

Il giallo a tinte rosa ne L'ora di punta. Un'indagine al
volante di Nora Venturini

أدب الغموض بصبغة رومانسية - قراءة في رواية ساعة الذروة.
تحقيق خلف عجلة القيادة للكاتبة الإيطالية نورا فينتوريني

Dr. Sara Shoieb
Lecturer, Department of Italian
Faculty of Al-Asun, Ain Shams University

د. سارة علي شعيب
مدرس بقسم اللغة الإيطالية
كلية الألسن، جامعة عين شمس

Romance-tinged Mystery fiction in *L'ora di punta. Un'indagine al volante* by Nora Venturini

Abstract:

Mystery fiction is among popular literary genres that have continued fascinating and engaging readers since the early 19th century. From the very first mystery novels, the genre has evolved, enriching itself with details and styles that led, over the decades, to the formation of real subgenres. The world of mystery fiction owes much of its success to female authors who make significant contributions creating an individual way of writing crime/mystery/detective novels.

The aim of this study is to shed light on Mystery Romance as an increasingly popular subgenre that combines the excitement and intrigue of a mystery with the passion and emotion of a romance. The study focuses on *L'ora di punta. Un'indagine al volante*, a novel by Italian author Nora Venturini as a perfect example of this subgenre in which suspense, mystery and romance combined, create a captivating experience keeping readers engaged in the story. Furthermore, as Mystery fiction is largely associated with the city, the relationship between the city and mystery novels will be examined, with a discussion of urban space's significance for contemporary crime narratives.

Key Words: Contemporary Italian Literature; Mystery Fiction; Mystery Romance; Female Crime/Mystery Writers; Urban novel.

أدب الغموض بصبغة رومانسية - قراءة في رواية ساعة الذروة. تحقيق خلف عجلة القيادة
للكاتبة الإيطالية نورا فينتوريني

الملخص:

يعد أدب الجريمة والغموض واحداً من أكثر الأجناس الأدبية النثرية شيوعاً وانتشاراً، فروايات الغموض لها شعبيتها بين قرائها لأن قوماًها الإثارة والتشويق مما يحفز الفضول لدى القارئ الذي يسعى جاهداً إلى حل الألغاز وتتبع خيوط الجريمة. فمنذ ظهور الروايات الأولى وعلى مر العقود تشعب أدب الغموض وأثري نفسه بالتفاصيل والأساليب التي أدت إلى تكوين أنواع فرعية متعددة. كما أثرت الإبداعات النسائية التي قدمتها الكاتبات التي نجح هذه اللون الأدبي وخلق طريقة سردية فردية مميزة في كتابة روايات الجريمة / الغموض / التحقيق البوليسي .

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على رواية الغموض الرومانسية كنوع فرعي نثري متزايد الشعبية يجمع بين عناصر الإثارة والتشويق بالإضافة إلى العاطفة والشغف، حيث تتطرق الدراسة إلى تحليل رواية "ساعة الذروة. تحقيق خلف عجلة القيادة" للكاتبة الإيطالية المعاصرة نورا فينتوريني كونها نموذجاً حياً لروايات الغموض الرومانسية النسائية الحديثة، فضلاً عن الوقوف على العلاقة بين المدينة وأدب الغموض والأهمية التي يكتسبها الفضاء الحضري في هذه الروايات.

الكلمات المفتاحية: الأدب الإيطالي المعاصر؛ أدب الغموض؛ رواية الغموض الرومانسية؛ أدب الجريمة/الغموض النسائي؛ الرواية الحضرية.

Il giallo a tinte rosa ne *L'ora di punta*. Un'indagine al volante di Nora Venturini

In Italia, il colore ha connotato, costantemente, la letteratura di genere, restando simbolo di atmosfere ed intrecci, avventure e ambientazioni, nonché strumento per identificare collane editoriali ([www.corriere.it/speciali/fiera libro 2003/letteratura.shtml](http://www.corriere.it/speciali/fiera_libro_2003/letteratura.shtml)). In questa costellazione cromatica identificante dei generi, spiccano il rosa, il giallo e il *noir*.

