

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1

ANNO XXIII 2015

EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

L'ANALISI
LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1

ANNO XXIII 2015

PUBBLICAZIONE SEMESTRALE

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA
Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Anno XXIII - 1/2015
ISSN 1122-1917
ISBN 978-88-6780-883-0

Direzione

LUISA CAMAIORA
GIOVANNI GOBBER
LUCIA MOR
MARISA VERNA

Comitato scientifico

ANNA BONOLA – LUISA CAMAIORA – ARTURO CATTANEO
ENRICA GALAZZI – MARIA CRISTINA GATTI – MARIA TERESA GIRARDI
GIOVANNI GOBBER – DANTE LIANO – FEDERICA MISSAGLIA
LUCIA MOR – MARGHERITA ULRYCH – MARISA VERNA
SERENA VITALE – MARIA TERESA ZANOLA

Segreteria di redazione

SARAH BIGI – LAURA BIGNOTTI
ELISA BOLCHI – GIULIA GRATA

*I contributi di questa pubblicazione sono stati sottoposti
alla valutazione di due Peer Reviewers in forma rigorosamente anonima*

© 2015 EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano | tel. 02.7234.2235 | fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (*produzione*); librario.dsu@educatt.it (*distribuzione*)
web: www.educatt.it/libri

Redazione della Rivista: redazione.all@unicatt.it | *web:* www.educatt.it/libri/all

Questo volume è stato stampato nel mese di luglio 2015
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

LA POETICA DI TITOLI E COPERTINE DEI GIALLI DI DAR'JA DONCOVA

CLAUDIO MACAGNO

Questo lavoro prende in esame i titoli e le copertine dei gialli di Dar'ja Doncova, giallista russa che occupa una posizione di primo piano tra i leader del giallo femminile. A partire da alcune considerazioni sull'importanza e sulla funzione del titolo del testo letterario in generale, si passa all'indagine di questo fenomeno nella letteratura di massa, al cui interno si colloca la produzione di Doncova. L'articolo presenta una disamina dei procedimenti linguistici e semiotici alla base della scelta dei titoli e delle copertine dei gialli. Si evidenziano i principali raggruppamenti semantici, il rapporto che intercorre tra i titoli dei romanzi e le serie in cui questi sono raggruppati e i numerosi rimandi intertestuali che celano un'operazione raffinata e sofisticata, il risultato di una poetica che è un'espressione dei nostri tempi.

This paper investigates the titles and the covers of Darya Dontsova's detective novels. Starting from a number of considerations on the importance and function of the title in literary texts in general, the work focuses on the investigation of this phenomenon in mass popular literature, the genre which Dontsova's novels belong to. The article describes the linguistic and semiotic processes on which the choice of the titles and the covers is based. The principal semantic groups, the relationship between the titles of Dontsova's novels and the series in which they are grouped are also examined. The numerous intertextual references that can be found in the titles on the one hand render the titles more attractive, on the other hand reveal a refined and sophisticated operation, the result of a poetic expression of our times.

Keywords: mass popular literature, detective story, Dar'ja Doncova, titology, intertextuality

Литература составляет, так сказать, достоверный документ, на основании которого всего легче восстановить характеристические черты времени и узнать его требования. Следовательно, изучение подобного рода произведений есть необходимость, есть одно из непременных условий хорошего литературного воспитания¹. (Михаил Е. Салтыков-Щедрин²)

Действительно сложно придумать название произведению. Представьте, стоит лоток, а на нем: кровь-кровь-кровь, любовь-любовь-любовь, смерть-убийство. Как придумать нечто такое, чтобы выделиться из общей массы?³ (Дарья Донцова⁴)

¹ [La letteratura è, per così dire, un autentico documento sulla base del quale è più facile ricostruire le caratteristiche del tempo e riconoscere i suoi bisogni. Di conseguenza, lo studio di questo tipo di opere è indispensabile, è una delle condizioni necessarie per una buona educazione letteraria]. Ove non altrimenti indicato la traduzione è dell'Autore del presente saggio.

² М. Салтыков-Щедрин, *Собрание сочинений в 20 т.*, Художественная литература, Москва 1966, т. 5, р. 455.

³ [È indubbiamente complicato inventare il titolo di un'opera. Immaginate che ci sia una bancarella e su questa sangue-sangue-sangue, amore-amore-amore, morte-omicidio. Com'è possibile trovare un qualcosa che si distingua dalla massa?].

⁴ www.dontsova.net (ultima consultazione 15 settembre 2013).

1. Introduzione

Uno dei problemi che pone maggiori difficoltà all'autore di un romanzo, di un racconto o di una novella è la scelta del titolo. Per sua natura questo viene messo da parte, ignorando che di un titolo c'è sempre bisogno. Non si può fare a meno del titolo: è un'impronta e frequentemente fornisce lo spunto per l'*incipit*. Alla stregua di un direttore d'orchestra, la responsabilità dell'autore è una responsabilità non da poco: cambiare titolo può significare, qualche volta, mutare il tono se non l'intera partitura musicale. Anche se ormai, secondo una tendenza sempre più diffusa, il ruolo dell'editore è centrale, non essendo più l'autore – bensì la casa editrice – a decidere il titolo del romanzo. Gli editori, infatti, sono convinti che il pubblico di massa abbia bisogno di titoli a effetto e che l'utilizzo di questi sia una strategia per motivare il lettore all'acquisto.

Il titolo di un'opera, quasi fosse la sua carta d'identità, deve essere tale da identificarla possibilmente in modo pregnante. Il rapporto d'identificazione che intercorre tra un romanzo e il suo titolo è ben illustrato da Charles Grivel⁵ il quale afferma che il titolo contiene in sé tutto quanto occorre perché tale identificazione possa sussistere.

Nella monografia dedicata al titolo, Serge Bokobza afferma che il titolo ha un'importanza fondamentale sia per il lettore sia per il romanziere, essendo “le refrain du roman, un refrain choisi par le romancier et qui imposerait au lecteur un type de lecture pour chaque phrase”⁶.

Se indubbia è l'importanza rivestita dal titolo, si passa ora a considerare la funzione che questo svolge⁷.

Nel prendere in esame le funzioni del titolo, Charles Grivel afferma che “le titre définit, évoque, valorise”, deve assolvere una triplice funzione, “*appellative, désignative, publicitaire*” e non può essere, quindi, considerato come un elemento arbitrario⁸.

Alla classificazione proposta da Grivel si avvicina la posizione di Claude Duchet che evidenzia una triplice funzione del titolo che chiama “*référentielle (centrée sur l'objet), conative (centrée sur le destinataire), poétique (centrée sur le message)*”⁹.

⁵ C. Grivel, *Production de l'intérêt romanesque. Un état du texte (1870-1880), un essai de constitution de sa théorie*, Mouton, The Hague/Paris 1973.

⁶ S. Bokobza, *Contribution à la titrologie romanesque: variations sur le titre* Le Rouge et le Noir, Droz, Genève 1986, p. 21.

⁷ Non essendo questa la sede per delineare un quadro degli studi che hanno affrontato questioni relative alla tipologia e alla funzione del titolo di un'opera letteraria, viene qui segnalato solo qualche testo di particolare rilievo o che risulta di grande utilità ai fini di questa indagine. Per una trattazione esaustiva dell'argomento, si rimanda a С. Кржижановский, «Страны, которых нет»: Статьи о литературе и театре. Записные тетради, [Сост., предисл., примеч. В. Перельмутера], Серия «Записки Манделштамовского общества», т. 6, Радикс, Москва 1994, in particolare a *Поэтика заглавий [Poetica dei titoli]*, scritto nel 1925 e pubblicato nel 1931 dallo scrittore e critico Sigizmund Kržizhanovskij (1887-1950). Per una disamina del titolo in letteratura e nelle arti, si rimanda in particolare a C. Moncelet, *Essai sur le titre en littérature et dans les arts*, BOF, Le Cendre 1972.

⁸ C. Grivel, *Production de l'intérêt romanesque*, p. 170.

⁹ C. Duchet, “*La Fille abandonnée*” et “*La Bête humaine*” – *Éléments de titrologie romanesque*, “Littérature”, 1973, 12, pp. 49-73, accessibile al link. <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/>

L'applicazione concreta di queste categorie può essere illustrata mediante una disamina di alcuni titoli di romanzi. Il titolo di un'opera letteraria può dare una prima indicazione sul contenuto generale del testo come, per esempio, nel caso di *Война и мир* [*Guerra e Pace*] di Tolstoj, oppure può fornire elementi in merito all'evento centrale della narrazione, come in *Преступление и наказание* [*Delitto e castigo*] di Dostoevskij. Il titolo può rivelare il movente che determina l'azione, come avviene per *Страшная месть* [*La terribile vendetta*] di Gogol', oppure alludere al carattere di un personaggio, come nel caso di *Хамелеон* [*Il camaleonte*] di Čechov. Talvolta il titolo può indicare il luogo nel quale si svolgono le vicende o almeno alcune delle sue parti salienti, come nel caso di *Петербург* [*Pietroburgo*] di Belyj. Altre volte, con estrema laconicità, il titolo può riferirsi alla professione di un personaggio¹⁰, come nel caso di *Водители* [*Autisti*]¹¹ di Rybakov¹². Altre volte ancora il titolo può non dire nulla in apparenza, riportando soltanto il nome di un personaggio, come nel caso di *Анна Каренина* [*Anna Karenina*] di Tolstoj o di *Тарас Бульба* [*Taras Bul'ba*] di Gogol'¹³. Anche quando dal titolo si possono fare poche previsioni, come nel caso di nomi dei personaggi, rimane sempre la sua funzione centrale, quella della motivazione, cioè la creazione di una curiosità che sprona il lettore a proseguire la lettura per scoprire qualcosa di più sul personaggio.

