

# Il Giallo o del genere che affascina

**Moez Lahmédi**

Facoltà di Lettere e  
di Scienze Umane di Scusse  
[moez.lahmedi@voila.fr](mailto:moez.lahmedi@voila.fr)

*A Amor Séoud  
A. Marc Lits*

*“E’ interessante constatare quale notevole fascinazione il romanzo poliziesco eserciti sugli intellettuali, sugli scrittori e sui lettori.”*

D. Seyers, citato da Boileau-Narcejac in “Le roman policier » coll “Que sais-je? » PUF, 1975, pag 23.

Se il romanzo poliziesco conosce un’irresistibile ascesa, è proprio perchè esso affascina, e , in realtà, dalla sua apparizione nella metà del XIX secolo sotto l’etichetta di “ romanzo popolare ”, il racconto poliziesco esercitava sul pubblico una vera e propria fascinazione: *“Il romanzo popolare- scrive Jean-Claude Vareille in “L’homme masqué, le justicier et le détective”- è per il romanzo romantico ciò che il melodramma è per il dramma: nel contempo un limite e una tentazione, un fenomeno che affascina, attira e respinge”*<sup>1</sup>.

Ma prima di parlare di ciò che affascina nel genere poliziesco, conviene, innanzitutto, precisare ciò che si intende con l’espressione “fascinazione”. Che si vuol dire in effetti con romanzo o genere che affascina ?

L’etimologia della parola non ci dice granchè: “ fasciner” secondo *“Le Dictionnaire étymologique et historique du français”*, viene dalla parola latina « fascinare », essa stessa derivata da « *fascinum*”, che significa “ *incantamento, sortilegio*”<sup>2</sup>; la fascinazione , se ci attiene a questa definizione, dipende dunque dal metafisico e dal soprannaturale.

Maurice Blanchot, che si è molto interessato all’alchimia dell’atto scritturale, considera che affascinato è ogni essere che si distacca dalla realtà ,che *“non percepisce nessun oggetto reale, nessuna figura reale, perché ciò che egli vede non appartiene al mondo della realtà ma all’ambiente indeterminato della fascinazione.”*<sup>3</sup>E più avanti aggiunge : “ *Scrivere è entrare nell’affermazione della solitudine in cui la fascinazione è una minaccia. E’ abbandonarsi al rischio dell’assenza del tempo, dove regna l’eterno ricominciare, è passare dall’Io all’Egli*”.<sup>4</sup>

Essere affascinato non significa dunque nient’altro che alienarsi, ovvero *“appartenere ad un altro [mondo]”*<sup>5</sup>, ad un Altrove fantastico ed irreali. In questo Altrove affascinante, nessun “Io” come afferma Blanchot, ma un “Egli” che non dipende da alcuna logica reale e da alcuna legge

---

<sup>1</sup> Presses universitaires de Lyon , 1989,pag 13

<sup>2</sup> Edition Larousse,1994, pag 291

<sup>3</sup>« L’ Espace littéraire « , coll “folio/ Essais” Gallimard,1995, pag 29

<sup>4</sup> Ibidem pag 31

<sup>5</sup> Le petit Robert

tangibile. Nessun tempo, ma una durata in senso bergsoniano del termine. Ci è giocoforza riconoscere così

che “ è proprio dell’esperienza letteraria essere un disorientamento, **un esercizio di alienazione, uno sconvolgimento dei nostri pensieri, delle nostre percezioni, delle nostre espressioni abituali**”<sup>6</sup>

Il presente articolo che è in realtà il frutto della fascinazione che hanno esercitato- ed esercitano sempre- su di noi i romanzi di Agtha Christie e Hubert Monteilhet , costituisce una sintesi ipertestuale attraverso la quale tenteremo di mettere in luce la maniera in cui il romanzo poliziesco, questo genere emblematico non solo della modernità ma anche della postmodernità letteraria, cattura, affascina e aliena il lettore contemporaneo. Vedremo, d’altronde, che l’istanza recettrice

rappresenta il pezzo principale nel dispositivo testuale poliziesco ( la nostra riflessione si iscrive dunque nel quadro dell’estetica della ricezione, che riposa, come sappiamo, sulla nozione di “orizzonte d’attesa”)

Noi vedremo ugualmente che la forza del Giallo risiede essenzialmente nella fascinazione per l’immaginario della morte e per la ricerca della verità.

