

Studi e testi di cultura letteraria  
collana diretta da Luigi Weber



Angelo Castagnino

# «Fatevi portatori di storie»

Alessandro Perissinotto fra giallo e romanzo sociale

**Giorgio Pozzi Editore**

Copyright © 2018 Giorgio Pozzi Editore

Via Carraie, 58 – Ravenna  
Tel. 0544 401290 - fax 0544 1930153  
[www.giorgiopozzieditore.it](http://www.giorgiopozzieditore.it)  
[redazione@giorgiopozzieditore.it](mailto:redazione@giorgiopozzieditore.it)  
ISBN: 978-88-96117-79-8

In copertina: Alessandro Perissinotto

# Indice

Ringraziamenti . . . . .	7
Introduzione . . . . .	9
1. Giallo e nero . . . . .	19
I gialli storici . . . . .	21
I noir psicologici a sfondo sociale . . . . .	31
2. (In)giustizia . . . . .	45
Al mio giudice . . . . .	46
Inquisizione . . . . .	50
Vendetta . . . . .	54
Una questione privata . . . . .	55
È troppo tempo che nessuno vi spara più . . . . .	61
Voglio rendervi la vita impossibile . . . . .	65
3. Identità . . . . .	71
Mogli e buoi dei paesi tuoi . . . . .	72
Doppelganger . . . . .	78
Fatevi portatori di storie . . . . .	87
4. Alterità e romanzo sociale . . . . .	99
A cosa serve un poliziotto istruito . . . . .	99
Un destino più etico . . . . .	102
La feroce . . . . .	109
Roba da matti . . . . .	116
Portami su quello che canta . . . . .	119

5. Intertestualità . . . . .	125
Il castello ha sempre la meglio . . . . .	126
Il lamento del giusto . . . . .	133
Psicopatologia . . . . .	137
Un uomo senza qualità . . . . .	145
Molte storie sono venute a cercarmi. . . . .	149
Conclusione . . . . .	153
Appendice. Intervista ad Alessandro Perissinotto . . . . .	159
Bibliografia . . . . .	171

## Ringraziamenti

Si parla spesso del mondo accademico in termini negativi, a volte a ragione. Eppure in diversi momenti della mia carriera ho incontrato persone competenti, buone e generose, che hanno condiviso con me il loro eccezionale talento e hanno contribuito alla mia crescita intellettuale. Penso, in particolare, ad Attilio Scuderi, Andrea Carosso, Carmen Concilio, Simone Cinotto, Federico Luisetti, Ennio Rao, Roberto Dainotto. L'augurio più grande che io possa rivolgere a te, lettore, è di avere la mia stessa fortuna, e percorrere la tua strada insieme a persone così straordinarie.

Grazie a Giorgio Pozzi per avere creduto in questo progetto, e allo stesso Alessandro Perissinotto per avere gentilmente risposto alle domande in appendice.

Con un pensiero a tutta la mia famiglia e, in particolare, a mio padre Giuseppe, che avrebbe ricevuto la prima copia di questo libro, ma non ha fatto in tempo.





## Introduzione

«Nei romanzi di Perissinotto c'è un'indagatrice-psicologa». Con questa email essenziale, priva di firma o saluto, come si usa tra amici, nel 2011 una persona che stimo mi introduceva alla narrativa di uno dei romanzieri più prolifici dell'odierno panorama letterario. Io e l'autore del messaggio vivevamo nel sud degli Stati Uniti, ambientazione lontana da quell'America che riempie l'immaginario dell'italiano medio, ma che ospita importanti sacche di eccellenza accademica. A quel tempo lavoravo a un progetto sul giallo "intellettuale" italiano, che sarebbe poi diventato il mio primo libro, e l'amico-mentore difficilmente immaginava di indicarmi, con un messaggio così sintetico, la strada per anni di studi che sarebbero confluiti in questo nuovo lavoro.