Anche soltanto dai pochi esempi sopra riportati si può notare che, sia nel caso in cui il titolo sia rappresentato da un antroponimo o da un toponimo, sia nel caso in cui nel titolo vi sia un rimando al contenuto, ovvero sia che si tratti di un titolo *onomastique* o *référentiel*¹⁴, il titolo possiede, come sostiene Leo Hoek, “la primauté sur tous les autres éléments

litt_00474800_1973_num_12_4_1989 (ultima consultazione 26 ottobre 2013).

¹⁰ Černjak afferma che “Лаконичность названия, маркировка профессии героя были характерны для романов 1940-х годов (Ср.: «Конструкторы» Н. Павлова, «Водители» А. Рыбакова, «Шахтеры» В. Игишина, «Металлисты» А. Былинова, «Матросы» А. Первенцева и др.)” М. Черняк, «Новые сказки» о Золушке: типологические черты русского любовного романа рубежа XX-XXI веков, “Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена”, 4, 2004, 7, pp. 116-129, accessibile al link <http://cyberleninka.ru/article/novye-skazki-o-zolushke-tipologicheskie-cherty-russkogo-lyubovno-go-romana-rubezha-xx-xxi-vekov/pdf> (ultima consultazione 19 settembre 2013).

La laconicità del titolo e l'indicazione della professione del protagonista erano caratteristiche dei romanzi degli anni Quaranta (Cfr. *Costruttori* di N. Pavlov, *Autisti* di A. Rybakov, *Minatori* di V. Igišin, *Metalmecchanici* di A. Bylinov, *Marinai* di A. Pervencev e altri).

¹¹ Anche se questo romanzo è noto in Italia con il titolo *Le guide*, si è optato in questa sede per un'altra traduzione, ovvero *Autisti* [Nota dell'Autore, di seguito N.d.A.].

¹² Anatolij N. Rybakov (1911-1998), di origine ebraica, nel 1934 fu arrestato ed esiliato in Siberia per tre anni. Scrisse un noto libro per ragazzi dal titolo *Коптук* [*La daga*] nel 1948, il romanzo *Водители* [*Autisti*] nel 1950 e *Тяжёлый песок* [*Sabbia pesante*] nel 1977. Risonanza internazionale ebbe il suo romanzo *Дети Арбата* [*I figli dell'Arbat*], scritto e fatto circolare per le vie clandestine del *samizdat* [alla lettera 'autoeditoria'] negli anni Sessanta ma pubblicato solo nel 1987 (in Italia edito da Rizzoli nel 1988) che racconta la vita quotidiana di un gruppo di giovani moscoviti nei tragici anni Trenta.

¹³ “Dans un roman, le nom du personnage est accompagné, au début, de sa ‘définition’; le prénom ou le nom servent de référence à toutes les indications déjà données sur lui”. J. Dubois, *Grammaire structurale du français: nom et pronom*, Librairie Larousse, Paris 1965, p. 155.

¹⁴ “À l’opposé du titre onomastique régulier, le titre référentiel a déjà un sens et anticipe un contenu possible, puisque les mots qui le composent sont définis par le dictionnaire, véhiculent un contenu possible, renvoient

composant le texte”¹⁵, poiché il titolo non è solamente l’elemento del testo che per primo viene percepito in un libro ma, di fatto, influenza tutta l’interpretazione del testo.

Prendendo in considerazione la relazione che intercorre tra il titolo e il testo, Anton Popovič afferma che “rispetto al testo, il titolo dell’opera occupa una posizione ‘modellizzante’. Dal punto di vista semiotico il titolo è un metasegno, un modello in miniatura del testo”¹⁶.

Alla funzione identificativa e informativa del titolo, Leonid Žuchovickij aggiunge come la scelta di un titolo attraente concorra al successo di pubblico¹⁷.

2. Il titolo nella letteratura di massa

Se in generale si può dire che nella scelta di un libro è spesso il titolo l’elemento che per primo attrae e che sollecita la curiosità, in particolare questo è vero per quel che riguarda la letteratura di massa, la cosiddetta *popular literature*, *kitsch literature*, *lowbrow art*, *pulp fiction*, *Trivialliteratur* e *paraliterature*, i cui ben precisi canoni di tema e di genere creano, per usare le parole di Černjak, “«жанровое ожидание» читателя и «серийность» издательских проектов”¹⁸.

Nella letteratura di massa che, non a caso secondo i critici, in qualche misura “пополняет общий фонд художественного человековедения”¹⁹, il libro è un prodotto e il titolo lo identifica: il lettore è attirato dal titolo nello stesso modo in cui il consumatore è attratto da un prodotto²⁰.

Oltre al titolo, le case editrici stesse cercano di influenzare il lettore ‘categorizzando’ le scrittrici. È significativo, a questo proposito, il fatto che la casa editrice Eksmo – la stessa che pubblica anche altre scrittrici, quali Aleksandra Marinina, l’Agatha Christie russa, i cui romanzi polizieschi si distinguono per una notevole finezza psicologica, e Tat’jana Ustinova, particolarmente attenta alle tematiche sociali nei suoi gialli – abbia attribuito a quelli

à un sens, font référence à un savoir ou à un objet concret. [...] Enfin, et contrairement au titre onomastique, il semble aussi que le titre référentiel pourrait être transformé lors d’une traduction”. S. Bokobza, *Contribution à la titrologie romanesque*, p. 30.

¹⁵ L. Hoek, *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d’une pratique textuelle*, Mouton, Le Haye/Paris 1981, p. 1.

¹⁶ A. Popovič, *La scienza della traduzione. Aspetti metodologici. La comunicazione traduttiva*, trad. it. a cura di Bruno Osimo, Hoepli, Milano 2006, p. 132. Edizione originale *Teória umeleckého prekladu*, Tatran, Bratislava 1975.

¹⁷ Л. Жуховицкий, *Писатель за 10 часов*, “Книжное обозрение”, 33, 2000, pp. 18-19.

¹⁸ М. Черняк, *Массовая литература XX века*, Флинта Наука, Москва 2009, p. 372: “L’aspettativa di genere’ del lettore e la ‘serialità’ dei progetti editoriali”. Per una trattazione ampia ed esaustiva della letteratura di massa, si rimanda a Н.А. Купина – М.А. Литовская – Н.А. Николина, *Массовая литература сегодня*, Флинта Наука, Москва 2009 e a М. Черняк, *Массовая литература XX века*, Флинта Наука, Москва 2009 e М. Черняк, *Современная русская литература*, Форум Сага, Москва 2010.

¹⁹ [Completa sotto il profilo artistico il fondo comune dell’indagine sull’uomo], М. Черняк, *Современная русская литература*, Форум Сага, Москва 2010, p. 208.

²⁰ R. Barthes, *Analyse textuelle d’un conte d’Edgar Poe*, in *Sémiotique narrative et textuelle*, C. Chabrol ed., Librairie Larousse, Paris 1973, pp. 29-54.

di Dar'ja Doncova la denominazione, puntualmente riportata sulle copertine, di *ironičeskij detektiv* [letteralmente 'giallo ironico']²¹. Questo genere in Russia ha avuto un'ampia diffusione nella letteratura di massa a partire dagli anni Ottanta del XX secolo per influenza delle opere della scrittrice polacca Joanna Chmielewska (1932-2013)²².

Tornando di nuovo alla funzione del titolo, bisogna inoltre sottolineare che, nell'ambito della letteratura di massa, di cui fa parte il giallo ironico di Doncova, il titolo, come sottolinea Marija Černjak, acquista una connotazione aggiuntiva: deve attirare il lettore, orientarlo nella marea di libri e aiutarlo a scegliere in base alle esigenze individuali²³.

Nella letteratura di massa l'orientamento verso il lettore è così importante che spesso la scelta del titolo è dettata esclusivamente da ragioni di visibilità e di incisività e viene effettuata in base alle esigenze del mercato editoriale. Da ciò consegue che il titolo può non di rado avere poca attinenza con i contenuti del romanzo, venendo così meno alla sua funzione referenziale.

Del resto, di norma, nella letteratura di massa non sono centrali le questioni di estetica, bensì i problemi di rappresentazione dei rapporti umani che vengono modellati sotto forma di regole di gioco e di mosse pronte²⁴.

Oltre a soddisfare le esigenze del lettore, per conquistare il mercato l'autore cerca di suscitare in lui simpatia. A creare questo effetto, come osserva Černjak, contribuisce anche il fatto che nella letteratura di massa "герои действуют в узнаваемых социальных ситуациях и типовой обстановке, сталкиваясь с проблемами, близкими массовому читателю"²⁵.

