

Nello Allocca si è laureato in filosofia, lavora come docente di italiano, come giornalista per la radio e per la stampa.

Indirizzo: Binnenkadijk 426, 1018 AZ Amsterdam.

E-mail: nellopost@gmail.com

Stéphanie Delcroix ha presentato la tesi di laurea all'Université catholique de Louvain con un lavoro su *L'indottrinamento dei ragazzi attraverso la narrativa: censura e propaganda durante il Ventennio (1922-1945)*. È ora assistente di letteratura francese e prepara una tesi sulla letteratura narrativa giovanile pubblicata durante il fascismo.

Indirizzo: Université catholique de Louvain – ROM, Place Blaise Pascal 1, B-B-1348 Louvain-la-Neuve, Belgio.

E-mail: stephanie.delcroix@uclouvain.be

Silvia Gaiga giurista laureata all'università degli studi di Modena, ha esercitato negli anni '90 la professione legale a Verona in uno studio di diritto internazionale. Dal 1998 vive nei Paesi Bassi dove ha conseguito presso l'università di Utrecht il bachelor in lingua e cultura italiana ed un master in studi rinascimentali. Nel 2009 ha iniziato presso la medesima università olandese un dottorato di ricerca sui luoghi della memoria letteraria italiana nelle relazioni di viaggio di stranieri che intrapresero un Grand Tour.

Indirizzo: J. van Woensel Kooylaan 5, 1411 JX Naarden.

E-mail: silvia.gaiga158@gmail.com

Gian Paolo Giudicetti ha studiato a Zurigo e difeso la sua tesi di dottorato sulla narrativa di G. A. Borgese nel 2003 a Louvain-la-Neuve. Ha pubblicato *I sette setacci* (con C. Maeder, H. Klein, T. Stegmann, Aachen 2002), un manuale per l'insegnamento delle lingue romanzate principali, *Scrittori svizzeri d'oggi* (Bellinzona 2004), *La narrativa di Giuseppe Antonio Borgese* (Firenze 2005), *Le città e i nomi. Un viaggio tra le Città invisibili d'Italo Calvino* (con Marinella Lizza, Cuneo 2010), *Mandricardo e la melanconia. Discorsi diretti e sproloquini nell'Orlando Furioso* (Bern/Bruxelles e al. 2010). Ha curato il libro di racconti di Borgese *Il sole non è tramontato* (Cuneo 2009) e un numero speciale ariostesco della rivista 'Les Lettres romanes' (Louvain-la-Neuve 2009).

Indirizzo: Université catholique de Louvain – ROM, Place Blaise Pascal 1, 1348 Louvain-la-Neuve, Belgio.

E-mail: gian.giudicetti@uclouvain.be

Continuazione a p. 46

L'EREDITÀ DI SCIASCIA NEL NUOVO NOIR SICILIANO

TESTIMONIANZE

REGIONALI TRA TRADIZIONE E TRASH

Il romanzo poliziesco – o *giallo* – italiano in questi ultimi anni ha riacquistato una certa importanza, soprattutto in Sardegna e in Sicilia, con il vantaggio e insieme lo svantaggio di essere legato ad alcuni sviluppi ricettivi che appaiono anarchici e confusi. Sul piano della ricezione infatti riscontriamo problemi di definizione di genere ovvero di delimitazione di campo, pur avendo a che fare con una tradizione letteraria ormai ben cinquantenne: dai 'classici' polizieschi di Guido Piovane (*Lettere di una novizia*, 1941) e Carlo Emilio Gadda (*Quer pasticciacco brutto de' Via Merulana*, 1957), ai modelli letterari di Leonardo Sciascia (*Il giorno della civetta*, 1961), Italo Calvino (*Se una notte d'inverno un viaggiatore*, 1979), Umberto Eco (*Il nome della rosa*, 1980), Antonio Tabucchi (*Sostiene Pereira*, 1994), Fruttero e Lucentini, Gesualdo Bufalino, Andrea Camilleri, e ai gialli di un Marcello Fois, Carlo Lucarelli, Massimo Carlotto o del Gruppo 13 a Bologna attorno a Loriano Macchiavelli per enumerare solo qualche nome di rilievo nel terzo millennio.¹

Il genere giallistico è assai vasto ed è ancora coinvolto in uno sviluppo produttivo e creativo *in actu*; dobbiamo quindi limitarci a riflettere solo su alcuni aspetti del fenomeno. Possiamo comunque premettere che il giallo in special modo evidenzia l'evoluzione della società italiana dagli anni 1970 a oggi. Incominciando a fiorire in Italia con Giorgio Scerbanenco (*Sei giorni di preavviso*, 1940) e con la famosa serie dei gialli Mondadori affermatasi nel primo dopoguerra, dagli anni Settanta in poi il genere del *detective* italiano va di pari passo con lo sviluppo della letteratura postmoderna in Italia e con la frammentazione del postmoderno in diversi sottogeneri, fra i quali il romanzo nero, giallo, rosa o 'bianco' – come aggiunge metaforicamente alla tipologia Philiep Bossier in occasione di una sua analisi del romanzo *Adelmo, torna da me* (2002) di Teresa Ciabatti.²