Il mio proposito è quello di analizzare la produzione narrativa di Alessandro Perissinotto, autore torinese che, se avrà trovato curioso pubblicare i suoi romanzi d'esordio con un editore siciliano (Sellerio), si sorprenderà forse meno, oggi, nel vedere un altro siciliano scrivere il primo studio monografico interamente dedicato alla sua ormai lunga carriera letteraria. Il caso – elemento cardine di molte delle storie che saranno qui discusse – ha voluto che io passassi alcuni anni importanti nella città di Torino, e che lo stesso valesse per l'amico la cui email ha ispirato tutta la vicenda. Dal punto di vista dello studio accademico dei romanzi di Perissinotto, questo libro vuole sopperire a una mancanza, collocandosi in uno spazio che è solo parzialmente occupato da interventi isolati, come quelli di Matteo Milani (i saggi «*Un raccontare inarrestabile*» e *Sostrato piemontese nel romanzo d'esordio di Alessandro Perissinotto*), Emilia Perassi (l'articolo in lingua spagnola sulla dittatura argentina e il romanzo *Per vendetta*) e il mio stesso articolo sul tema dell'identità e la costruzione del personaggio<sup>1</sup>.

1. MATTEO MILANI, «*Un raccontare inarrestabile*»: forme di ripetizione nel romanzo d'esordio di Alessandro Perissinotto, in «Acme» LX, II, maggio-agosto

Perché un libro su Perissinotto? La risposta è nei nuclei tematici che ho potuto isolare e a cui ho dedicato i diversi capitoli di questo studio. Il passaggio da giallista puro ad autore di romanzi sociali, trasformazione avvenuta ormai da parecchi anni, fa di Perissinotto uno scrittore capace di narrare le sfide che l'Italia, con difficoltà, affronta quotidianamente, senza mai dimenticare le premesse storiche. Nonostante l'evidente rilevanza del fattore storico e socio-politico dei suoi lavori, ciò che li rende meritevoli di uno studio monografico è la simultanea attenzione che essi dedicano alla forma e al contenuto. Nell'introdurre il lettore a tematiche sociali di interesse sia storico sia strettamente attuale, la produzione narrativa di Perissinotto non trascura la natura artistica e "artigianale" del genere romanzo, aspetto che deriva certamente dal fatto che l'autore in questione è anche un critico e teorico letterario specializzato nello studio delle tecniche narrative. Ne consegue, per esempio, che la riflessione storica sulla lotta di classe avviene tramite l'artificio narrativo del doppio, la narrazione degli anni di piombo si accompagna alle tecniche del romanzo gotico e del modo fantastico, e la centralità della funzione di chi racconta una storia apre le porte a importanti considerazioni sul ruolo del sapere umanistico nella società odierna. In epoca di *instant book* e pubblicazioni che sfruttano la momentanea, "virale" popolarità di un argomento a discapito di ogni riflessione tecnica, formale e strutturale sul genere romanzo, Perissinotto è in grado di coniugare gli input provenienti dall'attualità con la scrittura intesa come un'arte che richiede tempo, preparazione e applicazione per essere esercitata al massimo delle proprie potenzialità. Insomma, è vero, «nei romanzi di Perissinotto c'è un'indagine-psicologa», ma c'è molto di più, e mi propongo di illustrarlo nel resto di questo lavoro.

2007, pp. 173-193; MATTEO MILANI, *Sostrato piemontese nel romanzo d'esordio di Alessandro Perissinotto*, in «Bollettino dell'Atlante Linguistico Italiano», III serie, 31, 2007, pp. 185-223; EMILIA PERASSI, *Testis, supertestes, testimonium. Collectivizar memoria: la literatura italiana y la dictadura militar argentina*, in «Confluencia» 29, 1, 2013, pp. 23-32; ANGELO CASTAGNINO, *Problematic Identities in the Novels of Alessandro Perissinotto*, in «Forum Italicum» 50, 1, 2016, pp. 129-142. Altri cenni sono presenti in BARBARA MEAZZI, *Il "Ventre della città" nel romanzo contemporaneo: Torino, Bologna e Napoli*, in «Narrativa» 26, 2004, pp. 119-138, e ANDREA RAIMONDI, *The Many Voices of Contemporary Piedmontese Writers*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars, 2016.