Proprio in relazione al lettore di opere di letteratura di massa è curioso notare che un'indagine condotta dall'agenzia di comunicazione e marketing Fabula volta a stabilire l'estrazione sociale dei lettori di alcuni autori del romanzo giallo post-sovietico ha rilevato che, per quel che riguarda le condizioni economiche, pochissimi sono quelli poveri e praticamente non ci sono ricchi (poiché costoro non leggono)²⁶.

In particolare, per quel che riguarda i lettori o le lettrici, come sarebbe più appropriato dire in questo caso, visto il pubblico femminile cui sono indirizzati i romanzi di Dar'ja Doncova²⁷, non bisogna trascurare che il lettore, inviando lettere all'autrice e interagendo con lei mediante il suo sito personale, partecipando a questioni letterarie in cui è invitato

²¹ Per distinguerlo, ad esempio, dai gialli storici di В. Акунин, rivolti a un lettore intellettuale, esigente (non a caso i primi sono stati pubblicati con la scritta "детектив для разборчивого читателя" sulla copertina), dai gialli economici di Ю. Латынина, da quelli politici di В. Суворов e Д. Корецкий. Cfr. М. Черняк, *Современная русская литература*, p. 226.

²² Cfr. in proposito Н.А. Купина – М.А. Литовская – Н.А. Николина, *Массовая литература сегодня*, p. 158.

²³ М. Черняк, *Массовая литература XX века*, p. 370.

²⁴ М. Черняк, *Массовая литература*, p. 308.

²⁵ [I protagonisti si muovono in situazioni sociali riconoscibili e in una situazione-tipo, affrontando problemi vicini al lettore di massa], М. Черняк, *Современная русская литература*, p. 208.

²⁶ Б. Тух, *Крутые мужчины и кровожадные женщины. Кто есть кто в русском детективе?*, КПА, Таллинн 2006, p. 256.

²⁷ М. Черняк, «Новые сказки» о Золушке, p. 119.

a proporre la trama di un nuovo giallo o un alternativo scioglimento dell'intreccio, non è solo un passivo destinatario del testo.

3. *La poetica del titolo in Dar'ja Doncova*

Dar'ja Doncova, “regina del giallo ironico”²⁸, ha una sua ‘poetica’ nel senso specifico di ‘concezione della creazione verbale’.

Pur non essendo questa la sede per una trattazione di questa variante del genere giallo, tuttavia, ai fini di una maggiore chiarezza, sembra opportuno richiamarne gli elementi imprescindibili e strutturali, ricordando altresì che nelle attuali pubblicità, come sinonimi di “иронический детектив”, compaiono anche altre definizioni, quali “комедийный детектив” [giallo comico], “озорной детектив” [giallo birichino] e “нескучный детектив” [giallo divertente]²⁹. Queste diciture servono a differenziarlo nettamente dal “боевик”³⁰, “film o romanzo d'azione, poliziesco particolarmente violento”³¹, identificando e delimitando con una certa chiarezza il tipo di destinatario di questo sottogenere, al fine di avere un impatto positivo immediato sul possibile acquirente.

Kupina rileva che le caratteristiche di questo genere sono: a) l'utilizzo di differenti mezzi per la creazione di effetti comici³²; b) una certa attrattiva; c) l'utilizzo di rapporti di causa-effetto ‘invertiti’ (alogici) che possono essere alla base della costruzione della *fabula*; d) gusto per gli elementi della comunicazione quotidiana; e) la complicazione della trama con linee aggiuntive, la cui intersezione genera la comicità delle situazioni; f) la presenza di un protagonista (che coincide spesso con il narratore) che di professione non fa l'investigatore ma che, trovandosi per caso nel vivo delle vicende, indaga sul delitto commesso e, di conseguenza, g) la trasformazione del personaggio centrale, che, da testimone casuale, diventa la persona che conduce attivamente le indagini; h) la frequente presenza di raccomandazioni e di consigli pratici rivolti al lettore, di barzellette e di frammenti di testi pubblicitari, oltre che di citazioni tratte da film e serie televisive³³.

Tutti questi elementi, di cui, appunto, sono ricchi i romanzi di Dar'ja Doncova, sono gli ‘ingredienti’ indispensabili della ricetta che contribuisce a creare quel clima di chiacchiericcio leggero, nuovo per il giallo russo³⁴ in cui le categorie del terribile e del tragico non svolgono un ruolo significativo ma in cui, al contrario, per una loro attenuazione, vengono costantemente utilizzati differenti artifici che fanno sì che non sia possibile leggere i gialli

²⁸ M. Saramitti, *Letteratura russa contemporanea. La scrittura come resistenza*, Laterza, Roma/Bari 2010, p. 288.

²⁹ Н.А. Купина – М.А. Литовская – Н.А. Николина, *Массовая литература сегодня*, p. 160.

³⁰ Dal tema dell'aggettivo боевой [di battaglia, di combattimento], più il suffisso -ик. [N.d.A.].

³¹ C. Lasorsa Siedina – V. Benigni, *Il russo in movimento. Un'indagine sociolinguistica*, Bulzoni, Roma 2002, p. 141.

³² A questo riguardo si rimanda a C. Macagno, *Il linguaggio comico nei romanzi di Dar'ja Doncova*, in *Giallo rosa slavo*, S. Dickinson – C. Macagno – L. Skomorochova ed., ETS, Pisa 2010, pp. 102-112.

³³ Per una più approfondita trattazione di questi aspetti, si rimanda a Н.А. Купина – М.А. Литовская – Н.А. Николина, *Массовая литература сегодня*, pp. 158-181.

³⁴ Н.А. Купина – М.А. Литовская – Н.А. Николина, *Массовая литература сегодня*, p. 49.

di Doncova “без улыбки на лице”³⁵. Del resto, il testo del cosiddetto giallo ironico presuppone sempre l’impianto per la creazione dell’effetto comico e, per riprendere le parole della studiosa, “ирония выступает как особый вид языковой игры, который предполагает мистификацию”³⁶.

E, come si avrà modo di dimostrare in seguito, un mezzo per la creazione dell’effetto comico e al contempo elemento di attrazione per il lettore è rappresentato dai titoli di questi romanzi.

3.1 L’origine dei titoli

Per chiarire da dove traggono origine i titoli dei romanzi di Dar’ja Doncova è sufficiente prendere in considerazione anche solo una parte della sua vasta produzione³⁷.

Un titolo può trarre origine da un episodio del libro, come nel caso di *Полет над гнездом Индюшки*³⁸ [*Volo sul nido di Tacchinella*]. In questo romanzo una cagnolina di nome Indjuška [Tacchinella], cade dalla finestra e precipita su un grosso nido adagiato su un ramo. Per recuperarla un personaggio vola dalla finestra e si ritrova sullo stesso ramo.

Un titolo può essere costituito da una singola espressione presente nel romanzo, come avviene in *Монстры из хорошей семьи*³⁹ [*Mostri di buona famiglia*]. La famiglia della protagonista, venuta in possesso di curiosi animali, desidera liberarsene regalandoli e pubblica un annuncio su un giornale, definendoli ‘mostri di buona famiglia’. Questo titolo, giocando su un ossimoro, pur avendo poco a che vedere con quello che racconta il romanzo, è accattivante.

Il titolo *Зимнее лето весны*⁴⁰, equivalendo a *L’invernale estate della primavera*, è un paradosso che lascia perplesso il lettore e che fa riferimento a un’espressione usata dal padre di un personaggio per definire in negativo un’affermazione.

Un altro titolo può essere collegato a determinati oggetti che ricorrono nel testo, come, ad esempio, le lettere che vengono ricercate nel romanzo *Несекретные материалы*⁴¹ [*Materiale non segreto*]. Nel caso di *Филе из Золотого петушка*⁴² [*Filetto di Galletto d’oro*], il titolo, che sembrerebbe riportarci immediatamente alla celebre fiaba di Puškin, *Сказка о золотом петушке* [*Il galletto d’oro*], in realtà è un chiaro riferimento a ‘Золотой петушок’

³⁵ Senza il sorriso sulle labbra. Cfr. <http://real-books.ru/modern-russian-writers/darya-doncova/darya-doncova-filmy-po-knigam.html#comment-1116> (ultima consultazione 10 ottobre 2014).

³⁶ *Ibi*, pp. 160-161: “L’ironia [corsivo dell’originale] compare come un particolare tipo di gioco linguistico, che presuppone la mistificazione”.

³⁷ Per l’elenco completo e aggiornato dei romanzi della scrittrice, si rimanda al sito ufficiale di Dar’ja Doncova www.dontsova.ru.

³⁸ Д. Донцова, *Полет над гнездом Индюшки*, Эксмо, Москва 2007.

³⁹ Д. Донцова, *Монстры из хорошей семьи*, Эксмо, Москва 2008.

⁴⁰ Д. Донцова, *Зимнее лето весны*, Эксмо, Москва 2007.

⁴¹ Д. Донцова, *Несекретные материалы*, Эксмо, Москва 2007.