Il giallo siciliano, che con l'opera di Andrea Camilleri è diventato particolarmente popolare non solo in Italia ma in tutto il mondo, nel Duemila presenta diversi 'giovani' autori post-sciasciani, ovvero autori non giovani nel senso anagrafico, ma giovani nel senso che trascendono le massime di una letteratura d'impegno come la praticava Leonardo Sciascia, cercando di definire un nuovo romanzo sociale al di là delle categorie etiche dotate di razionalità, giustizia e tolleranza che aveva presentato il grande critico del potere di Racalmuto. Le loro varie rappresentazioni testuali di problemi

sociali isolani e della mafia si ispirano alla corrente del nuovo noir che è un sottogenere del giallo ma che insiste spesso su un finale aperto, sulle dimensioni fantastiche della storia e che ha anche valenza cinematografica e quindi un altro intento che non quello sciasciano. Da questa angolazione risultano specialmente espressivi i romanzi di Santo Piazzese (Palermo, 1948), Domenico Cacopardo (nato nel 1936 a Torino, ma cresciuto a Letoianni presso Taormina) e Ottavio Cappellani (Catania, 1969) che mentalmente appartengono a una generazione sia post-sciasciana che post-camilleriana nel senso che cercano vie alternative a quelle del moralista Sciascia e a quelle di un Camilleri linguista specialmente legato al dialetto siciliano. Cercherò in seguito di evidenziare soprattutto in relazione a Sciascia i parametri di contrasto estetico ai quali si orientano le opere qui brevemente presentate, illustrando soprattutto il loro contesto siciliano, europeo e globale dei fenomeni apparentemente regionali che i nuovi autori descrivono.

Santo Piazzese

Santo Piazzese, Domenico Cacopardo, e Ottavio Cappellani descrivono tutti e tre la Sicilia usando, come Sciascia, il genere del giallo o noir, e la tematica della mafia. La Palermo di Santo Piazzese è una metropoli aperta, mondana, europea, che riflette l'idea sciasciana della *Sicilia come metafora* (1979). Seguendo sempre Sciascia, i romanzi del Piazzese – come anche quelli di Cacopardo – hanno la funzione di analisi sociale. Ma dal punto di vista formale, Piazzese non segue più lo schema classico del poliziesco europeo di un Edgar Allan Poe o Arthur Conan Doyle. Si orienta piuttosto al canone della *hard-boiled school* americana (soprattutto a Raymond Chandler) usando delle citazioni letterarie, cinematografiche e musicali, e integrando nel testo una buona dose di (auto-)ironia trasformandola in una nuova cifra narrativa del giallo.

I primi due romanzi gialli pubblicati da Santo Piazzese sono stati scritti dal punto di vista non del commissario, di nome Vittorio Spotorno, ma di un suo amico fraterno che si chiama Lorenzo La Marca e che funge da io-narrante sia in *I delitti di via Medina-Sidonia*³ (1996), sia ne *La doppia vita di M. Laurent* (1998). In contrapposizione a Sciascia che capovolse la struttura tradizionale del giallo anglosassone lasciando fallire o addirittura morire i suoi detective e lasciando finire i suoi gialli spesso in modo aporetico o comunque critico⁴, nei due romanzi di Piazzese le indagini hanno invece successo. Ma neanche i due libri di Piazzese terminano con un vero e proprio *happy end*: nel primo giallo l'omicida commette suicidio, nel secondo caso sono proprio le indagini del La Marca e il silenzio del Monsieur Laurent a provocare gli omicidi di due donne. L'aporia di Sciascia, da Piazzese dunque diventa tragedia.

La Marca è un detective di domenica, un 'single trascendentale'⁵ e 'ex-sessantottino colto, intelligente, raffinato, ironico, e autoconsapevole (che ve ne pare come autoritratto? Aggiungete che quando la luce mi colpisce in un certo modo, sembro quasi bello)'. Come i personaggi polizieschi donquichotteschi di Sciascia, anche La Marca ama la letteratura ed è convinto di alcuni valori morali e idealistici. Si identifica in maniera autoironica con il personaggio Philip Marlowe di Raymond Chandler: 'Mi sentivo come Marlowe [...], in visita al generale Sternwood ne "Il Grande Sonno": lo stesso

caldo, senza Lauren Bacall'.⁷ In quanto all'onomastica giustamente osserva Henriette Klose che La Marca condivide con gli eroi di Chandler, chiamati Marlowe, Malvern e Mallory, la pre-sillaba 'Ma-' del nome: La Marca.⁸

