

Angela Flori

Le seduzioni del giallo La *detection* di Igea Ferrari nell'età del disordine

In questa nostra epoca, così caotica, c'è una cosa che, umilmente, ha conservato le virtù classiche: il racconto poliziesco [...]. Io direi, in difesa del romanzo poliziesco, che non ha bisogno di difese; letto con un certo disdegno, ora sta salvando l'ordine in un'epoca di disordine. E questa è una prova meritoria, di cui dobbiamo essergli riconoscenti.
Jorge Luis Borges, *Il romanzo poliziesco*¹

Il Poliziesco è un genere impegnativo per lo scrittore che voglia dedicarvisi, perché l'immaginazione costruttiva del racconto non può prescindere da una rigorosa attività di pianificazione del testo. L'inchiesta che ne è alla base implica la padronanza della struttura di fondo del genere, la strategia analitica di focalizzazione e dissimulazione dei nessi logici e causali delle vicende, la capacità di perlustrazione della realtà in seno alla quale matura l'azione delittuosa.

Un corredo di tali capacità non è da tutti. Eppure, oggi la narrativa poliziesca conosce un'eccezionale fioritura, risultando fortemente attrattiva sia per gli autori sia per i lettori. Il perché è presto chiarito.

Dal punto di vista strutturale il genere esibisce gli elementi narrativi essenziali con estrema chiarezza. Nel poliziesco il preludio, o situazione iniziale, è il momento in cui si determina l'atmosfera carica di angoscia, l'attesa del gesto criminale che si intuisce ma non è ancora stato sferrato; l'atto delittuoso coincide con l'esordio, avviando le peripezie; queste ultime, poi, danno spazio all'indagine che configura lo svolgimento; infine la ricomposizione dell'equilibrio scioglie le ipotesi, smaschera il colpevole, sedando l'inquietudine che durante la lettura può essersi ingenerata nei fruitori del libro.

Probabilmente il più significativo dei fattori esogeni che determinano il successo del Poliziesco è l'aspetto consolatorio che sa esibire. Secondo Bertolt Brecht «sono esclusivamente le condizioni sociali che rendono possibile o necessario il delitto: sono esse che violentano il carattere, così come sono esse che lo hanno formato».²

¹ In *Testi prigionieri*, Milano, Adelphi, 1998. Ne parla anche Giorgio Ghidetti, *Poe, L'eresia di un americano maledetto*, Firenze, Arnaud, 1989, p. 121.

² Bertolt Brecht, *Cinque difficoltà per scrivere la verità*, in Cesare Cases (a cura di), *Scritti sulla letteratura e sull'arte*, traduzione di Bianca Zagari, Torino, Einaudi, 1973.

Difatti, quando il genere poliziesco nacque, con l'opera *I delitti della via Morgue* di Edgard Allan Poe, gli Stati Uniti d'America presentavano un contesto di repressione, discriminazioni razziali, corruzione, omicidi. Più le cronache ne erano piene più si scrivevano e pubblicavano testi polizieschi, che avevano il pregio di risultare rassicuranti, promettendo negli ultimi capitoli l'incriminazione e la punizione dei colpevoli. Delitti efferati, protagonisti negativi, verità scomode, poteri occulti smettevano di spaventare, potevano essere dominati e repressi.

C'è da porsi, allora, almeno un paio di domande: quali aspetti oggi sollecitano la richiesta del genere poliziesco? Ed esso è ancora sedativo?

Cercavo risposte quando, alcuni anni fa, un evento mi ha definitivamente dato l'urgenza di scrivere: non lontano da casa mia, un giovane è stato ucciso a pugni e calci, di fronte a centinaia di testimoni rimasti inermi.

È stato allora che ho sentito il bisogno di scrivere il romanzo *Se puoi, vieni a baciarmi quando torni*.

Volevo parlare dell'irresponsabilità civile dei tanti che avevano scelto di restare spettatori della vita e della morte altrui, volevo parlare del fallimento della giustizia, troppo spesso impantanata nei cavilli giurisprudenziali, volevo parlare di quanto poco contasse la vita, specie quella di un invisibile, volevo parlare, soprattutto, del fatto che spesso si muore poco a poco, colpo dopo colpo, delusione dopo delusione, si muore quando si smette di credere che valga la pena andare avanti.

L'opera costituisce il mio esordio riguardo al genere.

