

ANGELA DI BENEDETTO

*Poliziesco, storia e cronaca nera.  
Conversazione con Alessandro Perissinotto*

**ADB** *Alessandro, la tua produzione oscilla tra il poliziesco e il romanzo sociale. La principale differenza, come tu stesso hai dichiarato, consiste nel grado di invenzione e di aderenza ai fatti storici. Cosa lega invece i tuoi romanzi gialli a quelli sociali?*

**AP** In realtà, anche se talvolta mi piace fare dei distinguo, i miei gialli sono “romanzi sociali”, anzi, uno dei motivi per cui il mio esordio narrativo è avvenuto con il poliziesco risiede nel fatto che, amando gli aspetti sociali della letteratura, mi ero detto che il miglior modo per coniugare sguardo sulla società e intrigo (io amo le trame molto strutturate) era proprio il giallo. Il delitto, che sta alla base del poliziesco, non può essere raccontato se non attraverso il suo radicamento nella società, attraverso la descrizione di ciò che lo nutre e

di ciò che lo soffoca. Persino nelle rarefatte atmosfere di Agatha Christie, nei suoi piccoli crimini tra aristocratici, c'è una componente sociale. Quando ho ambientato le mie storie poliziesche nel passato, ho usato la Storia per guardare al presente, com'è nella tradizione del romanzo storico. E anche quando mi sono divertito a nascondermi dietro lo pseudonimo di Arno Saar, ho cercato di raccontare una società, quella estone, ancor prima che una storia. Allora perché per alcune mie opere parlo semplicemente di “romanzo sociale” e non di “poliziesco sociale”? Perché, in quei romanzi, io mi sottraggo ai vincoli del genere. Mi sottraggo, ad esempio, all'obbligo di collocare la vicenda all'interno di un sistema giuridico-punitivo. Per un certo tempo, direi fino alla metà degli anni 2000, ho creduto

che si potesse lavorare sui canoni del poliziesco fino a stravolgerli, poi mi sono reso conto che, in quel modo, non si otteneva un poliziesco migliore, più letterario, ma, al contrario si scriveva un brutto romanzo. Dunque, amo il poliziesco e mi diverto a scriverne, però, allo stesso modo, mi piace scrivere quelli che Simenon avrebbe definito i *roman-roman*. I miei romanzi sociali sono dei romanzi-romanzi, proprio perché escono dagli schemi del poliziesco: non hanno un investigatore, non cercano il rispetto o la violazione della legge, non ristabiliscono la giustizia... Certo, molti di essi seguono una linea narrativa che va dal mistero alla scoperta, dalla menzogna alla verità: questa linea non appartiene solo al poliziesco, ma a gran parte della letteratura.

**ADB** *Manchette diceva che l'unica possibilità di fare il romanzo sociale oggi è il poliziesco. Cosa ne pensi?*

**AP** Io credo che Manchette estremizzasse un poco le sue posizioni per via di un certo compiacimento ribellistico che è tipico degli autori di "Polar" francesi e per il desiderio di opporsi alla deriva estetizzante di molta letteratura degli anni '70 e '80. Il romanzo sociale è possibile anche al di fuori del *noir* e di tutte le sue varianti: la cronaca nera dà della società uno spaccato fortemente emotivo

e il crimine, come dicevo, di quella società può essere specchio, ma ci sono molti modi di raccontare il crimine e, per paradossale che ciò possa apparire, non tutti appartengono al poliziesco. *Delitto e Castigo, Il segreto di Luca, Todo modo, La sequestrata di Poitiers*: esempi, scelti assolutamente a caso per dimostrare che si può parlare di crimini uscendo dagli schemi del giallo.

**ADB** *Ėjzenštejn considerava il poliziesco "il mezzo più fortemente comunicativo, il genere dove i mezzi di comunicazione sono rivelati al massimo". Secondo te, qual è il destino del poliziesco in un momento in cui trionfano, nelle gerarchie di tutto il mondo, serie televisive che hanno forme e ritmi non riconducibili a quelli del poliziesco romanzesco?*