Sempre in analogia con Chandler e la sua Los Angeles, così la Palermo rinata, singolare e moderna di Piazzese diventa il vero e proprio protagonista di questi suoi primi due romanzi. Nel suo terzo giallo *Il soffio della valanga* (2002) l'autore completa l'immagine palermitana aggiungendovi l'aspetto della mafia che è sempre presente, amarissima, presentata al lettore da un narratore onnisciente. Piazzese smonta e decostruisce tutti i miti della mafia, dalla tradizionale questione d'onore fino alla leggenda che la mafia risparmia le donne, i bambini e i clericali.⁹ Come nelle opere di Sciascia, così anche nel *Soffio della valanga* i 'capifamiglia'¹⁰ colpevoli dei delitti rimangono senza nome e non vengono puniti: Spotorno riesce a ricostruire i fatti del primo delitto, ma i criminali muoiono prima che li possa arrestare. Come sappiamo Sciascia si è occupato molto intensamente dell'identità siciliana e pur trovando nel dialogo con la giornalista Marcelle Padovani la felice formula spaziale della *Sicilia come metafora*, egli ha quasi ossessivamente e disperatamente continuato a indagare sulle questioni di potere e di identità culturale. Piazzese invece riesce più facilmente a conciliarsi con il fatto che alcune cose non possono essere risolte e che anche la sicilitudine¹¹ può rimanere indefinita: 'Forse è proprio questa la vera essenza della così detta sicilitudine. Io l'ho cercato sul dizionario. Non esiste. È un vocabolo virtuale. Un vocabolo coniato per definire una cosa che non si può definire'.¹²

Domenico Cacopardo

Mentre i gialli di Piazzese focalizzano in primo piano Palermo, capitale regionale ricca, anche culturalmente, ma pure ambigua, contraddittoria, 'spesso schizoide, quasi sempre paranoica'¹³ e infiltrata dalla mafia, nei romanzi di Domenico Cacopardo la sfera di influsso del protagonista Dottor Agrò¹⁴ viene dilatata oltre i confini dell'isola e dell'Italia in generale. Anche Cacopardo si rifa a Sciascia interrogandosi sul rapporto tra mafia e Stato e quindi dirigendo l'attenzione del lettore su questo argomento, ma Cacopardo reagisce al pessimismo sciasciano – secondo il quale l'indagine contro la mafia risulta incompleta e assolutamente fallita – con più fiducia verso l'effettività delle indagini anti-mafia, pur non svelando neanche lui tutti i misteri e non risolvendo neanche lui tutti i casi.

Il suo giallo d'esordio *Il caso Chillè* (1999) è un romanzo storico¹⁵, ambientato nel periodo tra l'era giolittiana e l'inizio del Fascismo. In questa storia non c'è dubbio che il doppio omicida sia il Cavaliere Chillè. La domanda è solo se egli verrà catturato e punito (no, non verrà né arrestato né punito, ma farà invece persino carriera come borgomastro fascista nella provincia di Letoianni!). Come Piazzese così anche Cacopardo scrive dei gialli attorno a un eroe di serie – una novità che Sciascia ancora non praticava. Il protagonista della serie di romanzi polizieschi *L'endiadi del dottor Agrò*¹⁶ (2001), *Cadenze d'inganno* (2002) e *La mano del Pomarancio* (2003), tutti ambientati nell'Italia di oggi, è il Dottor Agrò, avvocato dello Stato, siciliano residente a Roma. In *Cadenze d'inganno* l'investigatore Agrò è confrontato con quattro omicidi che lo portano da Roma a Budapest, Vaduz, nella Svizzera

e in Sicilia. Anche se alla fine molti politici e generali dubiosi del Ministero della Difesa non vengono chiamati in causa, a differenza di Sciascia che principalmente tende ad accusare l'ingiustizia e non in primo luogo a rendere giustizia, nel giallo di Cacopardo la giustizia invece trionfa: un ministro si ritira, un capo dell'ufficio di gabinetto viene dimesso, un maresciallo viene arrestato, e diverse bande mafiose vengono frantumate.