La mia investigatrice ha un nome antifrastico: Igea (il nome, di tradizione classica, apparteneva alla dea della salute). Figura complessa, caratterizzata da uno spiccato istinto all'indipendenza e incapace di avere legami stabili, non ha certo connotazioni di sanità fisica, né psicologica. È una trentenne, figlia di un pentito di mafia costretto a vivere sotto falsa identità, come lei del resto. Dalla morte della madre ha deciso di interrompere i contatti con il padre, anche se psicologicamente gli resta avvinghiata. Vive una relazione tormentata con Brando Crimi, il medico legale, e neppure i rapporti con il collega Militello sono facili, a causa di divergenze nella conduzione delle indagini. Il caso su cui è chiamata a investigare è l'omicidio di Filippo, un senzatetto che vive in un'auto, da quando ha perso il lavoro. Il suo corpo presenta ferite dovunque, il viso è avvolto nel sacco di plastica che lo ha soffocato. Tutto fa pensare a un regolamento di conti consumato nell'ambito della malavita.

Se Militello intraprende la sua *detection* abduittiva, cercando razionalmente e "scientificamente" indizi e riconnettendoli per approdare alla soluzione, Igea ha un metodo diverso, più empatico e "creativo". Non si contenta di inchiodare i responsabili. Intravede, nel passato di Filippo, una storia di abusi su cui è intenzionata a far luce, dipanando la complessità dello *gnommero* in cui la vittima era finita.

Lo *gnommero*, che alla romana vuol dire gomito, è per Gadda il mondo. Gli eventi, si legge in *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, «non sono mai la conseguenza o l'effetto d'un unico motivo, d'una causa al singolare: ma sono come un vortice, un

punto di depressione ciclonica nella coscienza del mondo, verso cui hanno cospirato tutta una molteplicità di causali convergenti»³. Insomma, lo *gnommero*, o *gliommero* (Calvino l'avrebbe definito "il labirinto") presuppone la vita come un sistema di sistemi, in cui ogni persona e ogni evento costituiscono un sistema singolo capace di condizionare gli altri ed esserne condizionato.

Non a caso Italo Calvino menziona Gadda nella sua lezione americana dal titolo *Molteplicità*.⁴

Ebbene, nella società molteplice che tutti abitiamo, sono convinta che non sia possibile altro che una *detection* come quella che ho presentato nel romanzo: orientatrice dentro la complessità.

Perciò le indagini di Igea e Militello si scindono e si moltiplicano, aprendosi alla ricerca della verità, allo scoperchiamento delle mistificazioni, della ferocia degli stigmi, alla denuncia delle mancanze. La dualità complementare dei loro metodi investigativi rappresenta essa stessa un'ennesima articolazione dello *gnommero*. Infatti, pur concludendosi con l'individuazione dei colpevoli, il romanzo non accenna al perseguimento delle responsabilità criminali, lasciando intendere, semmai, che sfuggiranno alla giustizia, sia perché un reato è ormai caduto in prescrizione, sia per il facile sospetto che le pastoie giurisprudenziali imbrigheranno le azioni processuali, per la minore età dei più recenti colpevoli. In *Se puoi vieni a baciarmi quando torni* ho deliberatamente sottratto alla storia la rassicurazione propria del genere poliziesco, portando il lettore faccia a faccia col cuore di tenebra dell'animo umano. Nella conclusione, infatti, il lettore e Igea impattano in una scoperta sconcertante e moralmente difficile da accettare.

Premetto che Igea ha un grande senso etico. Per lei il male è male, il bene è bene. Di lei si potrebbe affermare che somiglia a un «poliziotto di Dio», definizione che Gesualdo Bufalino usò parlando di Sciascia.⁵ Parte da un dato, si chiede come sia stato possibile che Filippo non si fosse difeso durante l'aggressione. Perché ha creduto di dover morire, perché ha lasciato che la vita gli scivolasse tra le mani? Resta disorientata, però, quando approda alle risposte. Filippo custodisce fino all'ultimo l'unica forma di interesse affettuoso, seppur detestabile, che gli sia toccata nella vita. Il punto è sempre lo stesso: di amore abbiamo tutti bisogno, soprattutto da bambini, per crescere, per imparare a volerci bene.