I capitoli che seguono racchiudono cinque chiavi di lettura per lo studio di Perissinotto come romanziere. Da un punto di vista metodologico, la suddivisione avviene più per tematiche che non secondo un approccio strettamente cronologico. Ciò significa che lo stesso romanzo potrà essere discusso in diversi capitoli, a patto che si presti a riflessioni che abbracciano coerentemente l'ambito di prospettive molteplici. Il primo capitolo, *Giallo e nero*, colloca la produzione iniziale di Perissinotto nell'ambito del romanzo investigativo, il genere che più di altri ha interpretato i cambiamenti sociali negli ultimi decenni. In questo senso sembra che l'autore sia spesso male interpretato, con la sua intera produzione narrativa che in molti si ostinano a catalogare sotto l'etichetta del giallo e del noir. Senza entrare nella tediosa e infinita discussione sulle varie sottocategorie del giallo, tale generalizzazione non si addice alla produzione più recente che, pur incentrata sui temi della scoperta, della ricerca e dunque dell'investigazione in senso lato, non rientra più nei canoni del giallo, anche laddove si provi appositamente ad estendere i confini interpretativi del genere. Per queste ragioni il primo capitolo si concentra sulla trilogia di romanzi storici (*L'anno che uccisero Rosetta*, *La canzone di Colombano* e *Treno 8017*) e su quella, di taglio contemporaneo, dell'investigatrice-psicologa Anna Pavesi (*Una piccola storia ignobile*, *L'ultima notte bianca* e *L'orchestra del Titanic*). L'approccio è letterario, storico e sociologico, rivolto a far emergere l'unicità dell'autore torinese in un mercato saturo di investigatori, siano essi professionisti o improvvisati. Ne consegue, dal punto di vista metodologico, una serie di riferimenti a chi, in letteratura o in sociologia, si è soffermato non solo sui temi del crimine e dell'investigazione, ma anche su quelli del mistero, del segreto e della fascinazione che essi sortiscono sugli esseri umani. Da una prospettiva strettamente letteraria, il capitolo suggerisce dei parallelismi con Leonardo Sciascia (il giallo come pretesto per discutere la società), Carlo Lucarelli (la figura del forestiero che prova a scardinare gli equilibri che regolano una comunità), Antonio Pennacchi (l'eredità che il fascismo lascia all'Italia) e Giorgio Fontana (il giallo come riflessione sulla giustizia come ideale metafisico, ma anche sul sistema giudiziario). Fonti più teoretiche, situate a metà strada tra filosofia e sociologia, sono Elias Canetti, Georg Simmel, Jacques Derrida e Byung-Chul Han. Canetti ha studiato il segreto in relazione alla gestione e al mantenimento del potere, dedicando a questa riflessione una parte del suo *Massa e potere*.

Georg Simmel, ne *Il segreto e la società segreta*, identificava addirittura nel segreto una colonna portante e imprescindibile delle società complesse, che ciò piacesse o meno. Derrida (*Il gusto del segreto*) ne affermava invece la funzione “democratica”, in grado di prevenire un mondo interamente trasparente e per questo potenzialmente totalitario. Han ha operato una trasformazione prettamente contemporanea di questa discussione, incentrata oggi sui temi della riservatezza nel mondo digitale e dell’accesso telematico ai dati personali, come emerge dai saggi *La società della trasparenza* e *Psicopolitica*, e come dimostrato in modo pratico dagli scandali che hanno investito prima la National Security Agency americana, e poi il mondo dei *social media* (Facebook e la cessione di dati a Cambridge Analytica). Lo stesso Perissinotto, nel saggio *La società dell’indagine*, fornisce importanti spunti sulla sociologia del complotto e dell’investigazione, e sulla loro popolarità nel panorama internazionale di letteratura, televisione e cinema.