⁴² Д. Донцова, *Филе из Золотого Петушка*, Эксмо, Москва 2007.

[*Galletto d'oro*], ditta di prodotti surgelati preconfezionati, e costituisce un esempio di *product placement*⁴³, in cui si promuovono i prodotti di questo *brand*⁴⁴.

3.2 Il titolo e i principali raggruppamenti semantici

Già da una prima disamina dei titoli dei romanzi di Dar'ja Doncova emerge che una caratteristica è il frequente riferimento al mondo animale⁴⁵ che si riflette nei titoli. Sono presenti, infatti, sia animali esotici, come la scimmia in *Легенда о трёх мартышках* [*La leggenda delle tre bertucce*] e la zebra in *Клетчатая зебра* [*La zebra a quadretti*], sia animali curiosi e poco comuni, come il topo delle piramidi in *Тушканчик в бигудях*⁴⁶ [*Il topo delle piramidi con i bigodini*], sia animali pericolosi come il coccodrillo in *Бассейн с крокодилами*⁴⁷ [*La piscina con i coccodrilli*], lo squalo in *Покер с акулой*⁴⁸ [*Poker con lo squalo*] e la vipera in *Гадюка в сиропе*⁴⁹ [*Vipera sciropata*], sia animali domestici e comuni, quali il cane in *Синий мопс счастья*⁵⁰ [*Il carlino blu della felicità*], il gatto in *Бенефис марттовской кошки*⁵¹ [*La beneficiata del gatto marzolino*], il tacchino in *Полет над гнездом Индюшки*⁵² [*Volo sul nido di Tacchinella*], il pesce in *Рыбка по имени Зайка*⁵³ [*Un pesce di nome Leprotto*], l'anatroccolo in *Хобби гадкого утенка*⁵⁴ [*L'hobby del brutto anatroccolo*], il rospo in *Жаба с кошельком*⁵⁵ [*Il rospo con il borsellino*], la rana in *Лягушка Баскервилей*⁵⁶ [*La rana dei Baskerville*], la tartaruga in *Сафари на черепашку*⁵⁷ [*Caccia grossa alla tartarughina*], la

⁴³ Il *product placement* è una sofisticata tecnica di comunicazione aziendale che consiste nel posizionare un prodotto o un *brand* all'interno di un contesto narrativo precostituito (pellicola cinematografica, televisiva, romanzo, video musicale, opera d'arte, videogioco, ecc.) riuscendo a integrarsi in esso. Cfr. [www.lateledipenelope.it/public/product-placement-1\[1\].pdf](http://www.lateledipenelope.it/public/product-placement-1[1].pdf) (ultima consultazione 04 novembre 2013).

Per approfondimenti si rimanda a G. Corti, *A Sud di Band Aid. Il product placement nella comunicazione aziendale*, Cattaneo grafiche, Lecco 2001.

⁴⁴ Per la valutazione del *product placement* nelle opere letterarie, si veda la ricerca "Отношение читателей к *product placement* в литературных произведениях" [Atteggiamento dei lettori verso il *product placement* nelle opere letterarie], condotta dalla società ROMIR Monitoring nel 2006. Cfr. www.adme.ru/research/otnoshenie-chitatelej-k-product-placement-v-literaturnyh-proizvedeniyah-7648/ (ultima consultazione 04 novembre 2013).

⁴⁵ A questo riguardo si rimanda a C. Macagno, *Il mondo zoomorfo di Dar'ja Doncova*, "Slavia", XXI, 2012, 2, pp. 177-185.

⁴⁶ Д. Донцова, *Тушканчик в бигудях*, Эксмо, Москва 2006.

⁴⁷ Д. Донцова, *Бассейн с крокодилами*, Эксмо, Москва 2007.

⁴⁸ Д. Донцова, *Покер с акулой*, Эксмо, Москва 2008.

⁴⁹ Д. Донцова, *Гадюка в сиропе*, Эксмо, Москва 2009.

⁵⁰ Д. Донцова, *Синий мопс счастья*, Эксмо, Москва 2007.

⁵¹ Д. Донцова, *Бенефис марттовской кошки*, Эксмо, Москва 2006.

⁵² Д. Донцова, *Полет над гнездом Индюшки*, Эксмо, Москва 2007.

⁵³ Д. Донцова, *Рыбка по имени Зайка*, Эксмо, Москва 2004.

⁵⁴ Д. Донцова, *Хобби гадкого утенка*, Эксмо, Москва 2006.

⁵⁵ Д. Донцова, *Жаба с кошельком*, Эксмо, Москва 2006.

⁵⁶ Д. Донцова, *Лягушка Баскервилей*, Эксмо, Москва 2007.

⁵⁷ Д. Донцова, *Сафари на черепашку*, Эксмо, Москва 2005.

mosca in *Муха в самолете*⁵⁸ [*La mosca in aereo*] e la farfalla in *Бабочка в гипсе*⁵⁹ [*La farfalla ingessata*].

Dagli esempi considerati emerge una caratteristica importante: gli accostamenti presenti nei titoli si distinguono per il loro carattere comico, basato su buffe associazioni.

In particolare, tra quelli appena citati, si può notare che alcuni sono creati sul modello di un proverbio, come nel caso di *За всеми зайцами*⁶⁰ [*Dietro tutte le lepri*], che si rifa al detto “за двумя зайцами погонишься, ни одного не поймаешь”, equivalente all'italiano “chi caccia due lepri, una fugge e l'altra scappa”. Altri si richiamano⁶¹ a un'opera letteraria come, per esempio, *Лягушка Баскервилей* [*La rana dei Baskerville*] che rimanda a *Il mastino dei Baskerville*⁶². Altri ancora a un film, come avviene per *Полет над гнездом Индюшки* [*Volo sul nido di Tacchinella*], che riprende il titolo del famoso film di Miloš Forman, *Пролетая над гнездом кукушки* [*Qualcuno volò sul nido del cuculo*]⁶³, e per *Агент 013*⁶⁴ [*Agente 013*], vi è evidente allusione a James Bond⁶⁵.

Oltre ai riferimenti al mondo animale, cui si è appena accennato, nei titoli dei romanzi di Doncova vi sono frequenti rimandi al mondo delle fiabe e del folclore, come si può notare anche dai pochi esempi di seguito riportati. Sono presenti, infatti, un tappeto volante in *Билет на ковер-вертолет*⁶⁶ [*Biglietto per il tappeto volante*], Ali babà in *Али-Баба и сорок разбойниц*⁶⁷ [*Ali babà e le quaranta ladrone*], Aladino in *Лампа разыскивает Алладина*⁶⁸ [*La lampada cerca Aladino*], Cenerentola in *Золушка в шоколаде*⁶⁹ [*Cenerentola al cioccolato*], *La principessa sul pisello* in *Принцесса на Куриешках*⁷⁰ [*La principessa sui crostini*], *Il brutto anatroccolo* in *Хобби гадкого утенка* [*L'hobby del brutto anatroccolo*], *La bella e la bestia* in *Чудовище без красавицы*⁷¹ [*La bestia senza la bella*], Vasilisa la Bella⁷² in *Фокс-но-*

⁵⁸ Д. Донцова, *Муха в самолете*, Эксмо, Москва 2005.

⁵⁹ Д. Донцова, *Бабочка в гипсе*, Эксмо, Москва 2010.

⁶⁰ Д. Донцова, *За всеми зайцами*, Эксмо, Москва 2007.

⁶¹ Questo è un chiaro fenomeno di intertestualità che verrà trattato con maggiore profondità nella sezione 3.3.

⁶² *Il mastino dei Baskerville* (*The Hound of the Baskervilles*), il celebre romanzo di Arthur Conan Doyle (1859-1930), con protagonista Sherlock Holmes, originariamente pubblicato a puntate sulla rivista “The Strand Magazine” dall'agosto 1901 all'aprile 1902.

⁶³ *Qualcuno volò sul nido del cuculo* (*One Flew over the Cuckoo's Nest*), notissimo film diretto da Miloš Forman nel 1975, tratto dal romanzo omonimo di Ken Kesey, pubblicato nel 1962.

⁶⁴ Д. Донцова, *Агент 013*, Эксмо, Москва 2010.

⁶⁵ Il rimando è alla serie dei film con protagonista James Bond, nome in codice 007, creato dallo scrittore inglese Jan Fleming (1908-1964).

⁶⁶ Д. Донцова, *Билет на ковер-вертолет*, Эксмо, Москва 2007.

⁶⁷ Д. Донцова, *Али-Баба и сорок разбойниц*, Эксмо, Москва 2005.

⁶⁸ Д. Донцова, *Лампа разыскивает Алладина*, Эксмо, Москва 2008.

⁶⁹ Д. Донцова, *Золушка в шоколаде*, Эксмо, Москва 2007.

⁷⁰ Д. Донцова, *Принцесса на Куриешках*, Эксмо, Москва 2006.

⁷¹ Д. Донцова, *Чудовище без красавицы*, Эксмо, Москва 2007.

⁷² Vasilisa la Bella, personaggio dell'omonima fiaba di Aleksandr N. Afanas'ev (1826-1871).