**AP** Io credo che l'avvento delle nuove piattaforme digitali di *entertainment* (Netflix-Amaزون Video, ecc.) stia introducendo, soprattutto per le serie televisive, formati diversi da quelli che si sono imposti negli ultimi quindici anni con i canali tematici della TV satellitare e del digitale terrestre (Fox Crime, Giallo, ecc.). Intendo dire che le serie televisive nate sul finire degli anni '90 o subito dopo (CSI, NCIS, Criminal Mind, ma anche Castle ed altre), non facevano che replicare modelli consolidati che risalivano agli albori della televisione: episodi autoconclusivi

vi, numero di puntate e di stagioni molto elevato, conclusione dell'indagine all'interno di una singola puntata o al massimo di due. In questo tipo di serialità, la vicenda di ogni singolo crimine viene, per così dire, "compressa" in 45 minuti e l'approfondimento psicologico, che il romanzo poliziesco contemporaneo offre a criminali e investigatori, qui è riservato (e neppure sempre) solo a questi ultimi, ai personaggi che attraversano l'intera serie. L'arrivo delle serie antologiche in stile "True detective" (quella di Nick Pizzolatto prodotta da HBO a partire dal 2014) ha però introdotto un nuovo paradigma: una decina di puntate a stagione (ma talvolta meno e 6 sta diventando una misura standard) e un'indagine complessa, piena di colpi di scena, che si sviluppa attraverso l'intera stagione. Per durata e articolazione, queste serie acquistano una dimensione e una profondità simili a quelle del romanzo: 600 o 900 minuti rappresentano un tempo sufficiente per riprodurre l'ampiezza narrativa di un romanzo, mentre i 90 minuti del film poliziesco classico erano spesso inadeguati a una trasposizione ricca e convincente. Ciò che segna il ritorno a questa serialità (e parlo di ritorno, perché le nuove serie assomigliano molto ai "romanzi sceneggiati" della RAI anni '60 e '70) è la possibilità della fruizione *on-demand*, la pos-

sibilità di vedere tutte le puntate in tempi ristretti senza subire il logorio dell'attesa per conoscere lo sviluppo della vicenda: come un romanzo appoggiato sul comodino che attende solo la nostra lettura, le serie su piattaforma digitale seguono i tempi di fruizione dello spettatore; da questo punto di vista, rappresentano un'ulteriore concorrenza alla lettura stessa.

**ADB** Nella struttura del poliziesco classico i conti col passato vengono saldati con la cattura dell'assassino, affidando dunque all'investigazione il compito di riportare l'ordine e di rasserenare il lettore. Come mostrano i tuoi romanzi, quello moderno non è così semplice. Il passato ritorna improvvisamente sconvolgendo la vita di un singolo uomo, ma anche quando l'enigma viene risolto, e il passato chiarito, il caos della storia collettiva resiste lasciando l'amaro in bocca al lettore. Potremmo dire, il finale non chiude l'indagine ma la apre, investendo – così mi pare – il lettore di una funzione nuova a tale genere...

**AP** Il poliziesco è un genere profondamente realistico e, come abbiamo detto, un vero romanzo sociale; per questo, della società non riflette solo i fatti concreti, ma anche le aspirazioni e i sogni. Il giallo classico, ottocentesco, è informato a un'idea di progresso tecnologico, ma soprattutto umano, a un'idea di progresso

come cammino dal caos all'ordine. Ecco allora che ogni indagine, strappando al caos un piccolo frammento di realtà, è un passo in avanti su questo cammino. Il Novecento introduce invece, nella narrativa non solo poliziesca, un crescente disincanto: le "magnifiche sorti e progressive" non sono dietro l'angolo e la verità, che gli eroi del poliziesco conquistano con così tanta fatica, non restituisce la speranza in un futuro migliore. Il poliziesco cessa di essere consolatorio quando comincia ad ammettere che le indagini dei suoi paladini riescono a colpire solo i livelli più bassi della gerarchia del male e che in cima a questa gerarchia c'è la stessa natura umana. In questo senso, il genere poliziesco affida al lettore lo stesso compito proposto da tutti gli altri generi: riflettere sull'umano.

**ADB** *Perché hai deciso di firmare Il treno per Tallinn con lo pseudonimo di Arno Saar per poi svelare la tua identità ne La neve sotto la neve? Suppongo che non si tratti semplicemente di una strategia editoriale...*

**AP** La scelta di nascondersi dietro uno pseudonimo nasceva da molte ragioni. Provo a elencarle:

- La voglia di una doppia costruzione narrativa, una sorta di "*mise en abyme*". Arno Saar e la sua identità misteriosa erano la storia di cornice, Marko Kurismaa e le

sue indagini costituivano la storia dentro l'abisso. Volevo inventare un personaggio (l'investigatore) e re-inventare me stesso come personaggio.

