

Raffaella Petrilli

Petra Delicado e le altre Epistemologia dell'indagine al femminile

Usando categorie semiologiche, il saggio ricostruisce i modelli d'indagine della *detective story* classica per valutare se esista un modello "di genere", che connoti l'indagine al femminile. Un modello innovativo è proposto da Alicia Giménez Bartlett, nei romanzi che hanno come protagonista Petra Delicado. Le novità del "metodo Delicado" sono la conseguenza della nuova autonomia conquistata della donna nella società attuale, ma il confronto con altre figure del giallo al femminile (autrici e personaggi) contemporaneo mostra il persistere di stereotipi di genere, nel duplice senso identitario e letterario, che subordinano le detective ai modelli classici maschili.

Using semiological categories, the essay reconstructs the investigation models of the classic detective story to assess whether there is a 'gender' model that connotes female investigation. An innovative model is proposed by Alicia Giménez Bartlett, in novels whose protagonist is Petra Delicado. The innovations of the 'Delicado method' are the consequence of the new autonomy gained by women in today's society, but the comparison with other contemporary female detective stories (authors and characters) shows the persistence of gender –in the double sense of identity and literary – stereotypes, which subordinate female detectives to classic male models.

1. Premessa: la scena semiotica del giallo

A due secoli dalla sua nascita, l'enorme successo che arride al giallo contemporaneo si rispecchia nella copiosa produzione di opere e nella altrettanto copiosa letteratura secondaria. Da vari punti di vista (storico-letterario e semiologico, per esempio), le analisi critiche offrono tipologie del genere e dei sottogeneri della *detective story* – uso il termine nel senso più generale possibile –, nel tentativo di fissare criteri di classificazione in grado di mettere ordine nella varietà fenomenica della narrazione gialla. Il compito non è per niente facile, e anzi sembra ostacolato dalla vivacità produttiva, pronta a smentire le sistematizzazioni più o meno assodate.¹ Non entrerà qui nell'analisi letteraria del romanzo giallo e non tenterò tipologie delle strutture testuali del genere, alla Todorov.² Il mio è un approccio semiologico, interessato a

¹ Giuliana Pieri, *Il nuovo giallo italiano: tra tradizione e postmodernità*, in «The Edinburgh Journal of Gadda Studies», 2024, <https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/archive/periphery/pierigiallo.php#Anchor-23522> [ultimo accesso 19.12.2023], Federico Pagello, *Dal giallo al crime. Glocalismo, transculturalità e transmedialità nel poliziesco italiano contemporaneo*, in «mediAzioni», 2020, 28, A30-A47.

² Tzvetan Todorov, *Typologie du roman policier*, in «Paragone», n. 202, 1966, pp. 3-14 (tr. it.: *Tipologia del romanzo poliziesco*, in Renzo Cremante e Loris Rambelli (a cura di), *La trama del delitto. Teoria e analisi del racconto poliziesco*, Parma, Pratiche, 1980, pp. 153-163).

descrivere il *metodo* con cui l'indagine narrata è svolta.³ Premetto che parto da una definizione molto generale della *detective story* quale messa in scena di un percorso di conoscenza, compiuto dal protagonista in un contesto dato. Come in ogni narrazione, la storia ha inizio da una mancanza, che nel giallo è mancanza di conoscenza su una porzione di eventi. Nel giallo, il protagonista si muove a partire da una necessità epistemica.

Come è noto, la semiotica ha autorevolmente sostenuto che il percorso di acquisizione di conoscenza narrato dal giallo consisterebbe nell'interpretare le tracce dell'avvenimento delittuoso del quale, in partenza, il detective non sa nulla.⁴ Di conseguenza, la sua ricerca equivarrebbe all'interpretazione di tipo semiotico. Ciò coglie senz'altro una parte importante della struttura narrativa del giallo, e la scena della *detective story* è certamente anche una "scena semiotica". Resta il fatto, però, che contiene non soltanto segni, tracce o indizi ma tutta una serie di elementi ulteriori che sono di tipo "semiologico". Per introdurli, parto dal fatto che interpretare segni è un'esperienza banalmente diffusa nella quotidianità: chiunque interpreta segni mille volte al giorno, cercando di capire le parole di un interlocutore oppure seguendo le indicazioni di un segnale stradale. In questi casi, l'interpretazione ha un obiettivo che è fare qualcosa, ovvero muoversi agevolmente nei vari contesti dell'esperienza quotidiana, svolgere senza ostacoli le attività in cui si sia impegnati (per restare agli esempi, guidare senza incidenti o riuscire a salire su un treno seguendo, appunto, le segnalazioni del capotreno). Non funziona allo stesso modo, però, l'interpretazione dei segni alla quale è costretto il detective, perché il suo scopo è colmare la mancanza di conoscenza su un pezzo di realtà. Al detective non basta interpretare i segni, deve prima di tutto decidere quale sia il pezzo di realtà che gli manca, il "contesto delittuoso", decidendo successivamente che cosa sia segno (e di che cosa) nella scena del delitto, e che cosa non lo sia. Insomma, il detective non è il semplice *utente* di segni pronti all'uso in un contesto trasparente, è un *costruttore* di segni e dei relativi contesti. Ma non basta, perché in sovrappiù ha l'obiettivo ben preciso – convenzionale nel genere giallo – di arrivare alla *verità*, alla conoscenza certa. Sulle spalle del detective grava il peso non indifferente dell'interpretazione *vera*, non quello leggero della più comune e sbarazzina interpretazione "aperta". In tal senso, la *detective story* mette in campo una struttura semiotica innalzata alla seconda potenza, per così dire, nella quale l'interpretazione è vincolata dall'obiettivo della verità. Tale peculiarità attribuisce al giallo il "rigore logico" di cui parlano gli studiosi del genere e giustifica la duttilità per la quale il giallo si presta a varie applicazioni.⁵ In questo