Il secondo capitolo, intitolato *(In)giustizia*, è una logica conseguenza delle riflessioni sulla violenza e sulla centralità del crimine nel romanzo contemporaneo. L’immagine che accompagna tutto il capitolo è quella dell’individuo dinanzi alla «grande macchina della legge» con cui Remo Ceserani, tramite un chiaro riferimento a Kafka, interpretava la ricca tradizione del romanzo giudiziario. I romanzi di Perissinotto forniscono una risposta ai dubbi sulle intenzioni che possono nascere nell’individuo quando le istituzioni che dovrebbero tutelare la giustizia si rivelano assenti o corrotte. Per questo motivo, alla prostrazione dell’innocente dinanzi all’incomunicabilità della legge (si pensi al processo inquisitorio de *Il nome della rosa* di Eco o a quello, corrotto e quindi inutile, con cui Tabucchi termina *La testa perduta di Damasceno Monteiro*) si aggiunge la raffigurazione di chi, sprezzante della legge, la sfida apertamente. Il capitolo apre dunque una riflessione sul cambiamento di valori avvenuto nell’Italia della Seconda Repubblica, in cui la giustizia (specie quella riguardante il crimine finanziario) è figlia di una percezione individuale, legata alla convenienza privata di chi può persino vantare come indice di successo professionale il mancato rispetto delle regole. Tale cambiamento di valori stabilisce una relazione con gli studi di Ernst Mandel, il quale rimarcava l’aspetto “rivoluzionario” di quei banditi che, nel contravvenire alle regole di un sistema ingiusto, suggerivano anche l’ipotesi di una società costruita su dei pilastri alternativi e più equi, elemento di giustizia sociale che viene a mancare quando la priorità

diviene strettamente privata. Il tema dell'inquisizione è letto in chiave eretica, attraverso l'analisi del singolo individuo (per esempio, Colombano) che, perseguitato da un'intera comunità, manda un segnale contro i pericoli del dogma e dell'accettazione di verità precostituite. Se, diceva Sciascia, il coraggio dell'eretico tiene alta la dignità del genere umano, Colombano diventa simbolo dell'uomo che, da solo, sfida l'iniquità di una macchina inquisitoria che sfrutta a proprio vantaggio l'ingenuità popolare. Agli antipodi rispetto a Colombano si collocano i molti personaggi che rispondono all'ingiustizia scavalcando i meccanismi delle legge, facendosi essi stessi esecutori materiali di un concetto di vendetta intesa come forza che ristabilisce gli equilibri alterati da un torto subito. Ne deriva un processo di caratterizzazione tipica del romanzo noir, in cui il personaggio percepisce la legge ufficiale come macchinosa, lenta o come un apparato che protegge i potenti, con l'intervento personale che si propone come unica via percorribile per chi vuole ottenere giustizia. Tale interpretazione assume spesso una forma in cui offesa personale e ingiustizia storica si sovrappongono. Il meccanismo è esemplificato dal romanzo *Per vendetta*, in cui la crisi interiore dei personaggi accompagna la riflessione sul fascismo, sulle responsabilità personali e sull'impunità di cui in molti hanno goduto. In relazione alla lotta di classe, il tema della vendetta ritorna ne *Le colpe dei padri*, interpretato qui sulla base del climax con cui Ernesto, nello sparare al manager Jean-Marc Morani, assume una connotazione simbolica attraverso la quale, con lui, tutta la classe operaia entra nelle stanze dell'amministrazione industriale e ne minaccia l'incolumità.

Il terzo capitolo si concentra sulla questione identitaria nella produzione di Perissinotto. Ciò avviene nelle molteplici forme che il tema assume: esso può essere percepito come opposizione fra realtà regionale e nazionale, fra individuo e comunità, ma anche in senso psicopatologico e persino strettamente narrativo, con la funzione del raccontare che conferisce un ruolo sociale a quei portatori di storie che danno il titolo a questo studio. Già i primi romanzi storici introducono la discussione dell'identità piemontese, particolarmente in relazione al folclore regionale e all'ambientazione di paese. Soprattutto la tradizione folcloristica, popolata da uomini selvaggi, case stregate, e leggendarie guaritrici si presta, con la sua ambiguità su ciò che è vero o infondato, a soddisfare le necessità del romanzo basato sul mistero. La rivalutazione dell'elemento regionalistico diventa, in *Semina il*