Mentre il narratore di Pazzese, La Marca, viene definito biologo come Pazzese stesso lo è di professione all'Università di Palermo, anche in Cacopardo ritroviamo alcuni elementi autobiografici: infatti Cacopardo stesso è stato magistrato nel Ministero della Difesa, capo dell'ufficio di gabinetto di diversi ministeri e consigliere di Massimo D'Alema e Giuliano Amato al Palazzo Chigi. Inoltre essendo collaboratore di diversi quotidiani (*La Stampa*, *La Sicilia* e altri) egli – come Sciascia che notoriamente fu deputato del Partito Radicale nel Parlamento Europeo – si è sempre interessato di politica e di investigazione, e così Cacopardo allude anche nei suoi romanzi ad alcuni delitti rimasti irrisolti nella reale storia d'Italia¹⁷: l'omicidio del giornalista Ferraresi¹⁸ in *L'endiadi del dottor Agrò* fa pensare subito al destino del giornalista Mauro De Mauro, assassinato probabilmente dalla mafia nel 1970. Lo scandalo del servizio segreto Sisde (1993) è solo leggermente straniato dallo 'scandalo di Serse' nel romanzo.¹⁹

Cacopardo è dunque, come Pazzese, uno scrittore che si orienta a Sciascia superandolo sotto diversi aspetti. Tutti e due profondamente si identificano con la loro regione, anche se Cacopardo allarga già la sfera d'azione topografica sul piano europeo e quindi anche l'orizzonte politico e mentale del suo protagonista. Sia Pazzese che Cacopardo sono scrittori impegnati sul piano sociale e scrivono racconti amari sulla mafia. Mentre Pazzese è stato denominato un 'altro Camilleri', la scrittura di Cacopardo, essendo più politica, venne registrata come una di un 'anti-Camilleri'.²⁰

Ottavio Cappellani

Anche Ottavio Cappellani si autodefinisce un anti-Camilleri, ma non perché il suo pensiero anche letterario sia più politico di quello di Camilleri. Come il giovane scrittore afferma in un'intervista²¹, egli si ritiene, invece, un anti-Camilleri perché diversamente da Camilleri, che mette il suo commissario Salvo Montalbano al centro dei suoi romanzi gialli, lui li scrive dal punto di vista dei mafiosi. La mafia di una volta, dice Cappellani, era un simbolo della tirannia del potere, ma oggi, secondo lui, non esisterebbe più nessuna forma di 'dittatura organizzata'.²² Al suo posto regna l'anarchia, che è diventata fine a se stessa. Se nel sistema dei vecchi tempi la mafia consisteva di un sistema di potere perverso con la figura barocca di un padrino che comandava di usare violenza secondo un complesso e rigido codice d'onore, oggi invece tutto è diventato *kitsch* come nel Rococò, osserva Cappellani, e si riscontrano, continua, anche casi di violenza insensata, per esempio quando una guardia del corpo uccide il suo stesso padrone.

Diversi suoi commenti laconici sulla mafia hanno incitato la critica a rimproverare a Cappellani di annacquare la tematica della mafia, di minimizzarla e di renderla ridicola. I personaggi del suo esordio *pulp* ovvero del suo giallo (molto nero) *Chi è Lou Sciortino?* (2005) infatti, sono più caricature

di delinquenti che non mafiosi del vecchio ordine che rimanevano a distanza dalle loro vittime e che fungevano da istanza morale come nel *Padrino* di un Mario Puzo (titolo originale: *The Godfather*, 1969). I personaggi creati da Cappellani si muovono in un ambiente statunitense-siciliano (Nuova York, Los Angeles, Catania ecc.) e non hanno nessun carattere individuale, ma sono del tutto stereotipati: gli uomini sono tutti omicidi, le donne tutte o casalinghe o 'puttane'.²³ Sembrano esser presi più da un cartone animato che non dalla letteratura.²⁴ Si è ripetutamente constatato che i moltissimi dialoghi divertenti, scattanti e avvincenti di questa *black comedy*, che trova continuazione nei romanzi *Sicilian tragedi* (2008) e *Chi ha incastrato Lou Sciortino? Una storia vintage* (2009)²⁵, sembrano essere presi da un film di Quentin Tarantino, mescolati con elementi di una *soap opera*.²⁶

La scrittura di Cappellani è innovatrice non solo perché egli descrive la violenza da un'ottica del tutto diversa che non Pazzese e Cacopardo: per Cappellani la violenza pare che non sia più un fenomeno sociale, ma una dimensione estetica. La brutalità degli atti e avvenimenti viene descritta con distacco, in tono asciutto e umoristico. In questo sempre simile a Pazzese, i libri di Cacopardo dispongono di una convergenza di immagini e suoni.²⁷ I riferimenti cinematografici nei testi di Cappellani invece rispecchiano chiari modelli culturali: non più un Sciascia o una letteratura d'impegno, ma bensì la letteratura anglo-americana²⁸ e film come *Pulp fiction* (Quentin Tarantino, 1994), *Good Fellas* (Martin Scorsese, 1990) o *Get Shorty* (Barry Sonnenfeld, 1995). Possiamo constatare nei romanzi di Cappellani uno spostamento della qualità 'noir' su un nuovo livello: mentre da Pazzese e Cacopardo l'aspetto del 'noir' consisteva nella critica acerba dell'onnipotenza della mafia – tematica lasciatagli in eredità da Leonardo Sciascia – ispirata ad una mentalità illuminista e/o alla cronaca nera giornalistica, da Cappellani è piuttosto il suo gusto per il *black humour* e per una visione cruda, stramba, bizzarra, violenta, sarcastica e quasi surreale della vita odierna a rendere 'neri' i suoi gialli. La sua serie sulla famiglia Sciortino è da leggere come una grande iperbole parodistica e consumistica del periodo storico in cui viviamo, e si colloca più nel filone di una letteratura dell'orrore come venne realizzata dalla *Gioventù cannibale* (1996) negli anni Novanta²⁹ o nella corrente di una nuova letteratura *trash* di un Giorgio Faletti (*Io uccido*, 2002; *Niente di vero tranne gli occhi*, 2004).³⁰