³ Uso intenzionalmente il termine 'semiologico', in alternativa a 'semiotico', in riferimento alle analisi enunciative e pragmatiche contemporanee che, come argomenterò, permettono di cogliere aspetti della *detection* lasciati in ombra dalle ricostruzioni propriamente semiotiche. Le indicazioni di dettaglio sono fornite più avanti.

⁴ Umberto Eco, Thomas Sebeok (a cura di), *The sign of three. Dupin, Holmes, Peirce*, Bloomington, Ind., 1983 (tr. it.: *Il segno dei tre*, Milano, Bompiani, 1983).

⁵ «Il giallo viene usato oggi come strumento che garantisce la tensione e l'interesse del lettore ma anche come veicolo privilegiato per indagini diverse – storiche, sociali, esistenziali – e per una ricerca di identità nella complessa e frammentata realtà contemporanea», Giuliana Pieri, cit.

senso, la struttura dell'indagine è più complessa della semplice interpretazione di segni, e richiede che ai segni e indizi da interpretare si aggiungano: la ricostruzione delle relazioni interpersonali (nel nostro caso, tra i personaggi della storia, e tra questi e il detective); la delimitazione del contesto (come si è detto, la scena del crimine, in gran parte ignota); infine, lo scopo dell'indagine (conoscere la verità).⁶ In sostanza, la struttura dell'indagine acquisisce la più ampia connotazione *semiologica*, in particolare *pragmatica*.

Naturalmente, la produzione di narrativa gialla ha dato luogo, nel tempo, a variazioni di tutti i tipi della sua struttura essenziale (per epoca di produzione, valore letterario, il formarsi di sottogeneri, il collegamento con le letterature nazionali etc.). Mi limiterò qui a osservare in che modo quelle variazioni incidano sulla pragmatica della *detection*, e cioè sul comportamento del detective (relazioni interpersonali), sul modo in cui delimita il contesto (il pezzo di realtà in cui si è svolto il delitto) e interpreta tracce, segni e indizi. In sostanza, sul suo "metodo" di indagine. Gli autori di gialli modulano il metodo, privilegiando questo o quell'elemento della struttura semiotico-pragmatica, a detrimento di altri.

Ci si può chiedere allora se i romanzi nei quali la protagonista-detective è donna lascino emergere variazioni specifiche. C'è un metodo "di genere" con cui le donne, che popolano sempre più numerose le pagine della *detective story*, percorrono il cammino verso la verità del delitto?

2. Le vie dell'indagine

Ho proposto anni fa due modelli di *detection*, specchio di epoche diverse, che hanno rappresentato e rappresentano ancora il riferimento più o meno esplicito per buona parte della produzione attuale. Si tratta del modello positivista, pre-bellico, elaborato da Arthur Conan Doyle e del modello esistenziale, post-bellico, rappresentato nei romanzi di George Simenon.⁷ Li presento brevemente.

Conan Doyle fa muovere Sherlock Holmes in un mondo che funziona come un libro aperto: scritto e perfettamente leggibile, a patto di possedere la dovuta competenza. Entrando nella scena del delitto, Holmes concentra il lavoro interpretativo sulle tracce e sugli indizi, seguendo una tipica sequenza in tre fasi: la loro raccolta (es.: "*polvere grigia*" accanto al corpo della vittima); il riconoscimento del loro senso generico (*la polvere grigia è cenere prodotta "fumando"*); interpretazione del loro significato esatto (*cenere di "sigaro cubano"*). Holmes procede a forza di brillanti, inattaccabili

<https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/archive/periphery/pierigiallo.php#Anchor-23522> [ultimo accesso 19.12.2023].

⁶ V. Raffaella Petrilli, *L'interazione simbolica. Introduzione allo studio della comunicazione*, Nuova edizione rivista e aumentata, Perugia, Guerra, 2018, pp. 97-105.