кус от Василисы Ужасной⁷³ [*Labracadabra di Vasilisa l'Orrenda*], Kolobok⁷⁴ in *Концерт для Колобка с оркестром*⁷⁵ [*Concerto per Kolobok e orchestra*], Baba-Jaga⁷⁶ in *Инстинкт Бабы-Яги*⁷⁷ [*L'istinto di Baba-Jaga*], il cavallo bianco in *Белый конь на принце*⁷⁸ [*Il cavallo bianco sul principe azzurro*], Sneguročka⁷⁹ in *Камин для Снегурочки*⁸⁰ [*Un camino per Sneguročka*] e *I tre porcellini* in *Диета для трех поросят*⁸¹ [*Dieta per i tre porcellini*].

Anche in questo caso siamo di fronte ad accostamenti che si distinguono per il loro carattere comico, che trae origine dalle associazioni su cui si basano questi titoli.

Queste associazioni, strane, insolite e dissacranti, presenti nei titoli dei gialli di Dar'ja Doncova, oltre a rispondere a quella "занимательность"⁸², ossia quella peculiarità che li rende interessanti e attraenti, che è uno degli elementi costitutivi di questo genere, giocano indubbiamente un ruolo importante, in quanto contribuiscono a suscitare l'interesse del lettore e ad alimentare, di conseguenza, l'enorme successo di questa scrittrice.

3.3 Titoli e intertestualità

Un'altra caratteristica dei titoli dei romanzi di Dar'ja Doncova è rappresentata dai rimandi intertestuali⁸³.

Com'è noto, la citazione intertestuale, "ovvero il costellare un racconto o una poesia di richiami ad altre opere e situazioni letterarie (o artistiche in genere)"⁸⁴ è una tecnica utilizzata ad arte, ad esempio, nei testi post-moderni.

⁷³ Д. Донцова, *Фокус-покус от Василисы Ужасной*, Эксмо, Москва 2006.

⁷⁴ Kolobok, personaggio dell'omonima favola, è raffigurato con le sembianze di un panino rotondo che, appena sfornato, viene messo a raffreddare sulla finestra, da dove scappa e vive diverse avventure.

⁷⁵ Д. Донцова, *Концерт для Колобка с оркестром*, Эксмо, Москва 2004.

⁷⁶ In ambito russo questo personaggio è raffigurato come una vecchia strega che si sposta volando su un mortaio, utilizzando il pestello come timone e che cancella i sentieri nei boschi con una scopa di betulla d'argento. A volte è indicata come cattiva, a volte come fonte di consiglio.

⁷⁷ Д. Донцова, *Инстинкт Бабы-Яги*, Эксмо, Москва 2006.

⁷⁸ Д. Донцова, *Белый конь на принце*, Эксмо, Москва 2009.

⁷⁹ Sneguročka o Snegurka, ovvero la Fanciulla di Neve o Nevina, un personaggio del folclore russo che si ritrova in varie fiabe e leggende popolari. Secondo la leggenda, sarebbe figlia di Primavera e di Inverno. Questa figura divenne popolare nel XIX secolo, grazie all'opera teatrale del drammaturgo Aleksandr N. Ostrovskij (1823-1886).

⁸⁰ Д. Донцова, *Камин для Снегурочки*, Эксмо, Москва 2007.

⁸¹ Д. Донцова, *Диета для трех поросят*, Эксмо, Москва 2008.

⁸² Н.А. Купина – М.А. Литовская – Н.А. Николина, *Массовая литература сегодня*, p. 158.

⁸³ Per una definizione del concetto di intertestualità, a partire dalla sua origine nel contesto della ricerca letteraria fino ad arrivare ad alcune delle sue possibili estensioni ad altre forme di espressione o media, si rimanda a A. Bernardelli, *Il concetto di intertestualità*, in *La rete intertestuale: percorsi tra testi, discorsi e immagini*, A. Bernardelli ed., Morlacchi, Perugia 2010, pp. 9-62. Cfr. altresì J. Kristeva, *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, Paris 1969 [trad. it. Feltrinelli, Milano 1978] e G. Genette, *Palimpsesti. La letteratura al secondo grado*, Einaudi, Torino, 1997 [Edizione originale: *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Seuil, Paris 1982].

⁸⁴ U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, Bompiani, Milano 2010, p. 213.

A questo proposito Černjak osserva che “интертекстуальность является одной из наиболее ярких примет современной литературы, демонстрирующей различные способы оперирования классическим текстом”⁸⁵.

Il significato testuale viene creato o ampliato tramite la ‘citazione’ (citazioni, allusioni, calchi, parodie, *pastiche*⁸⁶, *forgerie*⁸⁷, traduzione) di altri testi. Genette osserva che:

il pastiche è l’imitazione in regime ludico, la cui funzione dominante è il puro divertimento; la caricatura è l’imitazione in regime satirico, e ha come funzione dominante la derisione; la *forgerie* è l’imitazione in regime serio, e la sua funzione principale è la continuazione o l’ampliamento di una realizzazione letteraria preesistente⁸⁸.

Quanto sopra asserito può essere illustrato sulla base di alcuni esempi.

Scorrendo l’elenco dei titoli dei romanzi di Dar’ja Doncova, si può notare che alcuni presentano riferimenti a opere letterarie come, per esempio, *Дама с коготками*⁸⁹ [*La signora con gli artigli*] che rimanda a *La signora con il cagnolino* di Anton Čechov, *Ромео с большой дороги*⁹⁰ [*Romeo ragazzo di strada*] a *Romeo e Giulietta* di William Shakespeare, *Квасимодо на шпильках*⁹¹ [*Quasimodo con i tacchi a spillo*] a *Notre-Dame de Paris* di Victor Hugo, *Яблоко Монте-Кристо*⁹² [*La mela di Montecristo*] a *Il Conte di Montecristo* di Alexandre Dumas, *Пикник на острове сокровищ*⁹³ [*Picnic sull’isola dei tesori*] a *L’isola del tesoro* di Robert Louis Stevenson, mentre *Любимые забавы папы Карло*⁹⁴ [*I divertimenti preferiti di papà Carlo*] può far pensare a *Pinocchio* di Carlo Collodi, oppure a *Золотой ключик, или Приключения Буратино* [*La chiave d’oro, o Le avventure di Buratino*] di Aleksej Nikolaevič Tolstoj.

In alcuni casi, invece, il titolo di un romanzo prende spunto da un *serial* televisivo, come nel caso di *Дантисты тоже плачут*⁹⁵ [*Anche i dentisti piangono*] che costituisce un chiaro riferimento alla popolarissima serie televisiva messicana *Los ricos tambien lloran* [*Anche i ricchi piangono*], nota in Russia come *Богатые тоже плачут*, o com’è il caso di *Кекс в*

⁸⁵ [L’intertestualità è uno dei tratti più evidenti della letteratura contemporanea che dimostra i diversi modi di utilizzare un testo classico], М. Черняк, *Массовая литература XX века*, p. 339.

⁸⁶ A questo riguardo Genette puntualizza che “il termine *pastiche* compare in Francia alla fine del XVIII secolo nel vocabolario della pittura. Si tratta di un calco dell’italiano *pasticcio*, parola che designa dapprima una mescolanza di varie imitazioni, poi un’imitazione specifica”. G. Genette, *Palinsesti*, p. 97.

⁸⁷ Genette osserva che “lo stato mimetico più semplice, o più puro, più neutro, è indubbiamente quello della *forgerie*, che possiamo definire come un testo quanto più possibile somigliante ai testi del *corpus* imitato”. *Ibid.*, p. 94.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 92.

⁸⁹ Д. Донцова, *Дантисты тоже плачут*, Эксмо, Москва 2007.

⁹⁰ Д. Донцова, *Ромео с большой дороги*, Эксмо, Москва 2007.

⁹¹ Д. Донцова, *Квасимодо на шпильках*, Эксмо, Москва 2004.

⁹² Д. Донцова, *Яблоко Монте-Кристо*, Эксмо, Москва 2007.

⁹³ Д. Донцова, *Пикник на острове сокровищ*, Эксмо, Москва 2007.

⁹⁴ Д. Донцова, *Любимые забавы папы Карло*, Эксмо, Москва 2008.

⁹⁵ Д. Донцова, *Дантисты тоже плачут*, Эксмо, Москва 2007.

*большом городе*⁹⁶ [*Pasticcio in una grande città*] che rimanda, invece, a quella statunitense *Sex and the City*, il cui titolo in russo è *Секс в большом городе*.

In altri casi il titolo richiama un film, come *Верхом на «Титанике»*⁹⁷ [*A cavallo del Titanic*] che rimanda al *Titanic* di James Cameron, oppure ai personaggi dei fumetti, come, ad esempio, *Камасутра для Микки-Мауса*⁹⁸ [*Kamasutra per Topolino*].