Il «giallo» è un genere di narrativa nato verso la metà dell'Ottocento, in concomitanza con due storiche svolte: la funzione post-illuminista della polizia, che si trasformò da strumento dell'assolutismo politico in polizia criminale, che mirava a prevenire e punire il crimine; l'affermazione della scienza positivista che condusse al metodo scientifico dell'indagine poliziesca (Cfr. Di Ciaccia 1997). Oggi, la letteratura poliziesca è divenuta, ormai, popolare in tutto il mondo contaminando lungo il cammino molti altri mezzi espressivi, quali la radio e il cinema, il fumetto e la televisione, persino il linguaggio di tutti i giorni.

Si ricorda, a *latere*, che anche in Italia il termine “giallo” deriva dal colore delle copertine dei polizieschi pubblicati da Mondadori in edicola negli anni Trenta e perciò battezzati “I Libri Gialli”. Si tratta, quindi, di un genere letterario, la cui matrice è, in larga misura, anglosassone, assai diffuso anche in Francia, e le cui trame sono rigorosamente poliziesche, cioè con un caso criminale da risolvere o un segreto da scoprire attraverso l'indagine, e che viene insistentemente accomunato in Italia sotto questo ibrido termine, appunto, perché pubblicato per decenni nella stessa collana mondadoriana. (Cfr. Reuter 1998, pp.80- 81)

Quanto alla scelta del colore giallo, le ragioni rimangono incerte. Alcuni sostengono fosse perché il giallo in cromatologia suscita ansia e paura, oppure poiché è il colore dell'intuizione e della tensione o ancora perché attira l'attenzione. (Cfr. Carta 2019, p.8-9).

In Italia, a partire dagli anni '80 si aprono, alla narrativa poliziesca, nuove frontiere dell'invenzione, che implicano, poi,

moltiplicazione dei sottogeneri, e transmedialità dei racconti, tra romanzo, cinema, televisione, fumetto, inchiesta.

Dai primi romanzi gialli, il genere si evolve arricchendosi di dettagli, stili e sfumature che portano, nel corso dei decenni, alla formazione di veri e propri sottogeneri, malgrado risulti abbastanza arduo definire i confini fra di essi anche per le contaminazioni che spesso si riscontrano con i generi più vari. Tra questi famosi sottogeneri, figurano il giallo psicologico, il giallo storico, il romanzo poliziesco procedurale, il *noir* mediterraneo, l'*hard-boiled*, il thriller d'azione e il giallo-rosa.

Il giallo-rosa è un sottogenere della narrativa poliziesca, che si contraddistingue per la ricerca di mettere in scena una trama gialla mantenendo sempre una certa tensione emotiva e una buona dose di elementi romantici e sentimentali tipici del romanzo rosa. Molti lettori, infatti, apprezzano questa fusione di elementi, giacché fornisce un'esperienza di lettura coinvolgente che unisce il divertimento del genere giallo all'emozione delle relazioni romantiche dove è presente una maggiore enfasi sull'aspetto psicologico dei protagonisti.

Inoltre, il "giallo-rosa" è diventato, effettivamente, un saldo punto di riferimento nel panorama della scrittura narrativa in Italia. Esso è venuto consolidandosi anche mediante un frequente scambio con il canale televisivo, proponendosi come un significativo esempio di fortunata transmedialità.

In realtà, negli ultimi anni, sempre più spesso, varie serie televisive di grande successo di pubblico sono state realizzate attraverso la trasposizione di romanzi in cui gli abituali motivi del "giallo" sono associati, alleggeriti, ed amalgamati nel miscuglio con i temi del racconto "sentimentale-amoroso", ossia, "rosa", genere cui appartengono tutte le opere che narrano di storie d'amore e del loro intreccio che si dipanano, in genere, in avventure ed intrighi e terminano spesso con un lieto fine. Insomma, una proliferazione di termini e significati che punta dritto alla contaminazione di generi e sottogeneri che germoglia dall'enorme e ininterrotto successo del giallo negli ultimi due secoli nel panorama letterario mondiale.