Attraverso questa piccola indagine, vogliamo mostrare anche che il romanzo poliziesco resta, a dispetto della sua classificazione specifica devalorizzante in seno allo spazio letterario mondiale, il genere romanzesco più popolare e soprattutto il più affascinante.

## I - Una struttura attanziale che affascina

Di primo acchito, possiamo affermare che in paraletteratura, il genere poliziesco è il campo più fertile e più arabile in cui gli autori, di ogni tendenza, possono coltivare, e ciò seguendo delle modalità di scrittura differenti, la fascinazione. Il progredire dell’istanza di lettura nel testo poliziesco diviene in questa ottica una vera e propria avventura, una perdita momentanea della soggettività lettoriale nello spazio dedaleo del corpo testuale. In questa situazione letteraria, afferma Henry Justin:

*...non un “io” che si rivolge ad un “tu” ma un soggetto invitato ad un’esperienza immaginaria di se stesso e del mondo, un “io” di fronte a un “sé”. Lo spazio immaginario, il testo in quanto tale, Psiche, l’anima, il sé- tutti questi termini ed altri designano diverse manifestazioni di una stessa realtà,(...).E perché il faccia a faccia dell’“io” e de “sé” avrà luogo sul modo della fascinazione, io dirò spesso, per designare questa realtà dal punto di vista del soggetto : “la struttura che affascina”.<sup>7</sup>*

Se ci si riferisce qui al trittico concettuale proposto da Michel Picard in “ *La lecture comme jeu*”, diremo che l’essere affascinato è il “ *letto*”, quel “ *me*” che si trova progressivamente preso nella tela testuale ( il *divoratore di libri* è l’istanza che “ *resta in comunicazione permanente (...)* con la vita organica come con la vita , periferica ed ovattata, degli altri umani”<sup>8</sup>Il “*lettante*”,lui, è l’istanza

---

<sup>6</sup> Michel Riffaterre “ L’explication des faits littéraires”, in “La production du texte “ Seuil, 1979, pag 8. E’ una nostra sottolineatura.

<sup>7</sup> Henry Justin “Poe dans le champ de vertige “ Editions Klincksieck, Paris, 1991,pag 10

<sup>8</sup> Michel Picard “ La lecture comme feu”, Editions de Minuit, 1986, pag 261

che passa liberamente dalla realtà alla finzione e che *“controlla il buon legame”*<sup>9</sup> tra il letto e il divoratore di libri,

Nei Gialli, è forse il personaggio del colpevole che esercita più fascinazione sul lettore. Il criminale rappresenta in effetti una figura fantomatica, assente, certo, dall'arena testuale, nel senso che è il suo silenzio che permette al dire poliziesco di profilarsi in sintagma testuale, ma è sempre presente attraverso gli indizi ( mozzicone di sigaretta, vestiti, arma, lettera etc) che lascia sulla scena del delitto o altrove. <sup>10</sup> Figura affascinante anche perchè la sua presenza- assenza, necessaria alla messa in opera del processo di *détection*, rende problematici e misteriosi gli altri ruoli. Sappiamo che una volta commesso il delitto, tutti i personaggi del romanzo poliziesco, ivi compreso il *déetective*, diventano sospetti. Jacques Dubois precisa a questo proposito che l'assassino è *“una figura affascinante in quanto gioca su una costante assenza-presenza, eventualmente gravida di terrore:*

*l'assassino è tra noi, è uno di noi, è nostro ma chi è dunque ?”*<sup>11</sup>

In *“ Puissance du roman”* , Roger Callosi ritiene che questa fascinazione che esercita il criminale o il marginale sul lettore dipenda dalla natura stessa del romanzesco. Ci piace , in effetti, identificarci con il malvivente attraverso il quale noi realizziamo in fiction i nostri sentimenti inibiti.