Riassumendo gli sviluppi a partire da Sciascia fino all'inizio del terzo millennio possiamo constatare una nuova topografia narrativa e culturale del giallo. Sciascia descriveva delle località meridionali che erano diffuse, chiuse e che si definivano prevalentemente tramite il contrasto con la città di Roma e il nord. Mentre *A ciascuno il suo* (1964) evoca un impreciso paese siciliano, in altri romanzi come *Il consiglio d'Egitto* (1963) o *Le parrocchie di Regalpetra* (1956) è attraverso il noto 'circolo dei notabili', ovvero attraverso i personaggi – in questo caso i nobili palermitani – che Sciascia crea l'atmosfera dell'ambiente narrativo. La topografia nel nuovo noir invece è molto più esplicita, aperta, concreta seppur fittizia, è visibile, percepibile, in breve: è violenta ma vitale. Santo Pazzese e Domenico Cacopardo sostituiscono la Palermo di una volta, morbosa e traballante di Tomasi di Lampedusa, con una metropoli moderna, plurilinguale e multiculturale. Infine, anche sul piano

storico-culturale si consolida una svolta paradigmatica. Mentre la retorica eurocentrica abbinava alla Sicilia un discorso mitico e totalizzante, che implicava la Sicilia mafiosa, dedicata a questioni d'onore, misteriosa, sacra e solare, con Bufalino e Consolo scompare il mito della Sicilia come madre terra, il mito della Sicilia come unità, come essenza, ovvero l'idea di una comunità umana siciliana. In tal modo, gradualmente, la Sicilia mitica si trasforma nella Sicilia postmoderna e vengono prodotte nuove rappresentazioni postmoderne (per esempio nelle opere di un Bufalino, Consolo o, come figura di passaggio, di un Camilleri) e transculturali – come abbiamo verificato nei testi di Pazzese, Cacopardo e Cappellani.

Conclusione

Abbiamo potuto constatare che tutti e tre gli autori usano l'ironia come mezzo stilistico per denunciare, accusare o evidenziare la problematicità del fenomeno della mafia.³¹ Nei testi di Cacopardo e Pazzese l'accento autobiografico, caratteristica, fra l'altro, del postmoderno, è evidente, mentre Cappellani va oltre questi limiti estetici.

Tutti i nostri autori ricorrono ad un genere ibrido³², tra nero, giallo e nuove forme di scrittura. Soprattutto in Cappellani si concretizza l'ibridità del genere: *Chi è Lou Sciortino?* è un romanzo che oscilla tra il comico e la cronaca nera, tra illuminazione e farsa, tra il potere e il banale, tra *thriller* e burla. Le mescolanze linguistiche, preferibilmente di stampo italo-americano³³, riflettono il sincretismo dell'identità culturale di questo giovane scrittore siciliano. L'aspetto visivo del testo, tipicamente postmoderno, e il ricorso ai media sono presenti in tutti questi gialli. Anche in questo senso spicca ancora la scrittura di Cappellani che adopera un procedimento trans-generico, combinando continuamente e molto esplicitamente la letteratura con il film (*Chi è Lou Sciortino?*) e il teatro (*Sicilian tragedi*), con la musica e tecniche letterarie ispirate al fumetto.

