

# Scrittrici contemporanee britanniche di romanzi polizieschi: Verso un nuovo modello?

Veronique Desnain

Traduzione di Raffaele Facciola

*Veronique Desnain è Senior Lecturer presso l'Università di Edimburgo, in Scozia. Attualmente svolge ricerche in mitologia, letteratura francese del diciassettesimo secolo, il teatro e le scrittrici di polizieschi nella Francia contemporanea. Le sue pubblicazioni includono: "La femelle de l'espèce": "Women in Contemporary French Crime Fiction", French Cultural Studies, Vol. 12, 2 (giugno 2001), "Le limites de la loi", Supplément au Bulletin de l'ANEF, n.3 and "Elise ou la vraie vie? Reality and Fiction in Brigitte Aubert", Modern and Contemporary France, Vol. 12, 2. (maggio 2004).*

Diversamente da altri paesi europei, in Gran Bretagna, le scrittrici hanno da lungo tempo un posto importante nella letteratura poliziesca. Da Agatha Christie a Ruth Rendell e PD James, esse hanno aperto la via dal romanzo di investigazione al poliziesco psicologico.

Durante l'Edinburgh Book Festival, nell'agosto del 2006, vi è stata la possibilità di una conferma del loro impegno e ho posto alcune domande a Val McDermid, Louise Welsh e Joolz Denby che ho intervistato.

*Stone Baby* (2000) di Joolz Denby ha vinto il *Crime Writers' Association Debut Dagger*. Nel 2001 pubblica *Corazon* e nel 2004 *Billie Morgan* (incluso nella rosa ristretta del premio *Orange Prize* 2005 e il Premio CWA 2005 '*Dagger in the Library*').

McDermid ha già una lunga carriera di scrittrice di polizieschi: il suo primo libro, *Report for Murder* fu pubblicato nel 1987, con il personaggio di Lindsay Gordon, una giornalista lesbica protagonista in seguito di altri cinque romanzi. La scrittrice scozzese pubblica altre due serie. In una opera l'investigatrice privata Kate Brannigan, l'altra adotta lo psicologo Tony Hill e l'ispettrice Capo Carol Jordan recentemente consacrata in una serie televisiva. Il suo ultimo libro, *The Grave Tattoo*, uno tra gli altri romanzi unici che rendono piccante la sua bibliografia.

Louise Welsh ha pubblicato tre romanzi polizieschi. Il primo *The Cutting Room* (2002) ha vinto il premio Satire Scottish Book of the Year e il British Crime Dagger Award. A questo libro è seguito *Tamburlaine Must Die*, una narrazione centrata sulla figura storica e letteraria di Christopher Marlowe e ancora *The Bullet Trick*, pubblicato quest'anno.

Questi scrittori, le lodi e i premi che hanno ricevuto, così come i commenti nelle conversazioni durante il Festival, puntano ad un numero di ovvie conclusioni: primo, le donne sono tuttora ben rappresentate nella letteratura poliziesca britannica, ma forse molto più importante, il concetto di genere, in riferimento al delitto, è estremamente fluido e la distinzione tra letteratura poliziesca e letteratura cosiddetta 'alta' è ancora lontano dall'essere chiarito.

Certe caratterizzazioni sono molto meglio rappresentate sulla pagina scritta di quelle comunemente associate al romanzo poliziesco, come l'uso della tensione, l'interesse alla storia ed alla psicologia così come uno stile elegante. Il 'perché' piuttosto che il 'chi' o il 'come' del delitto aggancia l'attenzione del lettore e gli stessi autori dichiarano di essere molto più interessati a creare personaggi tridimensionali credibili, che scavano nei misteri della natura umana e negli anfratti della società piuttosto che nelle minuzie dell'indagine vecchia maniera.

Joolz Denby chiarisce che, a dispetto della nomina del suo primo romanzo ad un premio di letteratura poliziesca sulla base di un progetto di 3000 parole, lei non è infatti una scrittrice di polizieschi. Inoltre precisa che, sebbene nel suo romanzo vi siano degli omicidi, non c'è procedura poliziesca, né investigatore né indagine, niente di ciò che si richiede per un romanzo poliziesco. I suoi libri, afferma, parlano di gente e delle loro scelte circa l'ambiente sociale e politico dei personaggi. In questo senso, essa si sente più vicina agli scrittori francesi di polizieschi che alla tradizione britannica della quale avverte una sofferenza causata dalla rigidità della struttura di classe: si tratta, dice, di personaggi della classe media che risolvono i delitti commessi da criminali che sono quasi sistematicamente appartenenti alla classe dei lavoratori.