⁷ Raffaella Petrilli, *Segni e parole nella detective fiction*, in Francesca Saggini, Maurizio Ascari (a cura di), *L'investigatore allo specchio. Un approccio transdisciplinare al poliziesco*, Bologna, University Press, 2012, pp. 177-191.

e soprattutto veritiere interpretazioni. Non c'è spazio per il dubbio, o per l'incertezza. Frutto di una mente particolarmente acuta, capace di vedere l'invisibile? No. Se Holmes è infallibile lo è per una ragione che ha a che fare con il dominio totale sull'"enciclopedia", e quindi con un'enciclopedia "chiusa", piuttosto che con l'abilità nel ragionamento logico.⁸ La scena del delitto fa parte del mondo "holmesiano", perfettamente conosciuto, catalogato e codificato, attraversato da una rete di codici priva di smagliature e che non lascia zone di ambiguità. Holmes è l'esperto di tutti i cataloghi, a volte ne è il costruttore in prima persona, e perciò quando incontra una traccia non fa altro che ri-conoscerla. Il suo cervello "interpreta" nel senso computazionale del termine, ovvero al modo della memoria di un computer, che quando serve rintraccia i dati già tutti immagazzinati: «Io sono un cervello, Watson, il resto del mio corpo non è che una semplice appendice».⁹ Un cervello

ordinato e metodico, con un'enorme capacità di incamerare nella memoria fatti che riguardano chiunque [...] ogni cosa è incasellata e può essere tirata fuori in un istante.¹⁰

È chiaro allora che il metodo di Holmes resta al di qua di ogni vera scoperta, quale sarebbe un fatto imprevisto, nuovo, non catalogato. Le straordinarie *performance* di Holmes richiedono un tipo umano adeguato: l'uomo senza corpo, puro deposito di conoscenza. Il suo prodigioso cervello è un computer – messo a punto, qua e là nei racconti, da generose quantità di eccitanti –, ben lontano da qualunque tipo umano. Holmes è unico, umanamente imperscrutabile e, se non fosse per il legame di amicizia con la sua spalla il dottor Watson, potremmo concludere facilmente per la sua disumanità.

Tutt'altra storia con il Jules Maigret di Georges Simenon. Con alle spalle l'esperienza storica segnata dalla follia della guerra, Simenon fa muovere Maigret nel mondo incerto delle relazioni interpersonali. In termini semiologici, ciò vuol dire che l'elemento base per l'interpretazione è il gruppo umano degli "interlocutori", ovvero il detective e i protagonisti della vicenda delittuosa (morto compreso).¹¹ Il tono delle relazioni è passionale, e infatti il delitto costituisce la rottura traumatica delle relazioni esistenziali quotidiane, quale esito dei conflitti emotivi. Compito del detective è ricostruire la rete dall'interno, cioè non osservando e interpretando, bensì intercettando in prima persona i flussi emotivi che hanno vincolato l'uno all'altro i singoli protagonisti. Prendendo posizione direttamente negli snodi della rete, la

⁸ Secondo la caratterizzazione data da Umberto Eco, l'"enciclopedia" è irrimediabilmente aperta e intangibile nella sua completezza, radice dell'interpretazione illimitata. V. Umberto Eco, *Dall'albero al labirinto. Studi storici su segno e l'interpretazione*, Milano, Bompiani, 2007.

⁹ Arthur Conan Doyle, *L'avventura del diamante giallo*, in Arthur Conan Doyle, *Tutto Sherlock Holmes*, Roma, Newton Compton, 2006, p. 1119.

¹⁰ Arthur Conan Doyle, *L'avventura dei piani di Bruce-Partington*, in Arthur Conan Doyle, *Tutto Sherlock Holmes*, cit., p. 1006.

¹¹ Per il ruolo testuale delle relazioni di "persone", il riferimento teorico è Émile Benveniste, *L'Homme dans la langue*, in *Problèmes de linguistique générale*, 1, Paris, Gallimard, 1966, pp. 227-285.

scommessa del detective simenoniano è riuscire a diventare parte di quel mondo patemico, inizialmente estraneo:

All'inizio vedeva i personaggi dall'esterno. Ne coglieva le piccole manie, [...] Poi a poco a poco si metteva nei loro panni, si chiedeva come mai si comportassero in quel modo o in quell'altro, si sorprende a pensare come loro [...] Solo in seguito, dopo averli visti talmente tante volte [...] non si stupiva più di nulla [...].¹²

Una volta integrato, Maigret comprende perfettamente le abitudini dei protagonisti, le passioni che hanno determinato gli eventi, sa chi e perché abbia ucciso. Che l'intuito emotivo porti inevitabilmente al successo investigativo è l'assunto di Simenon ma anche il *bug* del metodo di Maigret, così come la catalogazione esaustiva del mondo lo era per il metodo di Holmes. I due hanno successo *ammesso che* il mondo sia interamente catalogato e *ammesso che* la comprensione dell'interlocutore sia pienamente realizzabile. Entrambi i presupposti sono francamente eccessivi, ma ciò conta poco nel regno della *fiction*.