Nel caso del romanzo poliziesco arcaico o classico( il romanzo popolare), Fantômas, definito anche *“ l'inafferrabile”* è il prototipo stesso della figura satanica che affascina. Le sue apparizioni sono talmente fuggitive, furtive e spettrali che nessuno ( personaggi o lettori) sa se Fantômas sia realmente un essere umano o un fantasma. Fantômas, scrive Jean-Claude Vareille, *“ appare [sempre] come esistenza, mai <sup>12</sup>come essenza”*, egli è *“ l'eroe fenomenologico di un testo fenomenologico”*<sup>13</sup>

Anche l'assassino è un personaggio affascinante, perché prima di tutto il suo crimine, concepito ed elaborato in *“ un atelier infernale”*<sup>14</sup> è affascinante. Inutile ricordare qui che nel Giallo, non ci sono mai crimini arbitrari, ovvero commessi senza premeditazione. Il criminale è un artista, un creatore<sup>15</sup> e il suo atto, come ricorda G-K Chesterton in *“La saggezza di padre Brown”* è proprio *“un'opera d'arte come un'altra”*<sup>16</sup>

Il crimine poliziesco è dunque un atto premeditato e ponderato. Il criminale sa molto bene che sarà ricercato e perseguito dalla polizia, per cui, egli tenta di confondere le piste, di seminare falsi indizi e moltiplicare gli ostacoli davanti al suo primo rivale, ovvero il detective, anche lui figura affascinante, perché, non solo egli è il solo in grado di risolvere il mistero del ( o

---

<sup>9</sup> Ibidem

<sup>10</sup> J- Paul Colin *“ Le truand de papier et sa langue de bois ( réflexion sur l'idiolecto du personnage criminel”* , in *“ Le roman policier et ses personnages”* ( dossier compiuto sotto la direzione di Yves Reuter), Presses Universitaires de Vincennes, 1989, pag 55 : *“ Lo scassinatore o l'assassino è il più linguisticamente assente : presente solo per i suoi pari nel verbo romanzesco, non ha altra personalità che quella di un voler fare (...). La sua presenza è vana e fugace, come quella dello sparo che illumina la notte senza illuminarci. Egli dice, certo, delle cose, ma non.. non dice in verità niente che sia perlocutorio, egli arricchisce i silenzi dei suoi spasmi infiniti, ma freschi.”*

<sup>11</sup> Jacques Dubois *“Le roman policier ou la modernità”* , Nathan, 1992, pag 98. Lo sottolineiamo

<sup>12</sup> Opera citata, pag 144

<sup>13</sup> Ibidem

<sup>14</sup> G.K. Chesterton *“ La Clairvoyance du père Brown ”*, Editions Julliard, 1971, p 100

<sup>15</sup> Franck Evrard *“Lire le roman policier ”* , Dunod, Paris, 1996 p 8 : *“ Questo crimine considerato in una tematica del mistero e del segreto crea l'assassino che, attraverso il suo atto violento e pianificato, ha preso il posto di Dio e attirato su di sé la fascinazione che esercitava l'eroe tradizionale”*.

<sup>16</sup> Op. citata.

dei) delitto (i) commesso dal criminale<sup>17</sup>( si può parlare qui di una superiorità intellettuale del detective), ma perché , spesso, egli ha una personalità enigmatica: il suo sguardo, il suo silenzio, i suoi gesti e persino il suo sorriso restano degli enigmi per il lettore medio. Dupin può essere considerato in questo contesto come il tipo del detective enigmatico : “ *Il suo genio interpretativo non è [in effetti] che il segno di questa singolarità di percezione, mostruosa ed affascinante, che porrà ormai tutti i detective a venire dal lato dell'eccentricità, del caso patologico, della coscienza tormentata e della solitudine*”<sup>18</sup>