McDermid offre un punto di vista leggermente più diversificato. Essa sostiene che “Gli scrittori britannici di polizieschi cominciano a sentirsi più affini agli scrittori europei, in parte perché adesso li possiamo leggere. Sono soddisfatta che gli editori traducono sempre più romanzi europei, anche perché in termini sociali e storici siamo molto più vicini alla Germania o alla Scandinavia o alla Francia, rispetto al modello americano e la lettura degli scrittori europei in traduzione ce ne ha reso consapevoli. Il romanzo poliziesco è divenuto il romanzo dove esplorare la politica in generale. Sebbene in Gran Bretagna forse lo si faccia in modo meno diretto che gli scrittori francesi. Noi britannici non prendiamo mai di petto questi argomenti!” McDermid è anche critica circa i limiti del genere investigativo tradizionale: “Nel romanzo britannico tradizionale, avevamo personaggi ricorrenti che non urtavano contro altre difficoltà, mentre molti autori contemporanei sono consapevoli della nozione che ciascuno si porta le ferite con sé, ciò che spiega perché il romanzo con un seguito è molto più interessante da scrivere rispetto a 30 anni fa.”

Anche Welsh è prudente circa la sua definizione: ‘Sono contenta di essere definita una scrittrice di polizieschi, ci sono delitti al centro di tutti i miei libri; ci sono le convenzioni del romanzo poliziesco americano, quantunque all'inizio non mi sono mai messa a scrivere pensando ad un poliziesco. Ma sono meno soddisfatta del modo in cui a volte se ne discute, che riguarda meno il lavoro di quanto non avvenga per il genere. Il delitto è lavoro? E' un'opera letteraria?’

Ancora, essa insiste che esiste una dimensione politica per il suo lavoro: ‘*Tamburlaine must die* tratta di come accogliamo gli immigranti nel paese, non bene. Il fatto che si svolga in un periodo storico differente non annulla la critica all'atteggiamento britannico nei confronti di chi cerca un rifugio’.

Quindi quali regole del romanzo poliziesco adottano? Denby e McDermid sono d'accordo sul rilievo da dare alla trama nella loro narrazione e della forza catartica della chiusura: ‘Il racconto deve avere un inizio, una parte centrale ed una fine’, insiste McDermid. ‘La forma del poliziesco richiede tuttora una qualche risposta, che conduca ad una qualche chiusura. La letteratura di finzione in Gran Bretagna durante gli anni '80 e '90 aveva perso contatto con l'idea di narrazione e chi voleva scrivere non trovava terreno fertile. Dopo aver sperimentato la letteratura di finzione, mi rendo conto che ciò che volevo massimamente era narrare, scrivere delle tribolazioni di personaggi e di come sono messi alla prova e il romanzo poliziesco è il punto d'incontro per adattare questa idea dello sviluppo del personaggio’.

Denby, dal canto suo, afferma che ‘la forza della forma della narrazione è cruciale, quanto la chiusura che fornisce la catarsi. La narrazione lineare è la forma più arcaica e la mischi a tuo rischio e pericolo’.

Welsh, comunque, ha un diverso punto di vista: ‘I lettori sono molto sofisticati e vincolarli ad un finale di poca consistenza non li soddisfa. Sanno che la realtà è diversa. I miei libri tendono a finali cecoviani; la vita continua’.

Essa, comunque, trova alcune regole, o piuttosto gli opposti, utili (un personaggio omosessuale in *The Cutting Room*, per esempio, non è l'assassino, la vittima o il tramite all'assassinio, improbabile nella maggior parte dei romanzi polizieschi). ‘Una delle poche cose che coscienziosamente prenderei in

esame è il confine del racconto poliziesco, l'idea che si tratti di un viaggio, che riguarda una persona solitaria che si sforza di trovare, se non la giustizia, almeno un modo d'essere. Ma naturalmente ciò non è confinato al poliziesco. Anche i personaggi marginali, credo, rispettano la convenzione del romanzo poliziesco.”

Tutte comunque sono d'accordo su una cosa: essere donne comporta un diverso approccio al genere. “Molti miei protagonisti sono donne”, dice Denby. Per molti scrittori i personaggi femminili sono manifesti dell'autore, che possono interessare il lettore maschio ma sono molto irritanti per una lettrice. Io scrivo di donne vere, donne che sono al limite della rottura per ciò che si pretende da loro’.