Ciò che conta è che entrambi i modelli si sono rivelati molto produttivi, dando luogo a una folla di applicazioni. Uno sguardo alla ricca produzione successiva di gialli ne conferma il successo. C'è molto del metodo Maigret nel romano Rocco Schiavone:

Ma per capire l'egoismo la rabbia la follia, Rocco doveva immedesimarsi, come fanno i bravi attori prima di interpretare un personaggio. E per immedesimarsi doveva entrare nella testa malata di quella gente, mettersi addosso la loro pelle lurida, mimetizzarsi e scendere laggiù, nelle fogne, a cercare con la torcia la parte più indegna e sporca di un essere umano.¹³

Quanto a Holmes, basta pensare alla schiera di anatomopatologi che popolano la *crime story* contemporanea per rintracciare i suoi sapientissimi nipotini. È il momento di chiedersi se esistano alternative ai due modelli, specialmente quando la *detection story* ha protagoniste al femminile.

3. Al femminile: il realismo pratico di Petra Delicado

Nel 1996, con la pubblicazione di *Ritos de muerte* (tr. it. *Riti di morte*, 2002), la scrittrice spagnola Alicia Giménez Bartlett inizia il ciclo dell'ispettrice Petra Delicado. Anche Giménez Bartlett riassume nel proprio personaggio l'aria del tempo, dotando la detective di una inedita condizione di autonomia, di pensiero e di azione. L'innovazione non sta nel fatto che sia la donna a condurre le indagini – lo aveva già fatto miss Marple, molto tempo prima –, o che ora sia un uomo, il viceispettore Fermín Garzón, a farle da spalla, dato che alla nuova gerarchia di genere aveva già pensato Patricia Cornwell. La novità introdotta dal modello Petra Delicado consiste nel prendere congedo dai modelli tradizionali della *detection*, in nome di un nuovo modello d'indagine, che potrei designare come *realismo pratico*. In termini

¹² George Simenon, *Maigret a scuola*, Milano, Adelphi, 2003, pp. 106-107.

¹³ Antonio Manzini, *La costola di Adamo*, Palermo, Sellerio, 2014, p. 48.

semiologici, ciò equivale all'indagine concentrata sul "contesto", il pezzo di realtà nascosta dal delitto. Il contesto costituisce qui il dato oggettivo, la "realtà", ben diversa sia dall'immaginario degli interlocutori, privilegiato da Maigret; sia dalla somma di cataloghi con cui ha a che fare Holmes. Per Petra Delicado l'indagine non è il luogo di una sfida, passionale o intellettuale, è il contatto obbligato e occasionale con una realtà fatta di luoghi, persone eventi, di certo sfuggente ma pur sempre umana. Per arrivare a afferrarla, a "sapere" che cosa sia accaduto, Delicado deve concentrare l'attenzione su di essa; ma, sa anche che indagare gli eventi e i loro attori impone di mettere da parte qualunque interferenza ego-riferita:

Non sono una donna fatta per le sfide, la mia mente non si affina davanti alle difficoltà, né il mio impegno raddoppia davanti alle barriere. Non capisco la gente che si prefigge mete sempre più elevate [...]. Decisamente, la mia natura è meno passionale, a muovermi è un'intenzione che definirei scientifica, se così riesco a farmi capire.

Gli scienziati agiscono spinti dall'ansia di sapere, non da una cocciutaggine insensata che conduce sempre lungo la linea ascendente. Forse che Madame Curie scoprì il radio a forza di esclamare: "Il premio Nobel me lo devo guadagnare io, costi quel che costi"?¹⁴

Il sapere e la scoperta si collocano sul piano degli eventi, che non va confuso con il piano della soggettività del detective, si tratti della sua intelligenza concettuale o di quella emotiva. L'avvertenza è ripetuta spesso, nelle storie di Delicado: non servono potenti congetture (per quanto truccate, come si è detto sopra), e neppure eroiche immaginazioni. Il delitto non è la manifestazione di un "male" metafisico, ma di una realtà comune, spesso ripetitiva, in cui i crimini formano una casistica limitata, meschina, volgare. Perciò alla detective non è richiesta una complessione intellettuale straordinaria, né di esibirsi in straordinarie acrobazie mentali o di attraversare le profondità delle passioni. Al contrario, deve essere capace di guardare alle "realtà molto concrete":

«La polizia non usa l'immaginazione?». «No, e le dirò perché. Perché lo scopo del nostro lavoro non è scrivere un libro o un intervento a un convegno, ma sbattere in galera chi ha commesso un crimine. Sono stata chiara?». «Le assicuro che le ho esposto le mie congetture con la sola speranza di potere essere d'aiuto». «Mi scusi, fratello la prego. Ma cerchi di capire che di solito nel nostro mestiere abbiamo a che fare con realtà molto concrete: criminalità organizzata, traffico di droga, malavita... e che i crimini su cui indaghiamo rientrano in una casistica piuttosto comune. Una vendetta per questioni di droga o di gelosia avviene in un arco di tempo relativamente breve. Per questo ciò di cui lei parla mi sfugge, mi costringe a forzare i miei schemi e rende nervosa».¹⁵

La realtà umana del crimine ha una sua consistenza oggettiva, alla portata di chi sia sufficientemente lucido da non ingannare sé stessa, come accade se ci si lascia distrarre dalle proprie costruzioni mentali. Petra Delicado conosce il limite tra ciò che è utile all'indagine e le pretese del narcisismo:

¹⁴ Alicia Giménez-Bartlett, *Gli onori di casa*, Palermo, Sellerio, 2013, p. 487.