Un elemento caratteristico di tale sottogenere risiede, anche, nel fatto che molti campioni di questo tipo di narrazione si propongono come prodotti di scrittura al femminile. Basti pensare ai romanzi di Margherita Oggero di cui famosi sono *La collega tatuata* (2002) e *La vita è un cycles* (2018); oppure a quelli avvincenti di Mariolina Venezia che hanno come protagonista il sostituto procuratore Imma Tataranni, ma anche alla serie di romanzi di Alessia Gazzola con protagonista Alice Allevi, l'aspirante anatomopatologo dell'Istituto di Medicina Legale di Roma, da cui entrambi sono tratte le omonime serie Rai, per rendersi conto che lo sviluppo di certe tematiche, pur essendo tipiche in generale del romanzo poliziesco, sono sviluppate in modo nuovo proprio perché riflettono un immaginario e un conseguente repertorio comunicativo che sono tipicamente "al femminile", senza però mai cadere nelle banalità di genere.

Ed è proprio in questo panorama che si inserisce la produzione narrativa di Nora Venturini. La scrittrice, sceneggiatrice cinematografica e regista teatrale, si propone ai suoi lettori con uno stile tipicamente letterario, un modo di scrivere, cioè, nel quale la parola svolge pienamente e primariamente il compito di trasferire emozioni e di stimolare riflessioni.

L'autrice ha pubblicato una serie costituita da quattro romanzi editi da Mondadori: *L'ora di punta. Un'indagine al volante* (2017), *Lupo mangia cane* (2018), *Buio in sala* (2019), *Paesaggio con ombre* (2022). Questi romanzi della Venturini sposano, ovviamente le caratteristiche della serialità. In questo studio, si propone di prendere in esame, nella fattispecie, l'analisi delle tematiche ravvisabili del giallo-rosa, oltre ad alcuni aspetti più strettamente pertinenti alla poetica della scrittrice, quali elementi stilistici e linguaggio, nel primo romanzo della serie *L'ora di punta. Un'indagine al volante*.

In primo luogo, la "stabilità" dei personaggi principali nei diversi romanzi. In effetti, la presenza di un personaggio seriale è uno dei fattori che attira il lettore e contribuisce al grande successo delle opere in un sistema editoriale (Cfr. Previti 2014, pp. 253) che mira a farli divenire, se non *best seller*, almeno *fast seller*. Pertanto, ne *L'ora di punta* permanenza e tendenza alla stabilità sono i caratteri distintivi dei

protagonisti del romanzo, dalle tinte giallo e rosa. Debora Camilli e Edoardo Raggio sono due coprotagonisti si sottraggono allo scorrere del tempo e la loro psicologia rimane, piuttosto, immutata.

Debora Camilli è una giovane tassista romana di Ostia, con l'animo da detective, istintivamente attratta dal bisogno di indagare e scoprire la verità dei fatti delittuosi nei quali casualmente si trova coinvolta. Suo coprotagonista è il commissario capo Edoardo Raggio, cilentano trapiantato a Roma, sprovvisto del fisico statuario degli investigatori delle serie tv americane (<https://www.mondadoristore.it/ora-punta-prima-indagine-Nora-Venturini>).

Un giorno il destino va a cercare la giovane “tassinara de Roma” nelle vesti di una bella signora, Monica Costa, che sale sul suo taxi, e devia per sempre il corso della sua esistenza e della passeggera. La donna chiede a Debora di aspettarla sotto un portone, ma da quel portone non uscirà più. Da questo punto in poi, si entra nel vivo del romanzo, un fulcro incentrato sulla ricerca spasmodica del colpevole e sul fiuto investigativo di Debora Camilli, che seguirà le orme di un omicidio in cui è stata invischiata suo malgrado. Per risolvere il caso, si intrufola in un ambiente dell'alta borghesia romana, molto distante dal suo, dove scoprirà che quella “Roma bene” è meno per bene di quanto sembri.

Nei confronti del commissario, Debora prova un'attrazione contrastata e, forse impossibile, fondata non solo su una pulsione amorosa, ma anche sull'invidia per il ruolo che egli può svolgere ed assumere nelle indagini: come uomo lo desidera e ne subisce il fascino, come commissario lo invidia perché può, legittimamente, permettersi di indagare mentre lei è costretta a seguire vie traverse per scoprire i responsabili dei crimini.

Nel romanzo Raggio e Camilli formano assieme una coppia inconsueta di investigatori e fantasiosamente assortita dal caso, dove, a poco a poco, Debora diventa braccio destro del commissario incaricato delle indagini, probabilmente per una questione di dinamiche di complementarità, importanti nella comunicazione e nelle interazioni: tanto lui è pacato e riflessivo, quanto lei è fumantina e istintiva.