Da quando si è affermato il genere poliziesco in Italia con Leonardo Sciascia, i gialli si orientano a modelli stranieri: basti pensare ai gialli classici di Arthur Conan Doyle (*The Adventures of Sherlock Holmes*, 1892; *The Hound of the Baskervilles*, 1902), Georges Simenon (con la sua serie sul commissario Maigret), Edgar Wallace e Agatha Christie. Cacopardo e Pazzese tendenzialmente si ispirano più alla tradizione europea del genere, mentre Cappellani si allaccia chiaramente alla cultura statunitense e globalizzata. Forse è in questa direzione che in futuro la tradizione italiana potrà imporsi e ulteriormente svilupparsi fino a diventare una preziosa aggiunta al ‘giallo mediterraneo’ – corrente comunque fortemente influenzata da *Il giorno della civetta* di Sciascia e che tranne gli autori italiani³⁴ oggi abbraccia autori come i marsigliesi Jean-Claude Izzo e Philippe Carrese, l'autore John Parker che pubblica in Francia sotto pseudonimo inglese, o gli spagnoli Vázquez Montalbán, Juan Madrid o Alicia Giménez Bartlett.³⁵ Sicuramente però questa nuova generazione di letterati tra regionalismo e universalismo, tra provincialismo e globalizzazione³⁶, riesce, in una maniera che Sciascia assolutamente non poteva prevedere nei ‘lontani’ anni 1960, a illustrare il paradosso identitario dell'età globale che implica uno sciogliersi del regionalismo nella transculturalità.³⁷

Note

1 Cfr. Loriano Macchiavelli, ‘Il romanzo poliziesco in Emilia-Romagna. Il Gruppo 13’, in: *Il romanzo poliziesco italiano da Gadda al Gruppo 13*, a cura di Marie-Hélène Caspar ‘Narrativa’, n. 2, 1992, p. 93; Loriano Macchiavelli, ‘Asso-ciazione a delinquere’, in: *Trent'anni di giallo italiano. Omaggio a Loriano Macchiavelli e Antonio Perria*, a cura di Marie-Hélène Caspar ‘Narrativa’, n. 26, 2004, p. 10-14.

3 Philip Bossier, ‘L'esordio di Teresa Ciabatti: *Adelmo, torna da me*, un racconto con due occhi, “uno il sole e uno la luna”’, in: *Scrittori del Duemila: gli esordienti*, a cura di Marie-Hélène Caspar ‘Narrativa’, n. 25, 2003, p. 8.

5 Il nome di Via Medina-Sidonia è fintizio e ricorda il titolo di Edgar Allan Poe *The Murders in the Rue Morgue* (1841) e quello di Gadda *Quer pasticcaccio brutto de' Via Merulana* (1957).

6 Nella teoria letteraria sarà solo con Tzvetan Todorov (*Typologie du roman policier. Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971) che verrà definita la tradizionale struttura binaria del poliziesco, la quale distingue storia del delitto e storia dell'indagine.

7 Santo Pazzese, *La doppia vita di M. Laurent*, Palermo 1998, p. 50.

8 Santo Pazzese, *I delitti di via Medina-Sidonia*, Palermo 1996, p. 65.

9 Pazzese, *La doppia vita*, cit., p. 184.

10 Cfr. Henriette Klose, ‘Zum sizilianischen Kriminalroman nach Sciascia: Santo Pazzese und Domenico Cacopardo’, in: *L'Europa che comincia e finisce: la Sicilia. Approcci transculturali alla letteratura siciliana/Beiträge zur transkulturellen Annäherung an die sizilianische Literatur/ Contributions to a Transcultural Approach to Sicilian Literature*, a cura e con una premessa di Dagmar Reichardt, in collaborazione con Anis Memon, Giovanni Nicoli e Ivana Paonessa, (Italien in Geschichte und Gegenwart, n° 25), Frankfurt a.M. usw. 2006, pp. 370-385, qui: p. 371.

11 Cfr. Santo Pazzese, *Il soffio della valanga*, Palermo 2002, p. 313.

12 Pazzese, *Il soffio*, cit., p. 326.

13 La nozione è di Sciascia. Per la teoria della sicilidune o sicilianità: cfr. Dagmar Reichardt, ‘Concetti di sicilianità: Sciascia, Bufalino, Consolo, Camilleri, Freni e Grasso’, in: *Lingue e letterature in contatto. Atti del XV Congresso dell'A. I. P. I. Brunico, 24-27 agosto 2002*, a cura di Bart Van den Bossche, Michel Bastiaensen e Corinna Salvadori Lonergan, vol. 2, Firenze 2004, pp. 441-451.

14 Pazzese, *Il soffio*, cit., p. 201.

15 Pazzese, *La doppia vita*, cit., p. 188.

16 Questo nome riecheggia il fiume Agrò presso Messina.

17 Molti scrittori siciliani, come Sciascia, Camilleri e Cacopardo sono autori non solo di gialli, ma anche di romanzi storici.

18 L'endiadi è una figura retorica che sottolinea il significato di un'espressione aggiungendo un sinonimo o altro lesema strettamente collegato ad una parola (p.es.: ‘far fuoco e fiamme’).