- Il desiderio di non essere me stesso: nessuno avrebbe saputo cosa attendersi da questo Arno Saar, nessuno avrebbe confrontato storie nuove con storie vecchie. Essere una nuova pagina bianca.

- Il desiderio di ricominciare a scrivere romanzi polizieschi senza dover ricominciare, dopo molti anni di letteratura *tout-court*, a dover dimostrare di essere uno scrittore capace di una certa trasversalità tra i generi.

Devo però ammettere che il tentativo è naufragato: il mistero sulla reale identità di Arno Saar è durato un istante e al secondo romanzo non valeva certo la pena continuare il gioco. L'unica concessione è stata la doppia firma "Arno Saar & Alessandro Perissinotto", un piccolo segnale per identificare la serie più che un reale mascheramento.

**ADB** *In una recente intervista hai definito la serie poliziesca estone una "nuova partenza". Cos'è cambiato – se è cambiato qualcosa – tra il Perissinotto de L'anno che uccisero Rosetta, Treno 8017, La canzone di Colombano e l'Arno Saar de Il treno per Tallinn e La neve sotto la neve?*

**AP** Da un certo punto di vista, in 25 anni non è cambiato nulla: ho la stessa voglia di allora di mettermi alla prova per vedere che frutto posso trarre dalla mia creatività. Per altri versi, com'è ovvio, sono uno scrittore più maturo, uno scrittore che, in sedici romanzi, ha esplorato diversi stili narrativi. Uno scrittore che ha toccato diversi sottogeneri del poliziesco (storico, contemporaneo, *procedural*...), ma soprattutto che è entrato e uscito dal genere. E forse devo ammettere che i romanzi che oggi meglio mi rappresentano sono quelli che stanno al confine della *non-fiction novel*: *Le colpe dei padri*, *Quello che l'acqua nasconde* e *La ragazza* la cui uscita è prevista per la seconda metà di gennaio 2019. Sento che il mio essere scrittore si esprime al massimo nel tentativo di far riaffiorare alla superficie della memoria collettiva quelle parti del nostro passato la cui rimozione genera il ripetersi dei medesimi errori.

**ADB** Come nascono le storie che racconti e come le costruisci?

**AP** Posso risponderti solo in estrema sintesi perché, ovviamente, i processi di ideazione e di realizzazione di un romanzo possono essere molto diversi da opera ad opera. La maggior parte delle vicende che racconto prende le mosse da un fatto vero che scopro

attraverso testimonianze scritte (saggi, articoli di giornale, persino guide turistiche e alpinistiche) e orali. Come ho scritto nella premessa a *Quello che l'acqua nasconde*, spesso sono le storie a venirti a cercare, nel senso che le persone avvertono il desiderio di rendere pubblica, affidandola a uno scrittore, una vicenda della quale sono stati protagonisti o della quale, semplicemente, hanno conoscenze particolari. Ascoltando la gente scopri, nel mare delle storie che hanno interesse solo per chi le ha vissute, brandelli di verità nascoste, frammenti di realtà perdute che possono costituire un quadro di interesse generale. E poi, naturalmente, ci sono i fatti di cronaca che catturano e ti danno nuove idee. La fase di scelta della storia da raccontare è quella che mi richiede più tempo e più attenzione. Ci sono storie, come quelle che stanno alla base di *Quello che l'acqua nasconde* o di *La ragazza*, che hanno girato nella mia mente per anni prima di diventare romanzo. Quando decido che una vicenda andrà raccontata, comincio a documentarmi e, al tempo stesso, a lavorare sui personaggi minori, su ciò che fa da sfondo e da contorno alla trama principale. Se i luoghi di ambientazione non mi sono perfettamente noti, mi reco sul posto (per lontano che sia, anche in Cina se è necessario) e fotografo tutto ciò che poi dovrò descrivere.