L'ora di punta si dipana come un giallo tradizionale o deduttivo alla cui fine il commissario Raggio, grazie all'aiuto di Debora, scopre l'autore del delitto e risolve il caso in questione utilizzando gli elementi e gli indizi più o meno nascosti e fuorvianti. Lo spazio, però, è diviso fra il progredire dell'intrigo e il rafforzarsi di un legame d'amore fra i due protagonisti, sebbene la componente romantica sia secondaria, in quanto Debora e Edoardo restano focalizzati sul delitto mettendo insieme, pazientemente, tutti gli indizi finché il puzzle non si ricompone.

In tal modo, mentre la storia romantica sarebbe ineluttabilmente un po' prevedibile, almeno a grandi linee, l'aspetto suspense-poliziesco si può declinare in molte sfumature diverse rendendo il lettore partecipe e gareggiante con l'autore nel tentativo di ricostruire la storia nascosta attraverso il racconto dell'investigazione, quindi, portarlo ad essere parte del meccanismo, ossia identificarsi nell'investigatore e provare a scovare l'assassino.

D'altronde, prestando un'attenzione particolare alla quotidianità, tratto che caratterizza il giallo al femminile in particolare, l'opera della Venturini crea una "poetica della vita quotidiana" sugli sfondi cittadini romani.

Intreccio giallo-rosa

C'è nella scelta di questa doppia motivazione che connota la relazione tra i due protagonisti dei romanzi della Venturini un primo nucleo tematico sul quale essi si sorreggono: la disparità di ruoli riflette, in realtà, anche una disparità di genere. Non sono presenti nel romanzo riferimenti espliciti alle rivendicazioni femminili, ma molti sono gli elementi che evocano disuguaglianza di genere.

Debora si trova a svolgere il suo lavoro di tassistessa, ancora prevalentemente "maschile" o almeno storicamente percepito come lavoro maschile. Ciò avviene, tuttavia, non perché l'abbia scelto, ma perché è stata, in qualche modo, indotta a tale lavoro, giacché le è stato tramandato come "obbligata" eredità dal padre morto inaspettatamente per un infarto cardiaco. Il fratello Gianmarco, invece, trattato come un principino, ha scelto di proseguire con gli studi di medicina mostrando di considerarsi, anche per questo, diverso e superiore alla sorella che ha

dovuto rinunciare al suo sogno di entrare in polizia seguendo le orme del papà per sostenere la famiglia:

“Gianmarco non faceva altro che studiare, una specie di monaco di clausura e questo lo assolveva da qualsiasi altro compito [...] Di conseguenza nel gioco di ruoli in cui si dilettono tutte le famiglie del mondo, dall’Islanda al Burundi, che consiste nell’etichettare la propria prole da quando emette il primo vagito, Gianmarco era definito come “l’Intelligente” e Debora “la Simpatica”. Che nell’accezione negativa, in caso di litigio, poteva essere tradotto come “il Moscio” e “la Cretina”. (Venturini 2017, p.36)

Debora Camilli fatica a fare valere le sue opinioni sugli elementi di indagine con il commissario Raggio, i suoi collaboratori e con gli altri responsabili ufficiali coinvolti nella ricerca dei colpevoli (agenti di polizia, pubblici ministeri, medici legali) non solo perché non ne ha formalmente titolo (Debora ha solo iniziato un corso per diventare agente di polizia che, però ha dovuto interrompere per la morte del padre), ma anche perché è donna e in quanto tale in prima battuta viene ritenuta incapace di mantenere una linea di freddezza logica nelle indagini e deve sempre dimostrare che, in realtà, i fatti danno ragione alle sue intuizioni. In quanto donna poi, Debora, quando le viene concesso di partecipare alle indagini, ma è sempre considerata più come elemento da proteggere che come soggetto autonomo. Ciò lo si può notare in questo dialogo fra il commissario Raggio e Debora riguardo il suo intervento nell’indagine sul caso Costa:

“Il commissario Raggio [...] si immaginò il dirigente che lo svergognava davanti a tutti [...] «No, Debora, non posso. Sento di stare a un passo dal risolvere il caso. Non posso permettermi di sbagliare, di mandare all’aria ore e ore di lavoro, non solo mie, ma anche del Pm, della squadra, per una mia debolezza personale.»

