://journals.openedition.org/belphegor/4635>.
- Jameson, Fredric, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University Press, 1991.
- Jameson, Fredric, *Raymond Chandler: Detections of Totality*, Verso, 2016.
- Lukács, György, *Teoria del romanzo*, Nuova Pratiche, 1994 (ed. or. 1920).
- Mandel, Ernest, *Delitti per diletto. Storia sociale del romanzo poliziesco*, IperNON-FICTION, 1990 (ed. or. 1984).
- Peary, Danny (cur.), *Omni's Screen Flights/Screen Fantasies: the future according to science fiction cinema*, Doubleday, 1984.
- Perissinotto, Alessandro; Pollone, Matteo, *Possible Worlds, Real Worlds and Worlds of Fiction in Lorian Macchiavelli's Detective Stories*, in *Cinergie – Il Cinema e le altre Arti*, 2024, 13.25, pp. 27-36, <https://cinergie.unibo.it/article/view/19176>.
- Pezzotti, Barbara, *Urban Mobility and Technology in Carlo Lucarelli's Almost Blue*, in Piipponen *et al.* (cur.), *Transnational Crime Fiction*, Crime Files, 2020.