19 Per i due esempi qui in seguito riportati cfr. Klose, ‘Zum sizilianischen Kriminalroman [...]’, cit., p. 379.

20 Domenico Cacopardo, *L'endiadi del dottor Agrò*, Venezia 2001, p. 98 ss.

21 Cacopardo, *L'endiadi*, cit., p. 175.

22 Cfr. Klose, ‘Zum sizilianischen Kriminalroman [...]’, cit., p. 370 (vedi le fonti critiche lì citate).

23 Cfr. Lilo Solcher, “Die Mafia ist nur noch Kitsch” – Der Sizilianer Ottavio Cappellani über sein Buch, Sizilien und die Mafia’, in: <http://lilos-reisen.de>, 16.9.2005.

24 Cfr. Solcher, “Die Mafia ist nur noch Kitsch” – [...]’, cit.

25 Questa critica di mancata caratterizzazione dei personaggi è stata formulata tra l'altro in occasione dell'uscita della traduzione di *Chi è Lou Sciortino?* in lingua americana: cfr. p.es. Francesca Segal, ‘Who is Lou Sciortino?’ [recensione], in: *The Observer*, 24.6.2007.

26 Daniel Trilling osserva che anche Cappellani (come Cacopardo) si ispira a fatti concreti riconoscendo nel personaggio di Jacopo Maretta in *Chi è Lou Sciortino?* il capo mafioso Bernardo Provenzano, arrestato però solo nell'aprile 2006 in Sicilia (Daniel Trilling, ‘It's a family affair’, in: *New Statesman*, 5.7.2007 [www.newstatesman.com; 18.4.2009]).

27 Il sottotitolo ‘Una storia vintage’ lo potremo parafrasare con ‘Una storia all'antica’ o ‘iniziatrice’. Il carattere iniziativo implica o annuncia una svolta anti-sciasciana ovvero un cambiamento paradigmatico.

28 In occasione dell'apparizione di *Who is Lou Sciortino? A novel about Murder, the Movies, and Mafia Family Values* negli Stati Uniti il romanzo d'esordio di Cappellani venne paragonato ad una mistura dei *Sopranos* e i *Waltons* (cfr. <http://italian-mysteries.com>; 18.4.2009). – Sintomatico è il commento di Theo Gangi (Theo Gangi, ‘These gangsters are all talk, and, yes, murder’ [recensione], in: *San Francisco Chronicle*, 6.6.2007 [www.sfgate.com; 18.4.2009]) che rimprovera a Cappellani di auto-idolatrare i gangster nel suo primo romanzo in maniera nichilistica: la narrazione, dice Gangi, non riesce a rendere un'immagine nel lettore, ma degenera a didascalia, sketch o mero copione da film. L'azione poi, osserva ancora il critico americano, ruota attorno ai dialoghi, ovvero alla parlata che spesso si presenta nel dialetto siciliano. L'uso del dialetto che è una tecnica caratteristica del giallo siciliano, da Cappellani rinforza l'effetto cinematografico e l'orality della letteratura.

29 Per questo aspetto dell'opera di Pazzese cfr.

Klose, 'Zum sizilianischen Kriminalroman [...]', cit., p. 372.

30 Nell'intervista di Lilo Solcher (Solcher, "Die Mafia ist nur noch Kitsch" – [...] cit.) Cappellani dichiara di aver letto 'bravissimi autori americani che hanno scritto sulla criminalità organizzata in America, ma nessun romanzo siciliano contemporaneo sulla mafia come è oggi' [la traduzione delle parole pronunciate da Cappellani nell'intervista e qui riportate sono state da me tradotte dal tedesco in italiano; D. R.].

31 Questo intento critico, che accomuna i tre nostri scrittori, secondo Philiep Bossier ben si adatterebbe alle attuali forme del romanzo noir, che con 'i suoi accenti espressivi spesso eccessivi, atti cioè a mettere in scena gli aspetti più oscuri dell'uomo' trasmetterebbe al lettore 'una volontà utopica' per 'liberarsi dal passato e di raggiungere spazi di evasione al di là del vissuto traumatico' (Philiep Bossier, "L'oscura immensità della morte". Ricerche utopiche nei margini del tempo-spaçio noir', in: Massimo Carlotto. *Interventi sullo scrittore e la sua opera*, a cura di Laurent Lombard, Roma 2007, pp. 113-124, qui: p. 113). Bossier conclude il suo saggio ricorrendo alla tesi di Claudio Milanesi secondo il quale il noir sarebbe un 'continuo arricchiamento del genere', trasgredendo le frontiere del genere e allargando continuamente le frontiere, fatto che induce Bossier a formulare la prognosi che 'sotto le apparenze del noir odierno sembra nascondersi un interessante aggiornamento della funzione allegorica della letteratura' (ibid., p. 124).