Debora gli lasciò la mano [...] l’aveva invitata a casa sua. Non perché la stimasse, non perché la considerava una brava investigatrice. Era solo una debolezza, una ragazzina [...] Si alzò dal divano. Aveva le lacrime agli occhi dalla rabbia [...] «Be’, hai capito male, commissario. Io sono una poliziotta mancata, e ti ho sfruculato, come dici tu, solo perché

mi stava a cuore l'indagine. Di te non me ne frega niente!" (Venturini 2017, pp. 248-249)

Debora, infine, per far valere il suo essere donna, è costretta a superare varie prove alle quali, invece, non deve sottoporsi il protagonista maschile. Ad esempio, Debora vive costantemente con il bisogno di mantenere adeguata la propria immagine, assumendo ripetutamente complessi di colpa perché non sa, ad esempio, mantenere fede alla dieta dimagrante che si impone per piacere. Debora si sente anche in colpa perché non riesce a comprendere ed a seguire l'esempio della sua più cara amica, quasi completamente immersa nel mondo della moda trash e dei trucchi di bellezza. Il coprotagonista maschio, normalmente, non ha alcuna preoccupazione nel presentarsi in abiti dimessi e, a volte, trasandati:

"Guardando quella faccia abbottata, circondata da una foresta di capelli leonini, inorridì [...] «Da oggi comincio la dieta Dukan. Petto di pollo e merluzzo bollito fino alla nausea. Una settimana e vado sottopeso. Così poi mi posso sfondare.» (Venturini 2017, p.5)

Un altro elemento tematico che si mantiene costante e che conferma gli aspetti della serialità nei romanzi della Venturini è l'ambiente in cui si svolgono le vicende: Roma. Nel giallo, il detective gode di una relazione privilegiata con la città: la ricerca del colpevole si intreccia ad un'indagine dell'ambiente in cui vittime e carnefici si muovono e il lavoro dell'investigatore diventa, dunque, un'incuriosita e spesso impietosa analisi della società e dello spazio urbano «la città» (Cfr. Pezzotti 2014). Quest'ultima viene descritta frequentemente nei minimi dettagli; ed è proprio sulla scia di questo che il giallo è diventato il genere per eccellenza per caratterizzare le città.

Sempre nei prodotti narrativi, l'autore presta una particolare attenzione al ruolo che assegna al paesaggio dove si muovono i protagonisti, e non mancano casi in cui lo stesso paesaggio diventa uno degli attori più importanti della narrazione. I romanzi della Venturini rappresentano pienamente uno di tali casi. Da essi emerge una Roma niente affatto folkloristica o stereotipata, né ritratta negli aspetti

vagheggiati dai dépliant turistici, bensì si delinea un'immagine composita della città.

Il mestiere che Debora svolge consente di mettere in luce quartieri romani caotici, traboccanti di vita e meno conosciuti dal circuito delle agenzie di viaggio. Spostandosi con il suo taxi Siena 23, la protagonista concede al lettore di conoscere scorci diversi e di scoprire angoli e posti del tessuto urbano romano. Dai quartieri alto-borghesi (Parioli) alle zone della borghesia media (Monteverde) alle vie della *nouvelle vague* modernista e della movida (Garbatella e San Lorenzo).

Grazie alla protagonista che guida per le vie della città eterna, il lettore viene a conoscenza dell'ambiente urbano ritratto nella sua quotidianità: quartieri, strade, palazzi, negozi e monumenti sono incorporati e resi visibili dagli spostamenti di Debora, la quale diventa una specie di *flâneur* che vaga oziosamente per le vie cittadine dell'Urbe con il suo taxi, come è sottolineato nel passo qui sottocitato:

“Davanti al portone di una palazzina popolare di San Lorenzo l'aspettava già una signora bionda, snella, elegante. [...] «Mi porti a via Bartoloni, grazie.» Debora [...] Era cresciuta a Ostia e prima di ereditare la professione paterna a Roma ci veniva solo il sabato sera con gli amici, per andare sempre nei soliti posti: via del Corso, Campo de Fiori, Trastevere. Ora invece stava scoprendo quartieri nuovi, impadronendosi della Grande Bellezza un pezzetto alla volta, a macchia di leopardo. La donna le venne in aiuto: «È una traversa di viale Parioli.» (Venturini 2017, p. 10)

Il taxi di Debora, in sostanza, permette al lettore di seguire, in un certo senso, lo sviluppo urbanistico di Roma, fino ad Ostia, dove Debora stessa abita, e dove la presenza del mare sembra volere colmare il bisogno di tranquillità della protagonista, immersa per lavoro nel traffico e nei delitti della città.