Conviene notare tuttavia che nel Giallo contemporaneo, questa immagine del detective (quasi) sovrumano comincia a perdere progressivamente il suo valore e il suo interesse romanzesco. Il lettore attuale, che non si sente più interessato dalle storie che glorificano, su un modello romanzesco, la vittoria del Bene sul Male, vuole assistere in fiction agli infortuni della virtù. I delitti perfetti, cioè impuniti, diventano d'altronde il tema preferito di alcuni romanzieri come Hubert Monteilhet ( *De quelques crimes parfaits, Esprit, es-tu là?, Meurtre à loisir, Les Mantes religieuses, Pour deux sous de vertu*)<sup>19</sup>e Florence Bohieur ( *Portrait de l'artiste en jeune assassin*).

In « *De quelques crimes parfaits* », testo ispirato da « *L'assassinio come una delle belle arti* » di Thomas de Quincey, il narratore deride apertamente i romanzi polizieschi dall'epilogo classico, ovvero quelli che terminano con scoperta della verità e l'arresto del colpevole:

“ *Nei romanzi criminali, il delitto è troppo spesso il frutto di un meccanismo bizzarro, che funziona solo per miracolo. Poiché l'autore è così preoccupato di catturare che si dimentica di essere vero, e persino verosimile. Ma quando il delitto è destinato ad una clientela che strapaga, le raffinatezze complesse della letteratura debbono cedere il posto alla perfezione più austera. L'opera creata si fa uovo di Colombo*”<sup>20</sup>...

In alcuni Gialli, l'assassino che ritiene infallibile il suo progetto criminale, fa apposta per provocare il suo avversario. E' il caso, per esempio, di “*La serie infernale*” in cui Franklin Clarke (il criminale) invia al celebre detective Hercule Poirot una lettera firmata A.B.C nella quale lancia apertamente la sfida :

“*Egregio monsieur Poirot, vi vantate sempre di saper risolvere i problemi troppo intricati per le modeste possibilità dei nostri funzionari inglesi, dal cervello corto. Non è vero? Ebbene, vedremo fino a che punto può arrivare la vostra tanto celebrata genialità. Temo che, questa volta, l'illustre Poirot troverà un osso troppo duro da rodere.*”<sup>21</sup>

Si tratta dunque di un braccio di ferro, di un duello “*cervello contro cervello*”<sup>22</sup> tra due uomini (quasi) della stessa intelligenza. Mentre Claude Amey affronta lo scontro dei due protagonisti sotto un'angolazione esclusivamente giuridica, Uri Eisenzweig colloca la lotta principalmente a livello narrativo: ciascuno dei due attanti tenta in effetti di detenere il potere narrativo, ovvero di integrare l'altro nel suo racconto, di farne “ *un narratore narrato*”<sup>23</sup> E' giustamente questa “

---

<sup>17</sup> Jacques Dubois “ op citata, p 87 “ Il racconto classico colloca all'inizio una vittima, alla fine un colpevole; tutto l'intervallo è occupato dalla figura affascinante e centrale dell'investigatore o del detective “ ( Siamo noi a sottolinearlo)

<sup>18</sup> Denis Mellier , “ Double policier et trilogie new-yorkaise: Paul Auster et la littérature policière » , in « La licorne » (Formes policières du roman contemporain) , n 44 1998, p 191

<sup>19</sup> Tutti i libri citati sono inediti in Italia , ad eccezione di “*Les Mantes religieuses*” apparso con il titolo di “ *Matrimoni di morte*” Feltrinelli, 1966

<sup>20</sup> Editions de Fallois,1990, p 37

<sup>21</sup> In “ *L'importanza di chiamarsi Poirot*” a cura di Tedeschi ed Orsi Mondadori, 1978, pag135

<sup>22</sup> Boileau-Narcejac “ *Le roman policier*” , coll “*Que sais-je*” PUF, 1975, p 38

<sup>23</sup> Uri Eisenzweig “*Le récit impossible*”, Christian bourgeois eEditions, 1986, pag 143

*affascinante simmetria*<sup>24</sup> tra le due istanze narrative che rende la lettura del racconto poliziesco seducente e, ridiciamolo, affascinante.