¹⁵ Alicia Giménez-Bartlett, *Il silenzio dei chiostri*, Palermo, Sellerio, 2009, pp. 188-189.

No, per me [...] le cose si fanno per il desiderio di arrivare da qualche parte, per la necessità di rendere più chiaro ciò che si cela nell'oscurità. Però, una volta giunti in porto, perché continuare a gareggiare con sé stessi, perché uscire di nuovo in mare alla ricerca di terre più lontane? No. Bisogna saper accettare i propri limiti, saperci convivere, tenerne conto ogni volta che si intraprende una nuova attività.¹⁶

Qui, il motore dell'indagine è l'idea che l'obiettivo di capire come stiano oggettivamente le cose sia raggiungibile, idea che colloca il personaggio Petra Delicado molto a distanza dalla *vague* narrativa post-moderna. Se queste sono le premesse, qual è il metodo di Petra Delicado? Come ogni detective, l'ispettrice osserva, interroga, tenta di ricavare conclusioni, ma fa anche qualcosa di meno ovvio, che consiste nell'osservare sé stessa, le proprie mosse:

Se riascoltavo i miei pensieri e li analizzavo come chi ascolta il discorso di un altro, mi rendevo conto che avevo usato più volte la parola 'clan' [...].¹⁷

L'auto-osservazione richiede il tasso di realismo necessario a distinguere il piano degli eventi da quella tipica distorsione degli eventi che deriva dall'aver assunto un punto di osservazione inadeguato. In definitiva, sottoporre a analisi le proprie conclusioni equivale alla capacità di riflettere sui propri pensieri e azioni come se fossero di altri, e cioè pezzi della realtà esterna. Petra dichiara l'analogia tra il proprio lavoro e quello sperimentale di una scienziata (Marie Curie). Per essere sicuri di un fatto, dice, bisogna «far affiorare le prove». Ma, le prove risoltrici emergono solo se, oltre a confrontarsi con la «dura realtà» esterna, si sia anche in grado di far affiorare tutto ciò che la propria attenzione esplicita non ha registrato, lasciandolo nell'ombra. A questo punto, è interessante chiedersi quale sia la capacità richiesta per realizzare simili *performance*. La riflessione su di sé come oggetto (esterno) si manifesta in primo luogo come riflessione sul sé-corpo. Se con Holmes abbiamo a che fare con una macchina disumana perché incorporea; se Maigret è un grumo di passionalità racchiuso in un contenitore somatico ingombrante e amorfo, entrambi i modelli maschili mettono il corpo fuorigioco, privilegiando la strumentalità del "cervello", logico o emotivo; al contrario, l'ispettrice Delicado è consapevole del proprio corpo, con cui instaura un rapporto chiaro, diretto e pragmatico. Giménez Bartlett affida a tale rapporto una funzione narrativa rendendolo, a mio avviso, la metafora esplicita della capacità autoriflessiva della detective:

Ero appena uscita dalla doccia e stavo per pettinarmi quando di colpo mi vidi davanti una cinquantenne che mi osservava con diffidenza. Quella poveraccia aveva i capelli crespi, la pelle cascante e la faccia di chi ha visto il diavolo in persona. Ero io, sempre io, ma a un'età che non era la mia. Qualcuno mi aveva fatto un incantesimo? O era la maledizione del peccato originale? [...] Come potevo concedermi un intervento d'emergenza in un centro estetico se in meno di quaranta minuti dovevo essere in commissariato? Ma l'estetica vuole la sua parte, questo è indubbio. [...] Decisi che avrei chiesto a Garzón di coprirmi per un paio

¹⁶ Alicia Giménez-Bartlett, *Gli onori di casa*, cit., pp. 12-13.

¹⁷ Ivi, p. 487.

d'ore. - E che cosa dico al commissario se chiede di lei? - Dica che sono andata dal medico. Se la butta sul tragico, mi chiami.¹⁸

È chiaro, nella citazione, che l'auto-osservazione funzioni come un invito a agire, senza tramutarsi nello stallo del lamento narcisistico o dell'ammirazione di sé. Fare chiarezza è sempre il primo passo per intraprendere le necessarie misure di correzione. Allo stesso modo potrebbe essere interpretata la sequenza delle relazioni sentimentali della ispettrice, che comprendono due matrimoni falliti e una relazione stabile. Se qualcosa va storto, c'è il modo di progettare una via di soluzione e soprattutto di realizzarla.¹⁹ Niente di più esplicito per illustrare la nuova autorevolezza, epistemica e discorsiva, che connota stabilmente il personaggio Petra Delicado.²⁰ Sul piano dell'indagine, la stessa riflessione analitica è rivolta dalla detective alla procedura con la quale, in fasi precedenti, ha ricostruito gli eventi:

Se riascoltavo i miei pensieri e li analizzavo come chi ascolta il discorso di un altro, mi rendevo conto che avevo usato più volte la parola «clan», e che avevo descritto questo clan come composto da tre persone: le tre sorelle. La terza era Rosario. Perché dare per scontato che lei fosse rimasta fuori dal gioco? Certo, era possibile che le sorelle, conoscendo la fragilità della più piccola, l'avessero tenuta all'oscuro di tutto. Però era possibile che il piano criminoso fosse stato una specie di complotto, che un atto così grave e definitivo avesse richiesto la complicità di tutte e tre le sorelle. Non esisteva alcuna prova contro la minore, ma questo non significava che non fosse stata al corrente di ciò che le sorelle avevano tramato.²¹

È la svolta che le permetterà di affermare, senza incertezze, la soluzione del caso. Del resto, anche Giménez Bartlett ha alle spalle una storia, il Novecento della rivendicazione dei diritti e della parità di genere. Delicado è la donna diventata oramai la «serious persons with individual views» che nei primi anni '70 del Novecento era ancora un miraggio del pensiero al femminile.²²

La trasposizione dei romanzi di Giménez Bartlett nella serie televisiva spagnola offre un'iconografia che conferma la nuova condizione della donna operativa e autorevole, decisamente “fornita di idee proprie” (v. fig. 1)

¹⁸ Alicia Giménez-Bartlett, *Mio caro serial killer*, Palermo, Sellerio, 2017, pp. 9-10.

¹⁹ «Hugo era, già ai tempi delle nostre nozze, un uomo sicuro di sé. Era già stato a Roma da studente, e approfittando di quel vantaggio mi faceva da guida. Era quel che più gli piaceva al mondo: guidare gli altri. Ma le sue spiegazioni erano così prolisse e piene di tecnicismi che spesso *mi sentivo come un'allieva davanti al professore*. Quella sensazione avrebbe dovuto farmi presagire già allora i nuvoloni neri che incombevano sul nostro futuro insieme, ma ogni amore ai suoi primi passi è sordo alle previsioni meteorologiche che annunciano tempesta. In ogni caso, a Roma splendette il sole per tutta la durata del nostro soggiorno [...] e salii sull'aereo che mi riportava in Spagna con un'idea ben fissa in mente: “Ritornerei in questa città”. E infatti vi ritornai qualche anno più tardi, con Pepe, il mio secondo e più giovane marito. Quella volta, a far da guida ero io» (Alicia Giménez-Bartlett, *Gli onori di casa*, cit., p. 169).

²⁰ Come è noto, gli studi pragmatici sulla discriminazione di genere hanno descritto l'effetto prodotto sulle donne dal discorso misogino come “ingiustizia epistemica” o “ingiustizia discorsiva”, che indica la condizione di chi non è riconosciuto «come soggetto epistemico competente», e le cui asserzioni «non [sono] considerate come appropriate fonti conoscitive» (Claudia Bianchi, *Hate speech. Il lato oscuro del linguaggio*, Roma-Bari, Laterza, 2021, p. 18). La nozione di ingiustizia epistemica è stata introdotta da Miranda Fricker, *Epistemic Injustice: Power and the Ethics of Knowing*, Oxford, Oxford University Press, 2007.

²¹ Alicia Giménez-Bartlett, *Gli onori di casa*, cit., p. 487.

²² Robin Lakoff, *Language and woman's place*, New York, Harper & Row, 1975.



Fig. 1

3. La diffusione del modello “Delicado” in Italia

Fino a che punto il metodo “Delicado” è stato produttivo? Credo che si possa registrare un vero e proprio scollamento tra il successo dei romanzi, testimoniato dalle traduzioni o dalle trasposizioni televisive, in Spagna e all’estero, e l’obliterazione del metodo. L’entusiasmo per il personaggio è stato accompagnato, almeno fino a ora, dalla cecità alla novità che esso rappresenta rispetto ai modelli tradizionali della *detective story*. C’entra, forse, il fatto che quella novità sia *di e su* una donna. Sta di fatto che la trasposizione televisiva italiana delle storie di Petra Delicado riformula il suo metodo, incominciando col trasformare il modello di donna che lo supportava nei romanzi di Giménez Bartlett.²³



Fig. 2

La serie opta per una versione *dark* della Delicado spagnola. La Petra italiana ha cambiato pelle: è immersa nell’ombra, è nel mondo ma isolata nello spazio e nei rapporti (si noti l’uso incessante di auricolari, nei momenti di non-indagine),

²³ La prima e seconda stagione, ciascuna di quattro episodi, sono andate in onda su Sky-Cinema uno e Sky-Atlantic nel 2020-2022.

connotata da espressioni facciali neutre se non fredde. Oltre le immagini, anche la caratterizzazione del personaggio propone alcune varianti, rispetto ai romanzi. Non si fa quasi cenno alla pluralità dei mariti, e il divorzio di cui si parla nella serie sembra aver consegnato Petra alla insuperabile solitudine sentimentale, oltre che alla più generale difficoltà, se non chiusura verso le relazioni umane (v. fig. 3).