Roma, con i suoi diversi quartieri, è un vero e proprio personaggio che muta i propri caratteri in relazione alle vicende che si svolgono. Ad esempio, Ostia e la periferia romana sono per la tassista un altro mondo rispetto a quello della “Roma-bene”: mentre il primo ci viene descritto con i toni della autenticità e delle relazioni vere e sentite, il mondo dei

Parioli, cui la vittima appartiene, si manifesta a Debora come un contesto d'ipocrisia e di doppiezza. Il lettore, infatti, è portato a seguirne lo sviluppo, con le descrizioni attente e puntuali che la Venturini gli propone e deve sempre mantenere l'attenzione a questo personaggio, se vuole arrivare con la protagonista allo scioglimento delle vicende.

Un terzo tema che connota la narrazione della Venturini è quello della “pietà” per le “vittime” e per i “carnefici”. Nora Venturini, nel portare avanti le vicende nere, che connotano tutti i prodotti di scrittura del genere poliziesco, mostra una piena consapevolezza della dialettica “vittima/carnefice”, spesso sapientemente illustrata da una lettura analitica dei comportamenti umani e della psicologia complessa.

A delucidare questa dialettica, il sociologo e filosofo francese Jean Baudrillard sottolinea che: “il solo crimine perfetto è il suicidio [...] Perché è unico e senza appello, al contrario dell'omicidio che deve ripetersi senza fine. Poiché realizza la confusione ideale tra l'artefice e la vittima.” (Baudrillard 2014, p. 86)

Per questo motivo la scrittrice, pur evidenziando la presenza del male nelle vicende che si svolgono nella sua opera, e pur condannando i comportamenti violenti che determinano l'agire di certi suoi personaggi, non li demonizza mai e non ne fa mai dei “mostri”. Non prova pietà per i carnefici, ma accompagna con una vena di profonda malinconia dolorosa la loro condanna. Ed è, presumibilmente, ciò che rende distinta l'identità del giallo mediterraneo rispetto a quello americano, ovvero che la rappresentazione del bene e del male non è del tutto assoluta:

“Per alcuni minuti nella stanza calò un silenzio di tomba [...] Debora guardò il suo commissario: aveva il viso stanco, stremato. Poi guardò quei due, stupidi ragazzini incoscienti, vittime e carnefici nello stesso tempo, e provò pena. Avrebbe voluto picchiarli e abbracciarli insieme.” (Venturini 2017, p. 270)

Nel romanzo, un altro tema portante nell'economia narrativa è, indubbiamente, quello amoroso, ritratto nelle sue varie sfaccettature. In molti romanzi gialli, l'amore è uno dei moventi delle azioni che spingono a commettere delitti e nefandezze, in quanto spesso sotto il vago velo d'amore, passa una buona parte degli omicidi ed assassini. In tale ottica,

l'amore, diventa una forza talmente malefica da trarre l'uomo fino alla degenerazione e ciecamente all'omicidio.

Ne *L'ora di punta*, la vittima è Monica Costa che si trova strangolata in un appartamento a via degli Ausoni a Roma. Conclusi le indagini, si scopre che la morte è avvenuta non per soffocamento, ma per trauma cerebrale causato da un ematoma sulla testa, e che si trattava di un delitto emotivo in cui gli omicidi sono la figlia Valentina ed il suo fidanzato Luca Pezzani. La gelosia e il tradimento costituiscono il movente di questo delitto scatenato dall'incontrollata scarica nervosa della figlia trasformatasi in un raptus che, infine, la porta ad uccidere la madre. Valentina viene a conoscenza della relazione sentimentale che il fidanzato aveva con la madre, confrontandoli la figlia in un raptus emotivo sbatte al muro Monica. In modo simile, anche Luca pone in essere una condotta parzialmente sussumibile negli elementi costitutivi del delitto, dacché le ha stretto il collo per non farla urlare:

“«Quando Monica è arrivata» riprese Luca, «Valentina l'ha aggredita. Monica cercava di spiegarsi, però lei non la faceva neanche parlare. Poi [...] «Poi lei l'ha sbattuta al muro e Monica non si è più mossa [...] io le ho tappato la bocca e l'ho presa per il collo, per non farla urlare. Ma non l'ho uccisa. È stata lei a sbatterle la testa al muro! [...] Poi siamo scappati via. Avevamo paura.»” (Venturini 2017, pp.269-270)

Sempre nel romanzo, la Venturini, però, trasceglie di mettere in risalto il movente amoroso non solo nelle vicende che muovono i responsabili del delitto, ma anche in quelle che riguardano il rapporto fra i due protagonisti. Si tratta, infatti, di un rapporto che non sembra poter avere sviluppi: il commissario Raggio è sposato e non sembra affatto convinto di potere recidere il legame che lo lega alla famiglia. Debora è di parecchi anni più giovane di lui e, pur non ammettendo mai di volere l'esclusività del rapporto con il commissario, non riesce a non soffrire per l'inevitabile lontananza e disparità delle situazioni di vita sua e quella del commissario.

Posto in questi termini, il tema sembra che debba essere declinato con le tinte tragiche degli amori infelici, asfissianti e destinati ad abitare la mancanza di futuro. Tuttavia, la Venturini riesce a spiazzare il lettore e

ad indurlo a leggere in modo più leggero e meno negativo questo triangolo amoroso.

Si percepisce che, pur non essendo il migliore degli amori possibili, Debora è convinta che sia l'unico che possa dare senso alla sua esistenza, vedendosi come una redentrice che si salva anche attraverso quella relazione. Inoltre, le dinamiche narrative innescate dai sentimenti di questo groviglio di amore potrebbero non respingere i lettori, bensì alimentarebbero l'attenzione per la caratterizzazione dei personaggi seriali e la curiosità verso le inaspettate evoluzioni della trama e il dipanarsi delle loro vicende.

Analisi stilistica

Analizzando *L'ora di punta* con gli strumenti narratologici, è facile accorgersi che la struttura narrativa si presenta con una articolazione facile e tipica del genere giallo, nonostante la coesistenza con i componenti rosa, dal momento che l'ossatura strutturale del romanzo non rimette in causa le regole funzionali del giallo, cioè la triade su cui riposa l'intrigo: inchiesta/detective/soluzione.

La struttura dell'opera, pertanto, si basa sugli elementi costitutivi fondamentali del giallo "classico" o "deduttivo" che è possibile riassumere graficamente così: SI — D — I — S — P — SF

La situazione iniziale (SI) viene alterata dal delitto (D) che provoca un'inchiesta (I): quest'ultima porta alla scoperta (S) e alla punizione (P) del colpevole; si ha quindi una situazione finale (SF) con il ristabilimento della situazione iniziale. (Carloni 2009, p.207)

In altre parole, c'è, all'inizio, il racconto di un episodio che apre a diverse possibilità d'azione: la protagonista, Debora, può o non può raccogliere l'evento nel quale casualmente si incontra. La doppia opportunità di scelta corrisponde evidentemente al doppio delle aspirazioni di Debora: mantenersi con il lavoro di tassista ereditato dal padre e poco soddisfacente o misurarsi con la sua vera aspirazione di detective. La doppiezza di questa virtualità narrativa si scioglie, quando la protagonista sceglie di trascurare i turni di lavoro alla cooperativa dei taxi per trasformarsi in poliziotta:

“Quelli della cooperativa mi hanno detto che sei strana, cambi i turni in continuazione, certe volte non rispondi alle chiamate, e i colleghi t’hanno visto spesso fuori dal commissariato di San Lorenzo.” (Venturini 2017, pp.135-136)

È interessante rimarcare che, il più delle volte, tale scelta per Debora Camilli non denota solamente l’immergersi nella specificità del caso sotto indagine; bensì aprirsi di volta in volta verso mondi culturali diversi, grazie, al cosiddetto paradigma indiziario, vale a dire il metodo che consente di stabilire le cause di un evento puntuale e a prima vista oscuro e singolare tramite la scoperta di tracce e indizi che servono a ipotizzare le cause apparentemente nascoste del caso.