Se c'è un buono e un cattivo in (quasi) tutte le storie, questi archetipi narrativi saltano nel groviglio dello *gnommero*. Non significa che bene e male possano essere interscambiabili. Significa, invece, che si aggrovigliano al punto che resta difficile separarli. Non soltanto nella conclusione (dove si rendono più evidenti), ma in tutto lo svolgimento del romanzo. Prendiamo, ad esempio, i responsabili dell'omicidio di

³ Carlo Emilio Gadda, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (1957), in Dante Isella, Giorgio Pinotti (a cura di), *Opere. Romanzi e Racconti*, vol. 2, Milano, Garzanti, 1988, p. 282.

⁴ Italo Calvino, *Molteplicità*, in *Lezioni americane*, Milano, Mondadori, 2010.

⁵ Gesualdo Bufalino, *Il poliziotto di Dio*, in «il Giornale», 6 agosto 1983, p. 3.

Filippo: apparentemente ragazzi come tanti, ma annoiati e deresponsabilizzati figli di famiglie disfunzionali.

E ancora: la relazione che Igea intrattiene con Brando è per lei elemento di forza, ma anche tormento.

Così il rapporto con il padre, collaboratore di giustizia: se il pentitismo è certamente stato un fenomeno positivo, in quanto ha consentito di guardare a fondo nelle trame del fenomeno criminale e di sconfiggerlo, nei confronti della famiglia Ferrari ha prodotto uno sradicamento insopportabile.

Prezzolini soleva spesso distinguere tra poliziotto-tipo, che conserva la stessa ripetitività e fissità della commedia dell'arte, e poliziotto-personaggio: il primo è piuttosto la fenomenologia di una maschera. Il poliziotto-personaggio, invece, ha avuto un'infanzia, ha dei ricordi, matura, impara, vuole disperatamente somigliare a un individuo in carne e ossa.⁶ Igea è compiutamente un poliziotto-personaggio: è una donna che si sforza di essere equilibrata, si sforza alla leggerezza. Il passato la condiziona, le sta tutto addosso e lei non sa scrollarlo via. È umana, è credibile. Inoltre, esprime altro. Le sue colleghe di fiction narrative e televisive sono donne virago, provviste di forza fisica, coraggio, risolutezza (Petra Delicado, nata dalla penna di Alicia Giménez-Bartlett)⁷ anche quando non sono mascolinizzate nell'aspetto e nel comportamento, come Lolita Lobosco (personaggio di Gabriella Genisi)⁸ che compie le sue indagini sui tacchi a spillo o Imma Tataranni (dai romanzi di Mariolina Venezia)⁹ che ama abiti sgargianti. Igea non ha nulla di tutto questo. Non l'ho immaginata particolarmente bella, anche se il collega Militello la vede così, e bella, con un'aggiunta dose di sensualità, la giudica Crimi. Igea è più simile al personaggio di Patrizia Rinaldi, Blanca,¹⁰ che, pur essendo cieca, si rivela una detective dotata di uno "sguardo" efficace. Anche Igea sconta dentro di sé una minorazione, psicologica e familiare, che le consente di intuire il segreto di Filippo. La vittima, infatti, è un homeless che si muove sulle strade di Roma senza che nessuno sappia testimoniare d'averlo conosciuto. Un invisibile dal passato molto visibile, ex attore-bambino balzato agli onori delle cronache per breve periodo e poi, rimasto orfano della madre che lo aveva cresciuto, vissuto in case-famiglia. È un angelo caduto che non ha mai smesso di cercare il padre e di porsi nella condizione di esserne trovato, perché la bellezza di un padre accanto può diventare afrodisiaca come un veleno. Igea lo sa bene, avendo perduto la madre e continuando a imporsi una dolorosa lontananza dal padre. Riconosce nella vita e nella morte di Filippo la

⁶ Al riguardo si rimanda alla più ampia trattazione in Leonardo Sciascia, *Cruciverba*, Milano, Adelphi, 2021.

⁷ Alicia Giménez-Bartlett ha creato il personaggio di Petra Delicado con un primo romanzo *Riti di morte* (*Ritos de muerte*, uscito nel 1996 e pubblicato da Sellerio nel 2002), a cui sono seguiti molti fortunati altri. Petra è ironica, brusca, indipendente e femminile.

⁸ Lolita Lobosco è un commissario di polizia dai capelli e dagli occhi corvini, con un fisico giunonico che fa voltare gli uomini. Con la sua prima indagine *La circonferenza delle arance. Le indagini di Lolita Lobosco*, Feltrinelli ha imposto subito la sua autrice, Gabriella Genisi, al grande pubblico.