In realtà, il vero e proprio duello intellettuale al quale debba interessarsi il critico poliziesco quello che mette l'uno di fronte all'altro il lettore e il suo avversario invisibile: l'autore. Perché svelare le strategie scritturali adottate dallo scrittore nel suo testo non è in fin dei conti l'obiettivo ultimo del lettore- decifratore?

Si vede così a qual punto il racconto poliziesco sia a livello narrativo conversazionale ed interattivo. Il lettore costituisce la pietra angolare del dispositivo testuale, e questo è, secondo Thomas Narcejac, uno dei principali punti di divergenza tra il romanzo poliziesco e il romanzo letterario<sup>25</sup>

Il sospetto è ugualmente un personaggio affascinante. La sua presenza è perturbatrice, perché comporta un'ambivalenza al tempo stesso sul piano narrativo ( il progredire del racconto) ed interpretativo( la lettura ermeneutica del testo): *“ Portatore in retaggio del segreto dell'enigma, ogni sospetto è ambiguo. Egli unisce in sé il vero e il falso, il bianco e il nero ”*<sup>26</sup>

Come abbiamo già segnalato, tutti i personaggi del romanzo poliziesco diventano sospetti dal momento in cui un crimine è stato commesso, ma generalmente, si trova un sospettato maggiore, cioè qualcuno che desta più di altri il sospetto. Costui può divenire in quale momento il capro espiatorio della storia criminale . *“ L'uomo sospetto ”*<sup>27</sup> di Simenon e la serie di Malaussène di Daniel Pennac mettono in luce le difficoltà che un sospetto può incontrare per convincere gli altri della sua innocenza. Come ha mostrato Uri Eisenzweig, l'ebreo europeo è il prototipo del sospetto affascinante, perché cristallizza in sé lo Stesso e l'Altro; lo Stesso perché è quasi impossibile distinguerlo dalla folla, ma Altro, perché, da una parte, è di razza differente, dall'altra, è reputato

più intelligente è più scaltro di un Europeo comune. In *“ Poirot a Styles Court.”* , Mary Cavendish, l'eroina del racconto, dice : *“ Qualche goccia di sangue ebreo non guasta. Se non altro è un antidoto alla stupidità e alla flemma dell'inglese tipico ”*<sup>28</sup>

Resta la vittima, anche lei presente-assente: presente come oggetto-indizio ma assente come essere vivente capace di rendere conto di ciò che è realmente accaduto. La vittima non è meno affascinante degli altri personaggi. In realtà, non è la vittima in se stessa che affascina<sup>29</sup>, ma lo spettacolo drammatico della morte. Il cadavere è quel quadro sul quale la morte può manifestarsi in quanto opera d'arte affascinante. Come ha già sottolineato Louis Vincent Thomas nel suo studio su *“ La Mort dans l'oeuvre de J.P. Ballard”*, *“ sono le modalità del morire che affascinano ed urtano duramente la sensibilità del lettore ”*<sup>30</sup>. Per modalità, bisogna intendere non solo la maniera con cui il criminale ha concepito e commesso il suo crimine, ma anche il motivo che l'ha spinto ad agire contro la legge. L'atto criminale è in una certa misura l'elemento scatenante una fantasticheria che affascina.

---

<sup>24</sup> Op, cit, pag 124

<sup>25</sup> *“Une machine à lire, le roman policier”* coll *“Méditations”*, Denoël / Gonthier, 1975 , pag 228-229 : « Il romanzo poliziesco , al contrario [ del romanzo classico], si serve del lettore, gli prende in prestito qualche cosa per svilupparsi [ ....]. Passa letteralmente attraverso lui ed è lui che gli fornisce l'energia motrice”

<sup>26</sup> Jacques Dubois, op. cit. pag 90

<sup>27</sup> G. Simenon *“L'uomo sospetto”*, RP, 1953

<sup>28</sup> Agata Christie *“Poirot a Styles Court”* nella collana *“I classici del Giallo”*, Mondadori, 1974 pag 137