Come si può notare, dal punto di vista tecnico, tra i procedimenti utilizzati per trasformare il titolo di un testo noto nel titolo di un giallo di Doncova si possono identificare:

a) sostituzione di un lessema con un altro come, per esempio, in *Бриллиант мутной воды*⁹⁹ [*Brillante d'acqua torbida*] rispetto all'espressione “бриллиант чистой воды” [brillante purissimo]; *13 несчастий Геракла*¹⁰⁰ [*Le 13 disgrazie d'Ercole*] rispetto a *12 подвигов Геракла* [*Le 12 fatiche d'Ercole*]; *Чудеса в кастрюльке*¹⁰¹ [*Miracoli nel pentolino*] rispetto all'espressione “чудеса в решете” [cose dell'altro mondo]; *Концерт для Колобка с оркестром* [*Concerto per Kolobok e orchestra*] invece di “для фортепьяно с оркестром” [per pianoforte e orchestra]; *Фокус-покус от Василисы Ужасной* [*L'abracadabra di Vasilisa l'Orrenda*] invece di “Василисы Прекрасной” [Vasilisa la Bella]; *Лягушка Баскервилей* [*La rana dei Baskerville*] al posto di “собака Баскервилей” [*Il mastino dei Baskerville*]; *Дантисты тоже плачут* [*Anche i dentisti piangono*] invece di *Богатые тоже плачут* [*Anche i ricchi piangono*];

b) sostituzione di una lettera all'interno di una parola che ne opera una trasformazione e produce un nuovo senso, come avviene in *Кекс в большом городе* al posto di *Секс в большом городе* [*Sex and the City*]. Questo procedimento crea una sorta di effetto di distruzione dell'aspettativa, ovvero di “нарушения ожидания”, per riprendere un'espressione di Solganik¹⁰²;

c) sostituzione della congiunzione coordinativa con una preposizione impropria con valore di mancanza e privazione, come avviene in *Чудовище без красавицы* [*La bestia senza la bella*] al posto di *Чудовище и красавица* [*La bella e la bestia*].

Alla luce di quanto fin qui esaminato, si può affermare che nei titoli dei romanzi di Dar'ja Doncova l'intertestualità fa riferimento al bagaglio culturale del lettore medio, per questa ragione sono presenti in primo luogo riferimenti al cinema e alla televisione, in un continuo gioco di scambio di ruoli, per cui, come sostiene Černjak, “постоянные персонажи кино- и телеэкрана являются квазианалогами друг друга и множат себе подобных уже в литературе”¹⁰³.

⁹⁶ Д. Донцова, *Кекс в большом городе*, Эксмо, Москва 2006.

⁹⁷ Д. Донцова, *Верхом на «Титанике»*, Эксмо, Москва 2007.

⁹⁸ Д. Донцова, *Камасутра для Микки-Мауса*, Эксмо, Москва 2003.

⁹⁹ Д. Донцова, *Бриллиант мутной воды*, Эксмо, Москва 2006.

¹⁰⁰ Д. Донцова, *13 несчастий Геракла*, Эксмо, Москва 2007.

¹⁰¹ Д. Донцова, *Чудеса в кастрюльке*, Эксмо, Москва 2009.

¹⁰² Г. Солганик, *Стилистика текста*, Флинта Наука, Москва 2009, p. 133.

¹⁰³ [I personaggi ricorrenti del cinema e della televisione sono una sorta di analoghi l'uno dell'altro e producono propri omologhi anche in letteratura], М. Черняк, «Новые сказки» о Золушке, p. 123.

In secondo luogo, sono presenti riferimenti a modi di dire, come il titolo del romanzo *Бутик ежовых рукавиц*¹⁰⁴ [*Boutique dei guanti di riccio*] che rimanda all'espressione “держать в ежовых рукавицах” che equivale all'italiano “tenere in briglia, far rigare dritto”¹⁰⁵ e “trattare con il guanto di ferro”¹⁰⁶, oppure il titolo *Чудеса в кастрюльке* [*Miracoli nel pentolino*] che si rifa a “чудеса в решете”, traducibile come “cose dell'altro mondo”¹⁰⁷, oltre a riferimenti a espressioni tratte da opere letterarie e diventate ormai di dominio comune, come il celebre verso “Ох, тяжела ты, шапка Мономаха!”¹⁰⁸, tratto dal *Boris Godunov*, cui allude il titolo *Безумная кепка Мономаха*¹⁰⁹ [*Il berretto pazzo di Monomach*], oppure come “запретный плод и сладок и приятен”¹¹⁰ che corrisponde all'italiano “frutto proibito, più saporito”¹¹¹ e che riprende i celebri versi dell'*Evgenij Onegin* di Puškin “Запретный плод вам подавай, А без того вам рай не в рай”¹¹² (Сap. VIII, XXVII) cui allude il titolo del romanzo *Компот из запретного плода*¹¹³ [*Composta di frutto proibito*].

L'utilizzo delle fonti della tradizione culturale nelle opere della letteratura di massa, mediante richiami, citazioni e ‘storpiature’, come sottolinea Černjak, sfrutta solo lo strato superficiale della ‘memoria culturale’ dei contemporanei e dovrebbe garantire un effetto di riconoscimento, senza il quale il procedere del dialogo con il potenziale lettore sarebbe difficoltoso¹¹⁴.

3.4 Il titolo e le illustrazioni di copertina

Si passa ora ad analizzare il rapporto che intercorre tra il contenuto dei libri di Dar'ja Doncova e le loro copertine. Non va infatti dimenticato che nelle strategie commerciali delle case editrici, oltre al titolo e al nome dell'autore, rientrano le illustrazioni riportate sulle

¹⁰⁴ Д. Донцова, *Бутик ежовых рукавиц*, Эксмо, Москва 2009.

¹⁰⁵ Б.Н. Майзель – Н.А. Скворцова, *Русско-Итальянский словарь, Русский язык*, Москва 1977, p. 729.

¹⁰⁶ V. Kovalev, *Russo Русский, Dizionario russo italiano, italiano russo*, Zanichelli, Bologna 1995, p. 195.

¹⁰⁷ Б.Н. Майзель – Н.А. Скворцова, *Русско-Итальянский словарь*, p. 721.

¹⁰⁸ “Oh, quanto sei pesante, corona del Monomaco!” è una citazione tratta dal *Boris Godunov* di Aleksandr Sergeevič Puškin (1799-1837). A. Puškin, *Boris Godunov*, trad. it. di C. Strada Janovic, Marsilio, Venezia 1995, p. 174. Vladimir Monomach, zar russo dal 1113 al 1125 adottò un copricapo di foggia greca. Questo verso è divenuto proverbiale in riferimento a ogni cosa gravosa.

¹⁰⁹ Д. Донцова, *Безумная кепка Мономаха*, Эксмо, Москва 2006.

¹¹⁰ Citazione che si rifa al verso “И дым Отечества нам сладок и приятен!” [“anche il fumo della patria per noi è dolce e lieto”, corsivo dell'originale], tratto dalla celebre commedia di Aleksandr Sergeevič Griboedov (1795-1829) *Горе от ума* [*Che disgrazia l'ingegno!*] (1825). Si veda A. Грибоедов, *Сочинения*, [Подготовка текста, предисловие и комментарии Вл. Орлова], Государственное издательство художественной литературы, Москва 1956, p. 44. Questo verso, a sua volta, riprende “Отечества и дым нам сладок и приятен” [Della patria anche il fumo per noi è dolce e lieto], della poesia *Арфа* [*Arpa*] (1798) di Gavril Romanovič Deržavin (1743-1816). Si veda Г. Державин, *Анакреонтические песни*, [ответственный редактор Г.П. Макогоненко], Издательство «Наука», Москва 1986, p. 57.

¹¹¹ V. Kovalev, *Russo Русский*, p. 246.

¹¹² A. Puškin, *Evgenij Onegin*, trad. it. di G. Giudici, Garzanti, Milano 1975, p. 181: “Prendete il frutto proibito, Se no il paradiso è finito”.

¹¹³ Д. Донцова, *Компот из запретного плода*, Эксмо, Москва 2008.

¹¹⁴ М. Черняк, *Массовая литература XX века*, p. 381.

copertine dei libri. Questi elementi sono risaputamente assai rilevanti. Kržižanovskij attribuisce una grande importanza alla copertina, dato che il frontespizio rende, salvo rare eccezioni, solo il titolo, mentre la copertina si avvale anche altri elementi extratestuali¹¹⁵.

L'analisi delle illustrazioni riportate in copertina evidenzia una situazione piuttosto diversa rispetto a quanto rilevato in precedenza nell'affrontare la questione dell'origine del titolo in relazione al testo dell'opera.

Gli oggetti raffigurati sulla copertina si richiamano al testo e hanno una chiara funzione informativa. Quando il lettore li incontrerà nel corso della narrazione dovrà aspettarsi che siano importanti per lo svolgimento della vicenda.

Quanto ora affermato viene illustrato alla luce degli esempi di seguito riportati.

Sulla copertina del romanzo *Полет над гнездом Индюшки* [*Volo sul nido di Tacchinella*] è raffigurata una bambola, causa della morte di alcune persone, e un grosso nido con una cagnolina al suo interno, il cui nome, come risulta dalla lettura del testo, è appunto Tacchinella.

Sulla copertina del romanzo *Несекретные материалы* [*Materiale non segreto*], tra i vari oggetti, è raffigurato il bagagliaio di una macchina dal quale spunta un braccio del cadavere trovato dalla protagonista nella sua auto, come si apprende nel primo capitolo.