Fig. 3

La Petra italiana è lontana anni luce dalla “necessità” del centro estetico, come pure dalla capacità, o volontà, di rivendicare gli aspetti più gratificanti dell’esistenza. Non sarebbe corretto trarre conclusioni da una caratterizzazione solo visiva, se non fosse che, come si è detto, proprio la superficie, a partire dall’estetica del corpo, svolge una funzione narrativa nelle storie di Delicado, metaforizzando la capacità di osservare, problematizzare e anche dirigere la realtà. Perciò, non stupisce che in “Petra”, l’ispettrice abbia cambiato il metodo. Ora arriva alla soluzione del caso puntando sugli interlocutori, immergendosi nella cupa infelicità della loro vita, riattivando il modello “Maigret”. È una lettura postmoderna del personaggio, collocato nel contesto dello scontro di passioni negative, spesso inafferrabili. Il riemergere del modello rende subito secondario il fatto che Petra sia una donna, e dalla sua condizione di genere non discendono connotazioni narrative specifiche.

Naturalmente, la riduzione televisiva opera una legittima scelta interpretativa, su cui incidono più le atmosfere del *noir* mediterraneo²⁴ che le conquiste del Novecento che ispirano i personaggi di Giménez Bartlett. Di certo, la resa filmica ha avuto il pregio di mettere in evidenza, attraverso gli occhiali della *detective story*, le incertezze della condizione della donna nella postmodernità. In almeno un altro caso, la Teresa Battaglia di Ilaria Tuti, la caratterizzazione incerta della *detection* al femminile fa sospettare che le varianti attuali della *detection story* si spingano in una zona pericolosamente vicina a una visione retrograda delle cose, rimettendo in auge alcuni stereotipi sulla donna, evidentemente ancora ben radicati. Battaglia è la protagonista di una serie di cinque romanzi scritti tra il 2015 (*La ragazza dagli occhi di carta*, e-

²⁴ V. Elisabetta Mondello (a cura di), *Roma Noir. Luoghi e nonluoghi nel romanzo nero contemporaneo*, Roma, Robin Edizioni, 2007; Dina Lentini, *Il romanzo poliziesco contemporaneo tra tensione morale e impegno sociale*, Milano, Delos Digital, 2019; Lucia Faienza, *Dal nero al vero. Figure e temi del poliziesco nella narrativa italiana di non-fiction*, Milano, Mimesis, 2020.

book Nero Press) e il 2022 (*Luce nella notte*, Longanesi), anch'essi trasposti in una serie televisiva andata in onda nel 2023.²⁵ In essi, domina la metafora dell'oscurità – l'oscurità non solo della realtà, incomprensibile e minacciosa, ma anche della mente dolente di chi ha a che fare con essa, quando si tratta della mente femminile –. Che donna è Teresa Battaglia? (Fig. 4)



Fig. 4

La dipingono le parole sprezzanti di un collega, che le è nemico/amico nello stesso tempo:

Una donna con chiari problemi di autostima, preda delle sue stesse fragilità e ossessioni, bisognosa di dimostrare il proprio valore, ma assolutamente incapace di trasformare l'intento in risultati concreti. Le tue fantasie sono il delirio di onnipotenza di chi ha letto troppi romanzi polizieschi e si illude di essere la protagonista della storia.²⁶

Il durissimo giudizio deriva dalla biografia della detective Battaglia. Vessata dal marito violento (ha perso il figlio di cui era incinta a causa delle percosse, che l'hanno ridotta in fin di vita), è affetta da Alzheimer in stadio avanzato e da una grave forma di diabete. Il risultato è una Teresa sofferente, passiva, priva della capacità di incidere sul mondo che la circonda. Caratteristica, quest'ultima, manifestata dalla difficoltà a prendere la parola:

Aveva poco meno di sessant'anni, un corpo che scricchiolava come se ne avesse ottanta e l'anima dolente di una centenaria. Si sentiva uno spettro in un mondo che non era più il suo. «Signora, è qui che deve andare?» Gli spettri non hanno voce. Fu qualcun altro sul marciapiede a rispondere per lei. «È qui, sì». Massimo Marini aprì la portiera.²⁷

Il personaggio Battaglia ripropone la condizione della donna epistemicamente inadeguata, priva di voce e di credibilità che Robin Lakoff descriveva oramai cinquant'anni fa, che Fricker denuncia come ancora presente nel XXI secolo, ma che Petra Delicado si è lasciata alle spalle.²⁸ Per la commissaria, invece, la capacità di

²⁵ Cristina Somma, *I casi di Teresa Battaglia nei romanzi di Ilaria Tuti*, «Fanpage», 2023, (<https://www.fanpage.it/cultura/i-casi-di-teresa-battaglia-nei-romanzi-di-ilaria-tuti-i-libri-in-ordine-cronologico/> [ultimo accesso 10.12.2023]).

²⁶ Ilaria Tuti, *Figlia della cenere*, Milano, Longanesi, 2021, Edizione digitale, p. 120.

²⁷ Ivi, p. 10.