<sup>29</sup> *“ Nessuno- scrive W. Somerset Maugham in “ Déclin et chute du roman policier”* (in *“Autopsies du roman policier ”* op cit pag 144) non prova simpatia per la vittima. O ella è stata uccisa prima dell'inizio del libro, oppure è uccisa poco dopo (...): La sua morte non ha più importanza (...)di quella di un pollo”

<sup>30</sup> In *“ La Mort dans le texte”* , Actes de colloque, sotto la direzione di Gilles Ernest, Presses Universitaires de Lyon, 1989, p 159

Vittima, dalla bocca aperta ma che non dice niente, criminale presente e nello stesso tempo assente, silenzioso ma unico depositario della verità, sospetto a volta innocente e incolpato, detective silenzioso anche lui ma il cui silenzio è eloquente in modo singolare, altrettante prove che fanno del romanzo poliziesco un racconto molto semplicemente “anormale”

## II - Il racconto “possibile”

Sul piano puramente diegetico, la dialettica di presenza-assenza è al cuore stesso del dispositivo testuale poliziesco. In effetti, una delle specificità narrative del Giallo è la necessità di mostrare e, nel contempo, di nascondere gli indizi che si presume debbano orientare il lettore durante la sua lettura ermeneutica del testo; Eisenzweig vede in questa strategia narrativa una prova che attesti l'impossibilità narratologica del racconto poliziesco: “ *Il contratto di lettura poliziesco è contraddittorio (...) in quanto si presume che gli elementi del racconto (gli “indizi”) siano nel contempo assenti (c'è un mistero) e presenti (il mistero deve essere chiarito con ogni rigore*”<sup>31</sup>. E' contraddittoria, sempre secondo lui, la struttura narrativa poliziesca: fondato su due racconti, l'uno assente (la storia del delitto), l'altro presente (il racconto dell'inchiesta), il Giallo, tra l'altro il racconto di *détection*, è per definizione un testo in cui l'attività del raccontare si rivela quasi impossibile.

La relazione problematica che il testo poliziesco intrattiene con la realtà si iscrive in questa stessa logica devalorizzante. Il Giallo, ci dice Eisenzweig, pretende di essere un testo chiuso, ovvero puramente intertestuale, mentre in realtà, esso è incapace, sul piano diegetico, di “*eludere la dimensione socio-storico delle cose. Sul piano ideologico come su quello della pura forma narrativa, il racconto di *détection*[poliziesco in generale] dice proprio ciò che vuole tacere*”<sup>32</sup>. Oscillando tra il testuale e il fuori testuale, tra l'intertesto e il paratesto, il romanzo poliziesco appare così come un racconto zoppo, incapace di superare la sua impossibilità narratoriale.

Per altro, la coesistenza in seno al tessuto narrativo poliziesco di più racconti o piuttosto di più “metaracconti”, i quali corrispondono alle diverse versioni della storia criminale proposte dai diversi personaggi, provoca una certa incoerenza strutturale e rende, di conseguenza, molto difficile e, forse impossibile, la riunificazione, in seno ad un solo grande Racconto, i metaracconti di cui si compone il testo. La messa in opera di ciò che J.Ricardou chiama “*l'illusione di totalità*” si trova così abrogata.

Di fatto, è su queste contraddizioni inerenti alla narrazione poliziesca che verterà la nostra critica della teoria del racconto impossibile. In effetti, ciò che Uri Eisenzweig considera come impossibile nel Giallo è in realtà solo la condizione sine qua non della narrazione poliziesca. In altre parole, il racconto poliziesco deve essere “impossibile” per permettere al lettore di disegnarsi un possibile orizzonte d'attesa. E' questa constatazione che Denis Mellier sottolinea nel suo studio su “*La Trilogie new-yorkaise*” di Paul Auster:

“*Questa impossibilità narratologica e logica non è il difetto del racconto poliziesco, ma, di fatto, è la sua condizione di possibilità. E' perché questa dualità[doppio racconto]è ingannevole e che è sempre solo il lavoro congiunto di un doppio, che la condizione poliziesca non cessa di spostare la sua posta in*