Anche il canguro disegnato sulla copertina di *Обед у людоеда*¹¹⁶ [*A pranzo dal cannibale*] e i coccodrilli raffigurati su quella di *Квасимодо на шпильках* [*Quasimodo con i tacchi a spillo*] rimandano all'inizio dell'azione, precisamente al primo capitolo di ciascuno dei due romanzi. Nel primo dei due esempi citati la protagonista trova un canguro sul balcone della propria abitazione a Mosca, mentre nel secondo due piccoli coccodrilli fanno la loro apparizione in un albergo di Bangkok.

Sulla copertina del libro *Но-шта на троих*¹¹⁷ [*Viscopan per tre*] è disegnata una donna che, a cavallo di un maiale, tiene in mano un microfono. Questo dettaglio rimanda alla protagonista che, conduttrice di un programma radiofonico, è resa riconoscibile attraverso il suo strumento di lavoro, il microfono.

Nella copertina del romanzo *Хождение под мухой*¹¹⁸ [*Circolazione in stato di ebbrezza*] la protagonista cavalca una grossa iguana, animale che un amico, essendo dovuto partire, le affida in custodia.

L'immagine riportata sulla copertina di *Черт из табакерки*¹¹⁹ [*Il diavolo della tabacchiera*] raffigura un personaggio secondario. In questo caso si tratta di una ragazza trovata priva di memoria, di notte, per strada, dalla protagonista, che intraprende così una serie di indagini volte a stabilire l'identità della giovane.

La raffigurazione di una donna che brandisce un paio di forbici, riportata sulla copertina di *13 несчастий Геракла* [*Le 13 disgrazie d'Ercole*], rimanda a una leggenda di famiglia che narra di un'antenata la quale, servendosi proprio delle forbici, si era tolta la vita. La

¹¹⁵ С. Кржижановский, «Страны, которых нет», pp. 13-14.

¹¹⁶ Д. Донцова, *Обед у людоеда*, Эксмо, Москва 2006.

¹¹⁷ Д. Донцова, *Но-шта на троих*, Эксмо, Москва 2006.

¹¹⁸ Д. Донцова, *Хождение под мухой*, Эксмо, Москва 2007.

¹¹⁹ Д. Донцова, *Черт из табакерки*, Эксмо, Москва 2008.

macchia rossa visibile sul suo ritratto è presagio della disgrazia che sta per abbattersi sulla casa.

Tuttavia, in qualche caso, Doncova (ovvero l'editore) utilizza anche la strategia per cui il disegno della copertina si richiama al titolo del libro, senza avere, però, un riscontro con il contenuto di questo, come avviene, per esempio, nel romanzo *Контрольный поцелуй*¹²⁰ [*Bacio di controllo*], sulla copertina del quale è raffigurato un busto femminile con l'impronta di labbra lasciata dal rossetto, oppure nel romanzo intitolato *Покер с акулой* [*Poker con lo squalo*], sulla cui copertina è raffigurato appunto uno squalo.

Infine, osservando le copertine dei romanzi di Doncova, si nota che un elemento mancabile è la fotografia dell'autrice in compagnia dei suoi amati carlini. Anche questo particolare, tutt'altro che irrilevante, ha una precisa funzione e risponde a determinate esigenze. In primo luogo, presentare la scrittrice nel suo ambiente domestico facendola percepire più vicina al lettore, in secondo luogo, la presenza degli animali permette al lettore di "соединить и даже отождествить писательницу (даму с собачками) и ее героинь"¹²¹, ovvero di identificarla con i personaggi dei suoi romanzi, molto affezionati ai loro animali (un esempio tra tutti è l'investigatore Ivan Poduškin, con il suo inseparabile coniglio), in terzo luogo, nella scelta di questi animali, che in alcuni ambienti sono considerati adatti per le signore, vi è anche il tentativo di identificazione dell'autrice con il suo pubblico, prettamente femminile.

Per riassumere, sulla base degli esempi riportati, si può affermare che le immagini di copertina, pur costituendo un aspetto apparentemente poco importante del processo di comprensione del romanzo nella sua interezza, creano delle 'aspettative', elemento cruciale nella comprensione del testo, e giocano un ruolo importante nel motivare il lettore ad avvicinarsi al testo e a formulare delle previsioni sul contenuto.

3.5 *Il titolo in relazione alla serie*

Si passa ora ad analizzare un altro aspetto, ovvero il rapporto che intercorre tra i titoli dei romanzi di Doncova e le serie in cui sono raggruppati.

La produzione di Doncova si sviluppa a oggi¹²² in sei serie, rispettivamente così denominate:

- a) Любительница частного сыска Даша Васильева [Daša Vasil'eva, amante dell'investigazione privata]¹²³;
- b) Евлампия Романова. Следствие ведет дилетант [Evlampija Romanova, una dilettante conduce le indagini]¹²⁴;

¹²⁰ Д. Донцова, *Контрольный поцелуй*, Эксмо, Москва 2008.

¹²¹ [Collegare e perfino identificare la scrittrice (la signora con i cagnolini) con le sue eroine], Н.А. Купина – М.А. Литовская – Н.А. Николина, *Массовая литература сегодня*, p. 50.

¹²² Si precisa che i dati relativi alle denominazioni delle serie e l'indicazione del numero di romanzi che di queste fanno parte, sono aggiornati al mese di ottobre 2013, sulla base delle informazioni riportate sul sito www.dontsova.ru (ultima consultazione 10 ottobre 2013).

¹²³ A oggi 45 romanzi fanno parte di questa serie.

¹²⁴ A oggi 35 romanzi fanno parte di questa serie.

- c) Виола Тараканова. В мире преступных страстей [Viola Tarakanova, nel mondo delle passioni criminali]¹²⁵;
- d) Джентельмен сыска Иван Подушкин [Ivan Poduškin, il *gentleman* dell'investigazione]¹²⁶;
- e) Детектив на диете. Татьяна Сергеева [Tat'jana Sergeeva, una *detective* a dieta]¹²⁷;
- f) Любимица фортуны Степанида Козлова [Stepanida Kozlova, la favorita della fortuna]¹²⁸.

Daša Vasil'eva, protagonista della serie Любительница частного сыска Даша Васильева, prima di diventare ricca per un capriccio del destino, era insegnante di francese. È una donna che non ha nulla a che fare con i modi delle 'nuove russe' e la cui vera passione, oltre ai suoi cani e ai suoi gatti, sono le investigazioni in cui si trova coinvolta per puro caso, come dichiara lei stessa¹²⁹.

Evlampija Romanova, protagonista della serie Евлампия Романова. Следствие ведет дилетант, figlia di genitori benestanti, termina il conservatorio, sposa un uomo ricco, ma infedele, che poi lascerà, e tenta il suicidio buttandosi sotto una macchina guidata da una donna di nome Katja che la porterà a casa sua, dove in seguito Evlampija resterà ad abitare.

Viola Tarakanova, protagonista della serie Виола Тараканова. В мире преступных страстей, sul piano sociale è la più sfortunata: perduta la madre in tenera età, viene cresciuta dalla matrigna, essendo stata abbandonata dal padre. Viola non è detective di professione, prima di diventare scrittrice di gialli, a causa della sua passione per le investigazioni, in cui si trova coinvolta casualmente, si guadagnava da vivere facendo lavori umili e poco retribuiti.

Ivan Poduškin, protagonista della serie Джентельмен сыска Иван Подушкин, è figlio di uno scrittore sovietico e di un'ex-attrice fallita. È l'unico protagonista maschile delle sei serie, oltre a essere l'unico investigatore professionista. Di bell'aspetto, intelligente, colto, gentile, di saldi principi morali, ma forse non troppo risoluto, non avendo molta fortuna con le donne, è scapolo. È il segretario e l'assistente di Eleonora, un'investigatrice privata che, paralizzata in seguito a un attentato in cui ha perso l'uso delle gambe, gli affida pressoché qualsiasi compito¹³⁰.

¹²⁵ A oggi 33 romanzi fanno parte di questa serie.

¹²⁶ A oggi 16 romanzi fanno parte di questa serie.

¹²⁷ A oggi 15 romanzi fanno parte di questa serie.

¹²⁸ A oggi 7 romanzi fanno parte di questa serie.

¹²⁹ “Я влезая во всяческие истории исключительно случайно, и не моя вина, что почти всегда распутываю сложные дела. [...] Разнообразные приключения и неприятности слетаются на мой двор стаями”. Д. Донцова, *Вынос дела*, Эксмо, Москва 2007, p. 11 [Mi infilo in tutti i tipi di storie per puro caso, non è colpa mia se quasi sempre riesco a risolvere casi complessi. [...] Avventure di vario tipo e guai bussano alla mia porta a frotte].