32 Stefano Magni sottolinea che per questa 'nuova generazione' sono caratteristici 'la mancanza di spessore letterario della lingua, il ritorno a una forma del quotidiano, del vissuto [...]'; Magni divide che la 'cultura trash' chiuda il postmoderno confermando che il declino del postmoderno coincide con 'l'ondata cannibale del '96' (Stefano Magni, 'Loriano Macchiavelli. Il giallo tra anni '70 e anni '80. Fine della modernità o inizio della postmodernità?', in: *Trent'anni di giallo italiano*, cit., p. 15-25, qui: p. 24).

33 Come da Faletti così anche da Cappellani il fenomeno della violenza viene trasfigurata in 'un' iconografia aggressiva' (Claire Le Moine, 'Il paratesto nel giallo del 2000', in: *Trent'anni di giallo italiano*, cit., pp. 235-253, qui: p. 243). In maniera

molto acuta l'italianista francese Claire Le Moigne (cfr. ibid., p. 241 ss.) ci fa notare inoltre che è stato proprio Daniele Brolli, curatore dell'antologia *La gioventù cannibale* (1996), a definire il 'noir' nella sua raccolta *Italia odia* (2000), 'senza effettuare nessuna distinzione tra letteratura e cinema', unendo 'diverse tendenze, un repertorio cinematografico americano e un immaginario nazionale' (ibid., p. 251). – La nozione spregiativa *trash* rispecchia invece una discussione sulla qualità di una corrente letteraria, nella quale gli scrittori dei paesi industrializzati rischiano di diventare troppo suscettibili per le mode della propria cultura di massa.

34 Per il sottosfondo teorico del rapporto tra la Sicilia e il fenomeno dell'ibridità: cfr. Dagmar Reichardt, 'Italia ibrida: la Sicilia come terzo spazio nel discorso interculturale', in: *Italia e Europa: Dalla culturanazionale all'interculturalismo*, a cura di Bart Van den Bossche, Michel Bastiaensen, Corinna Salvadori Lonergan e Stanislaw Widlak, Firenze 2006, vol. 1, pp. 63-73.

35 Basti pensare al prenome del protagonista della serie Lou junior e senior, o ai titoli dei romanzi *Sicilian tragedi* e *Chi ha incastrato Lou Sciortino? Una storia vintage*.

36 Compreso fra l'altro *Senza re né regno* (2004) di Domenico Seminerio, un romanzo storico sulla mafia che ha uno spessore totalmente diverso dalla serie sui *Sciortino* di Cappellani (per Severino cfr. Eva Susenna-Pubellier, 'Senza re né regno', in: <http://cle.ens-lsh.fr>; 18.4.2009).

37 Chiara Dino pronuncia p.es. questa idea (cfr. Chiara Dino, 'La Sicilia? Una terra di misteri. Nasce il "giallo" mediterraneo?', in: *La Repubblica*, 25.11.1998).

38 Nel suo ultimo libro su *The Craftsman* (2008) Richard Sennett ha accennato a quanto l'Italia possa fungere qui come modello che riesce a conciliare i due parametri ideando delle soluzioni assai fortunate.

39 Cfr. la mia definizione teorica di questo paradosso e il conio del termine della *glocalizzazione* in: Dagmar Reichardt, 'The Glocation of Culture. Alcune riflessioni transmoderne sulla condizione del sud', in: *Italia e Italie: identità di un paese al plurale*, a cura di Saverio Carpentieri e Angelo Pagliardini, Frankfurt a.M./Berlin/Bern et al. 2010, pp. 77-84.

DAGMAR REICHARDT
DE ERFENIS VAN SCIASCIA IN DE NIEUWE
SICILIAANSE DETECTIVE
REGIONALE GETUIGENISSEN VAN TRADITIE TOT TRASH

De nieuwe Siciliaanse detectives van dit millennium wedijveren nog sterk met het werk van Sciascia, terwijl ze tegelijkertijd een vernieuwende topografie van de detective voorstellen. Veelzeggend vanuit deze invalshoek zijn vooral de romans van Santo Piazzese, Domenico Cacopardo en Ottavio Cappellani, die in hun teksten een gewelddadige maar vitale narratieve ruimte creëren en een modern, meertalig en multicultureel Sicilië neerzetten. Wan- neer we niet alleen het werk van Leonardo Sciascia als esthetisch vergelijkingsmateriaal nemen, maar ook een Italiaanse, Europese en mondiale culturele context, kunnen we op metatextueel niveau een paradigmatische omwenteling constateren van een mythisch Sicilië naar een postmodern en transcultureel Sicilië. Hoewel de drie schrijvers zich verbonden voelen met de Siciliaanse literaire traditie, zoeken ze nieuwe vormen en richtingen voor het detectivegenre, waarbij ze de identiteitsparadox van het mondiale tijdperk scherpen, stellen, die ertoe bijdraagt dat het regionalisme oplost in transculturele uitingen.