---

<sup>31</sup> Op cit, pag 90

<sup>32</sup> Op cit

*gioco della sua soluzione all'elaborazione attraverso il testo, la scrittura e la lettura, di "quella" soluzione*"<sup>33</sup>

E' dunque principalmente questa impossibilità narratologica che fa del Giallo ciò che è. E' anch'essa che ha fatto del romanzo poliziesco un genere affascinante la cui riuscita supera di molto quella del romanzo letterario. Quanto all'ancoraggio del testo poliziesco nell'universo extratestuale, è da rimarcare il fatto che i rinvii impliciti o espliciti a dei topos reali contribuiscono a collocare il lettore in una posizione recettiva rassicurante<sup>34</sup> e soprattutto avvincente; la narrativizzazione del reale e la testualizzazione di alcuni valori sociali permettono al lettore moderno di percepire diversamente la realtà, di assistere con uno sguardo nuovo alla malvagia commedia "inumana" dell'uomo moderno. Comprendiamo adesso perché S. Kracauer reputi che "il romanzo poliziesco presenta alla società derealizzata il suo proprio volto, sotto una forma più pura di quanto non potesse vederla altrimenti"<sup>35</sup>. Al tempo stesso dunque indicatoria, ovvero autoreferenziale e indessicale, la scrittura poliziesca realizza in fiction una fusione singolare tra il reale e l'irreale, e questo è un altro aspetto affascinante del romanzo poliziesco. Claude Amey afferma "il romanzo poliziesco tende a ripetere la reificazione sociale cristallizzandola nella fiction, e(...) è per ciò stesso che questo tipo di racconto esercita la fascinazione che si sa"<sup>36</sup>

Di fatto, se il Giallo confonde i limiti tra la fiction e la realtà, tra l'assenza e la presenza in tutte le loro manifestazioni, è prima di tutto perché esso ha delle disposizioni strutturali e diegetiche straordinarie per digerire i discorsi e le ideologie più contraddittorie. Importa segnalare qui che ciò che rende maggiormente singolare il racconto poliziesco, soprattutto il Giallo contemporaneo, è che la scrittura dell'enigma rappresenta spesso il supporto di una riflessione metatestuale sull'enigma della scrittura:

*" Nel romanzo poliziesco, scrive Jean-Claude Vareille- la scrittura di un'avventura si inverte nell'avventura di una scrittura. O piuttosto ciò che può affascinare nel genere è che esso non abbandona nessuno dei due elementi della formula, ma ne realizza una sintesi originale, capace di soddisfare i pubblici più diversi e di essere reinvestito dalle estetiche più contraddittorie"*<sup>37</sup>

Si vede così che la fascinazione che esercita il romanzo poliziesco sul lettore moderno emana dalla natura fondamentalmente *contraddittoria* di questo genere eccezionale. Uri Eisenzweig il cui torto è di fare degli aspetti parossistici del testo poliziesco dei criteri distintivi di un cattivo genere o di un genere "infrequentabile", confessa lui stesso di trovare affascinante l'impossibilità del racconto poliziesco. Ciò che è bizzarro nell'analisi del critico tedesco è che si intestardisce nel non vedere in questa fascinazione il marchio di una buona qualità letteraria:

---

<sup>33</sup> Op. citata

<sup>34</sup> J. L. Borges "Le conte policier", in " Autopsies du roman policier", op, cit, pag 304 : " Che potremmo dire per fare l'elogio del romanzo poliziesco? Ciò, che è evidente e certo : la nostra letteratura tende al caos. Si tende al verso libero perché è più facile del verso regolare; in realtà, è molto difficile. Si tende di sopprimere i personaggi, gli intrighi, tutto è molto vago. Nella nostra epoca, così caotica, c'è qualcosa che, umilmente, ha mantenuto le virtù classiche: la storia poliziesca"

<sup>35</sup> " Le roman policier, un traité philosophique", petite Bibliothèque Payot, coll Critique de la Politique, 1971, pag 43