Contrariamente ad altri colleghi che preferiscono essere liberi di inventare e reinventare anche in fase di scrittura, io lavoro prima alla redazione di una scaletta molto precisa e che considero molto vincolante; quasi uno *storyboard* in cui le varie sequenze assumono la valenza di "scene" e in cui esiste anche una dimensione visiva, una sorta di disegno della scena stessa. Infine, ma solo in ultimo, arriva la scrittura. E, per la scrittura, ho bisogno di un isolamento quasi assoluto. Mi rifugio in montagna, nel paese dove sono cresciuto, e, se il tempo me lo consente, vado a lavorare in riva al fiume, oppure in una frazione ancora più sperduta del già piccolo paese. Con gli anni, la scrittura all'aria aperta mi risulta sempre più necessaria. E necessaria mi risulta anche la continuità nella scrittura: il mio sogno sarebbe quello di trovare nella mia vita quattro settimane consecutive in cui iniziare e portare a termine il romanzo. Invece sono costretto a suddividere il lavoro in tre o quattro *tranche* da una settimana ciascuna. Una settimana con ritmi prestabiliti: 12 ore di scrittura e 12 pagine al giorno. È faticoso ed entusiasmante al tempo stesso.

**ADB** *In genere gli scrittori giallisti scelgono localizzazioni geografiche specifiche, tu invece giri per il mondo: Cina, Francia, Estonia, Argentina, Tunisia. Come mai questa scelta?*

**AP** È innegabile che il "radicamento territoriale" sia una delle cifre tematiche del poliziesco, soprattutto in presenza di personaggi destinati a una lunga serialità: un *detective* e una città, sembra questo, fin dagli inizi, il binomio vincente della letteratura poliziesca. Io però, per ciò che attiene alla serialità, non sono mai andato oltre la trilogia (e, anche in quel caso, ho scelto tre ambientazioni diverse) e dunque mi sono preso la libertà di far "viaggiare" le mie storie almeno quanto viaggio io. Ovviamente, la mia terra, il Piemonte, Torino, le montagne continuano a essere lo scenario privilegiato dei miei romanzi: sono luoghi di cui credo di saper interpretare l'anima e i cambiamenti. Ma poi ci sono i Paesi più remoti, quelli dai quali non ci separa necessariamente una distanza fisica, ma soprattutto una distanza culturale, un deficit di conoscenza che sussiste anche nel mondo globalizzato e digitale: l'Estonia, con le sue fratture tra estoni e russofoni, l'Argentina, con le sue ferite non rimarginate, la Cina, con le sue contraddizioni tra sviluppo e povertà. Credo che, anche nell'epoca dei social e di Google Map, rimangano atmosfere sconosciute e realtà nascoste che si offrono allo scrittore per essere raccontate dall'altra parte del mondo. E, naturalmente, facendo così si corrono dei rischi: non sai quanto ho temuto il giudizio de-

gli Estoni all'uscita dell'edizione estone di *Il treno per Tallinn*; per fortuna, nessuno ha rilevato errori.

**ADB** *Quali sono stati gli autori fondamentali della tua formazione?*

**AP** Nel rispondere alla tua domanda, io distinguerei tra due tipi di formazione: gli autori che mi hanno formato umanamente e culturalmente e quelli che mi sono serviti da modello per la scrittura e che hanno dato forma al mio stile. L'elenco dei primi è molto lungo e forse inutile poiché assomiglia, nel bene e nel male, all'elenco di ciò che alla mia generazione è stato proposto come "letteratura per ragazzi" e poi come "letteratura scolastica", un elenco che tutti conoscono. Per parlarti di quelli che mi hanno formato come scrittore, ti propongo una forma molto sintetica. Primo Levi mi ha insegnato l'eleganza nell'umiltà. Albert Camus, e non Gadda, mi ha insegnato la "cognizione del dolore" e il modo per raccontarla. Luigi Meneghello mi ha insegnato a fare i conti con la mia lingua madre, cioè con il dialetto. Georges Simenon mi ha insegnato a creare atmosfere. Camilo José Cela mi ha insegnato a trasformare in romanzo le minute mitologie di paese. Alessandro Manzoni mi ha insegnato il gusto per l'intreccio e la passione per i personaggi minori.

Ma nel nuovo romanzo troverai molto Fenoglio e molto Pavese.

**ADB** *Quali giallisti contemporanei leggi? Italiani? E stranieri?*

**AP** Mi sottraggo a una parte della domanda perché so che, enumerando i giallisti italiani che leggo, ne dimenticherei qualcuno e, poiché si tratta in massima parte di amici, mi sentirei poi in imbarazzo. Direi che li leggo quasi tutti, tranne quelli che cercano di trasformare in commedia il dolore che nasce dal crimine. Anche per gli stranieri non è facile redigere una lista: Landsdale, Nesbo, Connelly, Giméz-Bartlett, Markaris, Grangé, Staalesen, Thilliez, solo per citarne alcuni, viventi. E, improvvisamente, mi rendo conto di non leggere da non so quanto tempo un romanzo poliziesco britannico.