²⁸ V. sopra la n. 20.

gestire la realtà quotidiana è sempre a rischio di fallimento. Così è stato, quantomeno, all'inizio della carriera:

Teresa abbassò lo sguardo su di sé seguendo quello della dottoressa Pace. L'erba bagnata le aveva macchiato i jeans all'altezza delle ginocchia. Uno scarponcino era slacciato e il parka le pendeva da una spalla. Se lo sistemò in fretta. Una ciocca scura si ribellò all'ordine, scendendole di traverso sul viso. «Volevo solo osservare da vicino. Quelle ferite...». Non la stavano già più ascoltando. Discutevano dandole la schiena. Teresa era tornata a essere invisibile, questa volta perché gli altri avevano deciso di non vederla. Avrebbe dovuto esserci abituata, invece bruciava.²⁹

Ma, anche più tardi, diventata commissaria, Battaglia rimane talmente disponibile a regredire verso la dimensione esistenziale dell'inadeguatezza che, con inaspettata preveggenza, pensa di ancorare la propria autorevolezza professionale alla designazione al maschile:

«Mi sono sempre fatta chiamare al maschile, 'commissario'» Aveva sussurrato [...] «Un appellativo maschile raccontava meglio la mia storia».³⁰

C'è da chiedersi in che modo possa condurre l'indagine alla sua conclusione positiva. Il modello è, di nuovo, Maigret, la cecità intellettuale sostituita dalla sensibilità emotiva: «Teresa riusciva sempre a vedere oltre, a "sentire" le esistenze altrui anche quando le sfiorava appena».³¹ Di Maigret Battaglia rappresenta una variante, in parte perché esibisce una formazione scientifica sofisticata che mancava al detective di Simenon,³² in parte perché nonostante quella formazione, l'aspetto irrazionale della procedura investigativa è talmente accentuato e preponderante sul primo da sfiorare la condizione di delirio. L'importanza del cervello emotivo è direttamente proporzionale all'inefficienza del corpo percettivo, minato dalla malattia e dal caso. La mente della commissaria segue non la luce del reale ma le contorsioni dell'immaginario, nel senso psicoanalitico della nozione (del resto, autorizzato dall'autrice), arrivando alla soluzione del caso per le vie oscure della passione:

«È la mente il suo terreno di caccia. La sua è quella degli assassini. Riesce a ricostruire le loro storie, vede nascere intenti che poi si realizzano. Può continuare a farlo, e lo farà». Indicò il carcere. «Che cosa è successo là dentro? Io non me lo spiego. Riesce a infilare una mano nelle fauci di una tigre, e quella gliela lecca, e fa le fusa».³³

²⁹ Iaria Tuti, *Figlia della cenere*, cit., p. 22.

³⁰ Ivi, p. 151.

³¹ Iaria Tuti, *Madre d'ossa*, Milano, Longanesi, 2023, Edizione digitale, p. 203.

³² Battaglia si muove agilmente nella letteratura psicoanalitica e cognitiva: «“Chi lo dice, tu?”. “No. Ma se citassi il metodo dell'immaginazione attiva di Jung, l'Es e l'Io, o le teorie di De Luca per te non farebbe alcuna differenza, suppongo”». «“Credetemi se vi dico che è stato dimostrato che le fasi dell'omicidio seriale sono le stesse della creazione artistica. Aurorale, eccitamento, di seduzione, fase creativa, totemica [...] Separarlo dall'arte significherebbe provocargli ansia e depressione. Lo stress cronico causa ipertrofia dell'amigdala, un aumento dell'attività del sistema limbico. I bambini abusati o abbandonati hanno un'amigdala più grande rispetto ai coetanei non problematici”» (Iaria Tuti, *Figlia della cenere*, cit., pp. 41-42).

³³ Ivi, p. 37.

Niente di più distante dalla chiarezza analitica che Delicado sa rivolgere su sé stessa.

4. *Qualche considerazione conclusiva*

Le donne, che popolano sempre più numerose le pagine della *detective story* hanno a disposizione, oggi, un'alternativa metodologica: quando diventano soggetti epistemici a pieno titolo, allora offrono un modello di *detection* del tutto originale, basato su un rapporto con gli altri e con le cose che non assomiglia a quelli della *detection* maschile tradizionale. La terza via appartiene alla donna libera sul serio dagli stereotipi di genere. A ben guardare, è molto più emotivo Maigret di quanto non lo sia mai stata Petra Delicado, che è anche più lucidamente in contatto con la realtà, nella consapevolezza delle proprie limitazioni *umane*, dell'improbabile cervello asomatico di Holmes.

La libertà dagli stereotipi, però, è un percorso reversibile, non automatico, non assicurato per sempre da una data sul calendario. Sta in questa consapevolezza, credo, la lezione seria che Petra Delicado ha appreso dalla condizione postmoderna e che consiste nel trarre dalla scomparsa delle grandi narrazioni del passato l'insegnamento che le conquiste grandi e piccole (e le conquiste di genere sono grandi) vanno curate e mantenute vive. Senza quella lezione, ciò che resta è il semplice disincanto o la perdita del senso delle cose, *à la* Teresa Battaglia, e l'esito della postmodernità rischia di essere la pura *reazione*. Nel XXI secolo, "Delicado" convive con "Petra", e soltanto la prima, lucidamente, sa che l'oscurità non è un punto d'arrivo, ma sempre e soltanto il punto di partenza.