<sup>36</sup> Op cit, pag 198

<sup>37</sup> Op cit. pag 191

“ Racconto impossibile, dunque, il romanzo poliziesco. Ma di un'impossibilità affascinante, che tratteggia, come fa, i contorni dell'immaginario moderno. Perché è precisamente in quanto categoria distinta-e, dunque, distintamente **cattiva**- che il racconto di *détection* si rivela impossibile. Tanto questa impossibilità sarebbe l'inverso di un'altra illusione: quella di una qualità letteraria **distintamente buona**, definita da un potere narrativo( e di rappresentazione) senza limiti”<sup>38</sup>

L'evoluzione attuale del Giallo e la sua intromissione reciproca con la letteratura “blanche” provano oggi che il romanzo poliziesco è un genere letterario di un'eccellente e singolare qualità estetica. D'altronde, dal punto di vista della letterarietà, il racconto poliziesco non è meno letterario del romanzo “blanc”, perché oltre al fatto che è permeabile ad ogni tipo di lettura ed interpretazione <sup>39</sup>, “ esso esige un talento disciplinato e un più grande senso della norma di altre forme di romanzi”<sup>40</sup>

## Bibliografia

- Blanchot Maurice , *L'Espace littéraire coll "Folio/Essais"* , Gallimard, 1995
- Christie Agatha « *La serie infernale* » Omnibus Mondadori 1978
- Christie Agatha « *Poirot a Styles Court* » in « *I classici del Giallo* » Mondadori, 1974
- Dubois Jacques « *Le roman policier ou la modernité* » Nathan, 1992
- Justin Henry « *Poe dans le champ de vertige* » Editions Klincksieck, Paris, 1991
- Picard Michel « *La lecture comme jeu* » ,Editions de Minuit, 1986
- Chesterton G-K « *Come si scrive un Giallo* » Sellerio ed. Palermo, 2002
- Chesterton G\_k “ *La Clairvoyance du père Brown*” Editions Julliar, 1971
- Colin J-Paul “ *Le truand de papier et sa langue de bois(réflexion sur l'idiote de du personnage criminel*”in “ *Le roman policier et ses personnages* » ( Dossier redatto sotto la direzione di Yves Reuter) , Presses Universitaires de Vincennes, 1989.
- Eisenzweig Uri « *Le Récit impossible* » Christian Bourgeois Editions, 1986
- Evrard Franck « *Lire le roman policier* », Dunod , Paris, 1996
- Kracauer S. *Le Roman policier, un traité philosophique* », Petite Bibliothèque Payot, coll. Critique de la Politique, 1971
- Mellier Denis « *Doppio poliziesco e trilogia new-yorkaise : Paul Auster e la letteratura poliziesca* » in “ *La Licorne*” (Forme poliziesche del romanzo contemporaneo), n 44, 1998
- Monteilhet Hubert “*De quelques crimes parfaits*” Editions de Fallois, 1990
- Mystery Writhers of America « *Polar : mode d'emploi* » “ *Encrage*”, 1997
- Narcejac- Boileau “ *Le roman policier*” coll. « *Que sais-je* », PUF, 1975
- Narcejac Thomas « *Une machine à lire, le roman policier* » Coll. « *Méditations* », Denoël/ Gonthier, 1975
- Riffaterre Michel « *La spiegazione dei fatti letterari* » in « *La production du texte* » Seuil, 1979
- Thomas Louis Vincent “ *La morte nell'opera di J.P. Ballard* ” in “ *La mort dans le texte*”, Actes de colloque, sotto la direzione di Gilles Ernest, Presses Universitaires de Lyon, 1992
- Vareille J. C. « *L'homme masqué, le détective et le justicier* » Presses Universitaires de Lyon, 1989.

---

<sup>38</sup> Op. cit, pag. 77

<sup>39</sup> Claude Amey, op citata pag 205 : “il romanzo poliziesco è affascinante in quanto, **avendo pochi significati, può essere perciò carico di significati** ”

<sup>40</sup> Mystery Writhers of America, *Polar : Mode d'emploi*”, 1997, pag. 9