Welsh avverte che una delle ovvie convenzioni, fastidiose, del romanzo poliziesco è presentare il corpo femminile come un oggetto. Questo punto è centrale in *The Cutting Room*, a dispetto del fatto che la narrazione non avviene da una prospettiva femminile.

McDermid è d'accordo che “Quando donne scrivono di donne, perfino donne morte, non scrivono di ritagli di carta, ma gli conferiscono un'identità, le inseriscono nel contesto del romanzo”. Essa aggiunge ‘Noi ci accostiamo alla forma in modo differente. In generale, gli uomini scrivono trame più lineari, ma le donne per via dell'educazione ricevuta ad usare meno direttamente i mezzi per ottenere ciò che vogliono, scrivono trame più circonvolute’. Inoltre, ‘Se c'è un tema nel mio lavoro, è la lacuna tra giustizia e legge. Molte donne avvertono che la legge non tratta bene i loro interessi. Esse non percepiscono la protezione della legge’; invece nel romanzo poliziesco trovano ‘un processo di sublimazione e catarsi’.

Per quanto riguarda la loro influenza, la tradizione britannica non concede molto spazio alla tradizione del romanzo poliziesco. Per Denby la maggior parte del romanzo poliziesco inglese è noioso e preferisce gli scrittori americani. Essa cita James Lee Burke come uno dei suoi scrittori preferiti ma insiste, ancora una volta, che è l'eccellenza della scrittura, piuttosto che il genere nel quale scrive, che ne attira l'interesse. È consapevole che il suo lavoro di poetessa, più di ogni altra cosa, influenza tristezza e intensità della sua prosa.

McDermid cita Robert Louis Stevenson piuttosto che Agatha Christie (per la quale nondimeno ammette una certa affezione), così come per Sara Paretsky. ‘Ho letto Chandler e Hammett, naturalmente, però quando ho cominciato a scrivere polizieschi sono stata influenzata da Paretsky. L'ambiente urbano e la forte indipendente protagonista femminile, la politica mi hanno fatto capire che quello era il genere di libri che avrei voluto scrivere. Comunque avrei dovuto adattare il modello alla mia esperienza del mondo e della società britannica per essere in grado di scrivere di argomenti sociali e politici che per me hanno importanza’.

Viceversa, Welsh crede che il più grande impatto ottenuto dalle scrittrici degli anni '60, '70 e '80 è che le scrittrici della sua generazione non si sentono più obbligate a scrivere dalla prospettiva femminile. Invero tutti i suoi personaggi principali sono maschi.

Ultimamente, una certa affinità con l'eccellenza della scrittura, piuttosto che con uno spazio in una particolare maniera letteraria o empatia di genere, sembra essere ciò che ha plasmato lo stile di quegli scrittori. Leggendo il primo romanzo di Welsh, si rimane colpiti dall'uso delle citazioni nella intestazione dei capitoli. Keats, Verlaine, Blake, Rimbaud e Rossetti, tra gli altri, danno il 'la'. Ma l'autrice non dice nulla circa la ridefinizione del romanzo poliziesco o il tentativo di spezzarne le barriere. Essa dice, leggeva quegli autori mentre scriveva e voleva semplicemente condividere la passione per quei testi.

Allora queste scrittrici, sia che si considerino o no gialliste, di buon grado o inconsapevolmente, stanno modificando le nostre aspettative del genere?

McDermid sembra pensarla così: “A causa delle aspettative sociali delle donne e delle aspettative del genere, chiunque scriva di un personaggio protagonista femminile è per definizione trasgressivo. Quando ho cominciato ho cominciato a scrivere di Lindsay Gordon, che è una lesbica; non era mai stato fatto. Solo per fare ciò che facciamo, siamo considerate come quelle che infrangono le regole o che vanno oltre ciò che si suppone dovremmo fare, ciò che è grande. E’ un gran divertimento. Giovani scrittori scozzesi come Allan Guthrie lo stanno facendo, sebbene spesso non lo facciamo consapevolmente. In *Wire in the Blood* infrango un certo numero di regole perché mi sembrava che fosse il modo per far funzionar al meglio il racconto. Non è un atto di ‘cattiveria’, ma è utile al racconto.”

Forse l’unica conclusione coerente che possiamo trarre dall’approccio di quegli scrittori al loro lavoro è che il dibattito attorno al genere o ‘alta’ e ‘bassa’ letteratura è sterile. Ultimamente esiste solo buona o cattiva letteratura, e almeno a questo riguardo, le donne britanniche sono presenti.