⁹ Imma Tataranni è una PM estrosa e intemperante, che investiga in Basilicata grazie a un eccezionale intuito femminile.

¹⁰ Patrizia Rinaldi, *Blanca*, Roma, E/O, 2009.

testimonianza del proprio identico bisogno di nido. Infatti, ad entrambi, ma anche ai giovani assassini di Filippo, sono mancati genitori a cui guardare per crescere, per imparare la vita, per affrontare la propria fragilità. Si può dire che l'indole "selvaggia" (nel significato che all'aggettivo attribuiva Rousseau, ovvero non sottoposta ancora a educazione) degli assassini sia il primo capo dello *gnommero* che li avviluppa in quanto personaggi.

La mia ipotesi è che sì, la corruzione della società può portare a esiti nefasti, ma deterrente resta la famiglia. Sono convinta che soltanto un genitore, oggi come ieri, nella fiction letteraria come nella realtà, possa essere guida nell'incertezza, nel caos, nell'isolamento a cui conduce la vita moderna.

Eppure, oggi un alto numero di famiglie si presenta disfunzionale.

Perciò ho inteso scrivere un libro che fosse più di un Poliziesco: un romanzo sociologico che accendesse, indignasse, suscitasse riflessioni sulla necessità urgente, non più procrastinabile, di un'inversione di marcia.

Tra certezze e ambiguità, indizi fuorvianti, ipotesi da riformulare continuamente, Igea, come la vittima su cui sta indagando, lo si è detto, compie un viaggio spinto dalla mancanza delle figure genitoriali e dell'amore originario che soltanto loro possono dare. Si potrebbe affermare, anzi, che la vicenda di Filippo costituisca per lei l'occasione per affrontare finalmente l'illusorio equilibrio su cui ha impostato l'esistenza, portandolo a livello di coscienza. Il meccanismo reciproco è evidente nella costruzione ambivalente e doppia di entrambi. Se è vero che, come si diceva, Igea ha uno sguardo limpido verso ciò che le è di fronte, non possiamo non notare la sua miopia quando rivolge lo sguardo su di sé. In ragione di ciò, Filippo rappresenta lo specchio, incarnando il cosiddetto complesso di Telemaco di cui entrambi soffrono.

Il mito racconta come Telemaco, figlio di Ulisse e Penelope, dopo esser cresciuto attendendo il *nostos* del padre, decida di intraprendere un viaggio alla sua ricerca. Nell'epos greco, imperniato sull'inevitabilità fatale di ciò che deve accadere, la Moira gli consentirà di trovarlo: con lui il giovane farà ritorno in patria dove, grazie all'astuzia e alla forza del genitore, riuscirà a scacciare i Proci. Come il Telemaco omerico ha avuto bisogno del padre-eroe per realizzare il proprio futuro, anche le contemporanee generazioni avvertono la necessità e la nostalgia di padre.

Naturalmente, mutati i tempi, la figura paterna si trasforma. Come sostiene Massimo Recalcati:¹¹ «la domanda di padre non è più domanda di modelli ideali, ma di atti, di scelte, di passioni capaci di testimoniare, appunto, come si possa stare in questo mondo con desiderio e, al tempo stesso, con responsabilità». Eppure, scrisse Nietzsche, il rischio è quello di alimentare l'attesa, frustrante perché vana, di qualcuno che non arriverà mai. La desolata conseguenza è che potremmo

¹¹ Massimo Recalcati, *Introduzione*, in *Il complesso di Telemaco*, Milano, Feltrinelli, 2014, p. 3.

trasformarci tutti in Vladimir ed Estragon, che aspettano l'arrivo di Godot nel teatro di Samuel Beckett.¹²

Però nel mio romanzo la prospettiva è ottimistica: l'allettamento di un finale consolatorio, in fondo, ha sedotto anche me, impedendomi di distanziarmi troppo dai presupposti costruttivi e identificativi del genere poliziesco. Infatti, nella sua formulazione, il titolo del romanzo dà per scontato un ritorno. *Se puoi, vieni a baciarmi quando torni*. “Quando torni”, dunque. Non “se torni”.

Riusciremo a ritrovare le nostre guide nel caos della vita.

Riusciremo a salvarci, insomma, dalle insidie del mondo.

¹² Samuel Beckett, *Aspettando Godot*, in *Teatro*, Torino, Einaudi, 1968.