**ADB** *A quale tradizione del poliziesco ti senti più vicino? Americana? Nordica? Francese?*

**AP** Da devoto di Simenon, non posso che rispondere "francese", ma sappiamo bene che le tradizioni si stanno contaminando. Quanto di Stephen King ritroviamo in Grangé? Quanto c'è di italiano nel marsigliese Izzo o nel catalano Vázquez Montalbán? La stessa ondata del noir scandinavo quanto è debitrice del realismo france-

se o di quello russo? In sostanza, guardo alle varie tradizioni senza abbracciarne alcuna.

**ADB** *Come nasce la collaborazione con Ivana Ferri che ha scelto di adattare Quello che l'acqua nasconde per il teatro?*

**AP** Ciò che ci ha fatto incontrare è stata una convergenza di interessi storici e una congiunzione di date e di ricorrenze. Da alcuni anni e da alcuni romanzi (*Per vendetta, Le colpe dei padri, Quello che l'acqua nasconde*), ho cominciato a occuparmi del tema del terrorismo, ma anche di quello del potere, della colpa, della giustizia e della vendetta. Più in generale, racchiuderei questi miei lavori sotto un'etichetta che dice "Fare i conti col passato recente", un'etichetta che vorrei potesse accostare i miei romanzi al meraviglioso "Patria" di Fernando Aramburu. E i conti col passato si fanno più facilmente in determinate occasioni, quando le date offrono uno spunto. Ed ecco che il 2018 offriva una ricorrenza importante: i 40 anni della legge Basaglia. Poiché *Quello che l'acqua nasconde* affrontava il tema della psichiatria repressiva e quello del terrorismo mettendoli in relazione, il romanzo si adattava perfettamente ad essere portato in scena in una stagione teatrale, quella del Teatro Stabile di Torino 2018, che proprio a quei temi era informata.

Lavorare con Ivana alla drammaturgia e poi assistere alla rappresentazione è stato molto emozionante. Mi ha restituito una nuova passione per il teatro e la voglia di dedicarmi con più impegno alla scrittura teatrale, specie al teatro di narrazione.

**ADB** *Sei arrivato finalista al Premio Strega. Ti sei dunque misurato con le istituzioni letterarie italiane. Che giudizio hai del sistema letterario italiano? Quali sono le sue forze? Quali le debolezze?*

**AP** Anche se molti tendono a vedere nel Premio Strega un osservatorio privilegiato sul "sistema letterario", io mi ostino a vedere in esso soltanto un premio, cioè una competizione con regole scritte e consuetudini consolidate: in queste consuetudini possono emergere i rapporti di forza tra le varie case editrici, ma questo è piuttosto ovvio e, a mio avviso, non suscita scandalo. Nessun premio è in grado di sancire qual è il migliore romanzo dell'anno, nessuna giuria, neanche la più libera da condizionamenti, può scegliere il libro che sta sopra tutti gli altri. Nella letteratura non è come nell'atletica, non ci sono risultati assoluti, non ci sono record misurabili col cronometro e confrontabili con tutti gli altri risultati. Ogni anno, in Italia, si assegnano decine di premi letterari di valore: ognuno di



loro ha regole e condizionamenti, ce ne sono persino alcuni che, in funzione anti-Strega, penalizzano deliberatamente i romanzi usciti dai grandi editori, ripetendo così, in altra forma, l'errore di guardare più al paratesto che al testo.

**ADB** *Quali novità in vista?*

**AP** Sul piano della scrittura teatrale, sto lavorando a un testo, narrativo e musicale, sull'identità ebraico-piemontese di Primo Levi; una sorta di lezione-spettacolo che,

oltre che come autore, dovrebbe vedermi come interprete in scena. Per ciò che attiene in senso più stretto alla narrativa, ho appena concluso la stesura del nuovo romanzo, *La ragazza*, e so che uscirà a gennaio 2019. Il tema è quello della violenza sulle donne e, ancora una volta, prendo le mosse da una storia vera, da una vicenda degli anni '60 che la memoria collettiva ha voluto rimuovere.

**ADB** *Ti ringrazio*