¹³⁰ “В серии про Ивана Подушкина к ироническому детективу добавляется ситуация, заимствованная из романов о Ниро Вульфе. Иван (Арчи Гудвин) работает секретарем у бизнес-леди Элеоноры (Ниро Вульф). Нора парализована и все физические действия выполняет Иван”. Б. Тух, *Крутые мужчины и кровожадные женщины*, p. 269 [Nella serie su Ivan Poduškin al giallo ironico si aggiunge una situazione presa

Tat'jana Sergeeva, protagonista della serie Детектив на диете. Татьяна Сергеева, che ha studiato alla Facoltà di Lettere e ha lavorato come insegnante di lingua e di cultura russa, è una donna colpita da varie disgrazie: perde il lavoro, la sua casa va a fuoco e suo marito muore improvvisamente. È assalita da problemi finanziari, oltre ad avere il complesso di essere grassa. Per la disperazione si fa assumere come assistente di un investigatore privato.

Stepanida Kozlova, protagonista della serie Любимица фортуны Степанида Козлова, al quarto anno di università, studia per diventare insegnante di lingua e letteratura russa. Avendo perso entrambi i genitori durante una spedizione in Asia centrale, va a vivere con la nonna, abbandona gli studi e trova lavoro come estetista in un salone di bellezza.

Come si può notare, i protagonisti delle diverse serie non differiscono molto l'uno dall'altro, essendo anch'essi un riflesso di quella tendenza alla stereotipia e serialità¹³¹, di quella “тривиальность”¹³² tipica della letteratura di massa. A questo proposito Kupina osserva che “одним из главных признаков серии является клишированность. Каждая серия включает определенные группы стереотипов”¹³³.

Inoltre, dall'esame dei titoli dei romanzi, risulta che questi non presentano alcun riferimento al protagonista della relativa serie, dal momento che l'indicazione dell'appartenenza di un dato giallo a una determinata serie viene fornita semplicemente riportando di volta in volta in copertina il nome della serie.

Anche questo particolare non è casuale: l'indicazione della serie, riportata in copertina, servendo da richiamo immediatamente evidente, ha lo scopo di fidelizzare il lettore, una sorta di chiaro invito a seguire le avventure della sua beniamina o del suo beniamino.

4. Conclusioni

Gli esempi considerati, pur non esaurendo tutta la produzione di Dar'ja Doncova¹³⁴, sono stati scelti secondo un criterio di rappresentatività e permettono di formulare alcune considerazioni.

I titoli dei romanzi di Doncova possono trarre origine da un episodio del romanzo, oppure da un'espressione contenuta nello stesso, oppure ancora essere collegati con un oggetto che ricorre nel testo. Il titolo solitamente riflette il contenuto del testo. Qualora ciò

in prestito dai romanzi di Nero Wolfe. Ivan (Archie Goodwin) è il segretario di una donna d'affari, Eleonora (Nero Wolfe). Nora è paralizzata e Ivan svolge tutte le azioni fisiche].

¹³¹ Cfr. in particolare Н.А. Купина – М.А. Литовская – Н.А. Николина, *Массовая литература сегодня*, pp. 73-80.

¹³² “[массовая литература] демонстративно тривиальна, то есть содержательно основана на распространении неких «общих мест», стереотипов”, *Ibi*, p. 63. “[La letteratura di massa] è ostentatamente *triviale* [corsivo dell'originale], cioè dal punto di vista del contenuto basata sulla proliferazione di alcuni 'luoghi comuni', stereotipi”.

¹³³ *Ibid.*, p. 73. “Uno dei tratti principali della serie è la *stereotipizzazione* [corsivo dell'originale]. Ogni serie comprende determinati gruppi di *stereotipi* [corsivo dell'originale]”.

¹³⁴ Oltre ai gialli, che fanno parte delle serie prese in considerazione in questo lavoro, Dar'ja Doncova è anche autrice di otto libri, che non rientrano in queste serie. Cfr. il sito www.dontsova.ru (ultima consultazione 10 ottobre 2013).

non avvenga, l'analisi intersemiotica ha mostrato che il collegamento con il testo è assicurato dalle immagini riportate sulla copertina, la cui funzione è quella di motivare il lettore, inducendolo all'acquisto e alla lettura del testo, ma anche quella di creare delle aspettative in merito alla comprensione del giallo. In questo senso, le copertine, i cui colori dominanti sono, non a caso, il giallo e il nero, sono efficaci e, costituendo un *pattern* abbastanza costante, permettono al lettore abituale di Doncova di fare previsioni migliori di coloro che si avvicinano a questa scrittrice per la prima volta.

Il titolo non contiene mai indicazioni relative alla serie cui appartiene il romanzo, dato che questo elemento viene sempre riportato in modo ben visibile sulla parte inferiore della copertina, in modo tale che il lettore possa immediatamente individuare il nome del protagonista e della serie.

La presenza di un personaggio seriale (investigatore, scrittore-detective, ecc.) è uno dei fattori che attira il lettore e contribuisce al grande successo di questi prodotti in un sistema editoriale che mira a farli diventare, se non *best seller*, almeno *fast seller*, fonte di profitto immediato.

Come si è avuto modo di notare, i titoli dei romanzi di Doncova presentano molti riferimenti intertestuali, soprattutto alla letteratura, al cinema e alla televisione, che si richiamano sempre, come è tipico della letteratura di massa, al bagaglio culturale del lettore comune. Questi riferimenti sono i segni distintivi della quotidianità che diventano elementi della poetica della letteratura di massa in cui si ritrovano le costanti dello spirito del tempo.

Prestando un'attenzione particolare alla quotidianità, tratto che caratterizza il giallo al femminile in particolare, i romanzi di Doncova creano una 'poetica della vita quotidiana', come mette in rilievo Černjak:

Современная мелодрама, как и женский детектив, используя многие кинематографические приемы, создает своего рода «бытовую поэтику», украшая повседневность и определяя тот идеал (часто весьма примитивный), отсутствие которого остро ощущается в обществе¹³⁵.

Indubbiamente una delle caratteristiche più importanti dei titoli dei romanzi di Dar'ja Doncova è l'ironia intertestuale¹³⁶, intendendo con ironia non il "caratteristico modo di discorso che dà alle parole un senso opposto o modera o dissimula il pensiero"¹³⁷, ovvero non per intendere il contrario di quello che si dice, bensì, per citare le parole di Eco, "il contrario di quello che il testo implicitamente citato diceva"¹³⁸.

¹³⁵ M. Черняк, «Новые сказки» о Золушке, p. 128 [Il melodramma di oggi, così come il giallo femminile, utilizzando molti artifici cinematografici, crea un proprio tipo di 'poetica della vita quotidiana' che abbellisce la quotidianità e definisce quell'ideale (spesso molto primitivo), di cui si sente molto la mancanza nella società].

¹³⁶ A questo proposito, Umberto Eco precisa che "il termine è nato in ambiente anglosassone, dove espressioni come "ironically" sono usate in senso più ampio che da noi, per esempio per intendere "paradossalmente" o "in modo inatteso, contro ogni aspettativa" U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, pp. 213-214.

¹³⁷ Definizione riportata dal *Dizionario Garzanti della Lingua Italiana*, Garzanti, Milano 1980, p. 905.

¹³⁸ U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, p. 214.

L'ironia intertestuale si realizza attraverso l'uso costante di giochi di parole, attraverso la riformulazione del nome di un testo già esistente, mediante 'storpiatura' dello stesso e sostituzione di uno dei suoi componenti, e attraverso le trasformazioni delle citazioni 'dotte' o 'conosciute', con un generale abbassamento di tono che arriva fino alla parodia. L'intento di questa strategia è quello di dissacrare, demitizzare e banalizzare, volutamente e ostentatamente.

Per concludere si può osservare che, se da un lato i riferimenti intertestuali, grazie al gioco delle citazioni e all'ambiguità degli accostamenti, sono elementi in cui risiede la forte attrattiva dei titoli dei romanzi di Dar'ja Doncova e che servono a indurre il lettore ad acquistare il libro, dall'altro, dietro l'azione 'dissacrante' delle operazioni intertestuali, fatta di ossimori, di spiazzanti *nonsense* e di sberleffi alla letteratura del passato e comunque 'alta', si cela un'operazione raffinata e sofisticata, il risultato di una poetica che è un'espressione dei nostri tempi. E i titoli di questi gialli sono un chiaro riflesso del paradosso insito in questa letteratura, in cui è evidente un continuo incontro, scontro e commistione di elementi tra loro profondamente diversi, in un gioco di ribaltamenti ininterrotti tra gli elementi alti e dotti e quelli bassi.

Proprio in questo spazio si muove Dar'ja Doncova che ama definirsi "народный писатель", ovvero scrittore popolare, inteso come colui che è vicino alle persone comuni e per le quali appunto scrive¹³⁹.

¹³⁹ Cfr. l'intervista disponibile al sito www.dontsova.net (ultima consultazione 05 dicembre 2013) in cui l'autrice dichiara: "Я народный писатель. Не в том смысле, что великий, а в том – что я пишу для народа" [Sono uno scrittore popolare. Non nel senso di grande, ma per il fatto che io scrivo per il popolo].

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

ANNO XXIII - 1/2015

EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione)
librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
redazione.all@unicatt.it (Redazione della Rivista)
web: www.educatt.it/libri/all

ISSN 1122 - 1917



9 788867 1808830