*vento*, segnale d'allarme contro l'intolleranza razziale. Nei romanzi più recenti, la narrazione delle molteplici e discordanti ricostruzioni degli anni di piombo apre la strada all'uso dell'artificio retorico del doppio, espediente con cui (soprattutto ne *Le colpe dei padri*) si raffigurano le diverse personalità in lotta per far prevalere la propria versione della Storia. Il ricorso al *doppelganger* e allo spettro, al fantasma che riporta in vita un tempo che si credeva passato, implica una serie di considerazioni su *Le colpe dei padri* e *Quello che l'acqua nasconde* come eredi della tradizione "romanzesca" ottocentesca popolarizzata, fra gli altri, da Conrad, Stevenson, Poe, Hoffmann e, in Italia, da Camillo Boito, Iginio Ugo Tarchetti e la scapigliatura. Se l'aspetto perturbante si presta alla discussione sul romanzo psicologico influenzato da Freud, Jung e Todorov, aspetti più prettamente psicopatologici investono la lettura della trilogia di Anna Pavesi e di *Per vendetta* come romanzo fortemente influenzato dai complessi di Edipo e di Elettra. In questo caso, la caratterizzazione di personaggi affetti da disturbi della personalità passa anche attraverso la ricostruzione fittizia di eventi storici, tramandati dunque in modo alterato. Tutto ciò è filtrato da un elemento dominante, la priorità che è concessa all'attività di chi narra e, grazie a tale azione, conferisce e si conferisce un ruolo sociale ben preciso. Il capitolo si sofferma dunque su quel «raccontare inarrestabile» che, sin da *L'anno che uccisero Rosetta*, è stato un filo conduttore della produzione di Perissinotto. Particolare rilievo è dato alla funzione del narratore che conferisce identità in *Coordinate d'Oriente*, romanzo che si avvicina, a tratti, persino a una raffigurazione metaletteraria del testo che riflette sulla sua stessa creazione, e a una rivalutazione del ruolo pubblico dell'umanista. A conclusione di questo capitolo, la produzione più recente con cui Perissinotto ritorna al giallo puro, con il ciclo estone di Arno Saar, si presta allo studio di eventi mai chiariti interamente, che portano alla creazione di una memoria comune (e dunque di un'identità collettivamente accettata) nella ex repubblica sovietica. Con un meccanismo simile a quei romanzi storici in cui un personaggio assurge a simbolo di qualcosa di collettivamente rilevante, la tragedia interiore del commissario Kurismaa pone il protagonista in relazione ai segreti militari e politici che hanno caratterizzato la transizione all'indipendenza estone.

Il quarto capitolo si sofferma sul passaggio di Perissinotto da giallista ad autore di romanzi sociali. Insieme al tema, molto frequente,

della costruzione narrativa dell'alterità, questa sezione affronta i vari temi di urgenza sociale che emergono dall'autore in questione. L'Altro è una presenza comune a tutte le fasi della produzione qui studiata: esso è riconducibile alla raffigurazione dell'*outsider*, il forestiero, il malato, l'epurato politico, l'operaio, la donna e le culture straniere, come nei romanzi ambientati in Cina e in Tunisia. La figura dell'*outsider* è particolarmente efficace nella rappresentazione dell'ingiustizia sociale perpetrata nello spietato mondo dell'industria. Pietro Fogliatti, il geniale ma ingenuo protagonista di *Coordinate d'Oriente*, si illude di poter garantire ai propri operai delle condizioni lavorative più etiche, sinceramente convinto di scatenare un effetto domino che trasformi l'intero sistema produttivo cinese. I romanzi degli anni di piombo introducono invece il tema dell'alterità come deumanizzazione di chi non esercita il potere, come gli operai della Moosbrugger (*Le colpe dei padri*) e i malati psichiatrici, vittime del dottor Coda (*Quello che l'acqua nasconde*), ambientazioni – la fabbrica e il manicomio – le cui logiche sono assimilate a quelle di una prigione. Proprio l'ambientazione (oltre alla costruzione del personaggio) è un aspetto narrativo che partecipa con particolare intensità alla costruzione dell'Altro, come avviene anche nel caso dei quartieri meno abbienti di Torino, spesso raffigurati con connotazioni non lontane da quelle del fantastico, portati alla luce da una sorta di avventura con cui si esplora una terra esotica e sconosciuta. La finzione narrativa coniuga, in relazione al conflitto di classe e gli anni di piombo, l'approccio perturbante a quello strettamente realistico, in particolare riguardo alle fonti storico-letterarie che forniscono le premesse per *Coordinate d'Oriente* e *Quello che l'acqua nasconde*. Se la storia ufficiale ha marginalizzato il punto di vista degli operai e dei malati di mente, loro stessi hanno provato a porre rimedio fornendo resoconti che, dal punto di vista narrativo, godono del privilegio di un punto di vista interno ai fatti. Questa parte della produzione di Perissinotto introduce dunque un approccio liminale all'alterità imposta ai colletti blu e alle vittime di Coda. La prospettiva è situata a metà strada fra storia sociale, eventi privati realmente accaduti e finzione narrativa, il tutto contestualizzato dalla forma diaristica derivante dalle memorie raccolte in volumi come *Portami su quello che canta* di Alberto Papuzzi e *La fabbrica del cancro*, resoconto delle terribili conseguenze patite dagli operai che, nella fabbrica di coloranti piemontese Ipca di Ciriè, furono esposti a materiali tossici anche quando i rischi erano già noti. La transi-

zione dal modo fantastico a quello realistico investe la violenza politica e gli anni di piombo. Se il passato ritorna, sotto forma di fantasma, a tormentare i personaggi contemporanei, tale espediente narrativo è funzionale al passaggio a considerazioni strettamente realistiche, legate al tema della responsabilità personale e al tentativo di far coincidere un'amnesia personale (come per il personaggio di Edoardo Rubessi) con un più generale silenzio sugli anni Settanta, a voler nascondere colpe sia pubbliche che private.

Il quinto capitolo ritorna con maggiore insistenza sul tema dell'intertestualità e sulla comunicazione, diretta o indiretta, fra la narrativa di Perissinotto e la tradizione del romanzo occidentale. Avendo affrontato un discorso simile nell'ambito del romanzo sociale, questa sezione si concentra sull'intertestualità dal punto di vista metodologico e strutturale, e più sugli aspetti formali della narrativa che su quelli storici. Per questi motivi si farà maggiore ricorso alla citazione, allo scopo di far emergere con chiarezza la presenza di un testo all'interno di un altro. L'uso dell'intertestualità accompagna tutta la produzione di Perissinotto, con picchi che arrivano addirittura alla riscrittura (è il caso di *Lettera al mio giudice* di Simenon) e che, essendo parte delle tecniche con cui il romanzo si introduce come genere autocosciente e autoriflessivo, sfociano nel campo della metaletteratura e della narrativa che discute apertamente i suoi stessi meccanismi. Già il romanzo d'esordio, *L'anno che uccisero Rosetta*, presenta una forte valenza intertestuale, ricevendo l'eredità della narrativa mitteleuropea da Stifter (*Pietre colorate*) a Kafka (*Il castello*). Soprattutto la figura dell'uomo solo in missione in un ambiente non suo suggerisce un parallelismo con gli agrimensori della tradizione letteraria dell'Europa centrale. Lo stesso romanzo introduce l'ambientazione di paese come luogo in cui tutto si crede possibile, a metà strada fra realtà e leggenda, permettendo anche una riflessione sull'influenza esercitata dal realismo magico di García Márquez e Rulfo. L'analisi di *Per vendetta* si sofferma sulla funzione delle citazioni di *Una questione privata* di Beppe Fenoglio e sull'influenza che esse esercitano sulle azioni dei protagonisti. In questo caso, l'intertestualità emerge in un'accezione "performativa", che fa da specchio alla volontà di Efrem e Alicia di non limitarsi a un uso informativo della letteratura, ma trasforma il ruolo dell'intellettuale in vera e propria arma che punisce le ingiustizie. Se la lettura di Fenoglio motiva le azioni dei protagonisti, lo stesso deve accadere per le figure dello storico e del letterato, che