Ne *L’ora di punta*, ad esempio, Debora si apre alla realtà della medicina legale e delle autopsie oltre al complesso mondo della polizia scientifica. Il lettore viene introdotto in questi ambienti, con dettagli e analisi della scena del delitto e del cadavere che servono alla risoluzione dell’enigma, superando i richiami eccessivamente tecnici che li caratterizzano, ma senza banalizzazioni. La scrittura, cioè, non risulta appesantita da scelte lessicali o con modalità espressive semanticamente legate agli ambienti che vengono evocati.

Occorre anche sottolineare che la virtualità dell’azione narrativa non è soltanto legata alla doppia motivazione delle aspirazioni professionali della protagonista. Sin dai primi capitoli de *L’ora di punta* il movente dello sviluppo del racconto è anche quello amoroso. È più o meno esplicito, infatti, che Debora sia spinta ad indagare anche dall’interesse e dal coinvolgimento emotivo che la lega con il commissario capo Edoardo Raggio.

Ed è, per questo, che l’opera della Venturini sembra contenere un mix armonico di elementi gialli e rosa, mediante la storia d’amore che fa da sfondo consentendo al lettore di avere due binari su cui viaggiare e rendersi conto che le due storie trattate all’interno del racconto si intrecciano in modo avvincente.

Il fatto che la virtualità narrativa risulta, in effetti, sdoppiata in quella del bisogno dell’accertamento della verità dei fatti e della scoperta del colpevole, oltre che in quella della soddisfazione del desiderio

amoroso, è la ragione per cui, sempre dal punto di vista narratologico, le sequenze che si riferiscono al processo di realizzazione della stessa virtualità si legano tra loro non solo in modo, per così dire, lineare, ma anche in una modalità per cui al lettore risulta chiaro che mentre Debora sta realizzando il suo processo d'indagine, anche il commissario Raggio sta portando avanti l'inchiesta.

Dal punto di vista narratologico, la virtualità si sdoppia in due processi narrativi i quali, però, periodicamente si incontrano. Per maggiore chiarezza, è sufficiente il riferimento al fatto che quasi sempre Debora, pur partendo dalle stesse informazioni iniziali, che sono in possesso anche del commissario Raggio, procede nelle indagini in maniera diversa da quella in cui lo stesso commissario si muove.

Analizzando la struttura narrativa del romanzo, si coglie, in modo abbastanza evidente, come lo sdoppiamento dell'azione narrativa si realizzi anche nello sdoppiamento dei ruoli dei personaggi. È vero che sia Debora che il commissario Raggio si realizzano come personaggi nell'atto di indagare sullo stesso fatto criminale. Però, è altrettanto vero che i due, pur procedendo consapevolmente o meno nell'analisi degli stessi elementi di indagine, assumono ruoli diversi.

Ebbene, Debora sarebbe l'*eroe*, secondo schema proppiano delle funzioni narrative (Veda. Propp 2000) che deve superare molti ostacoli per il raggiungimento del suo scopo, ma soprattutto deve lottare contro il divieto per la sua mancata legittimazione nelle indagini. È, anche, a modo suo un giustiziere *sui generis* che sbircia nel torbido e interpreta ruoli da vera eroina per estorcere informazioni. Frattanto, il co-protagonista commissario Raggio non si scontra con queste difficoltà, ma con quel rispetto delle procedure che a Debora, invece, non viene richiesto.

Man mano che la trama si dipana diventa palese che Debora conduce la sua indagine alternativa e finisce per divenire lei stessa una detective dilettante, molto più brillante del detective professionista Raggio. La contrapposizione tra poliziotto di mestiere e dilettante di genio è un modulo ricorrente nel giallo, sin dalle sue origini; si pensi al Dupin di Edgar Allan Poe e allo Sherlock Holmes di Conan Doyle. (Cfr. Giovannini & Zatterin 1993, pp.9-26)

Al momento dello scioglimento del nodo narrativo, che ha creato a lungo l'effetto di suspense, lo sdoppiamento della virtualità iniziale viene recuperato in una unica soluzione narrativa: le indagini condotte da Debora si uniscono a quelle portate avanti dal commissario per giungere alla scoperta del colpevole che verrà affidato alla giustizia, appunto, dove risiede la catarsi compensatrice del romanzo poliziesco.

Insieme alla soluzione del giallo, il lettore aspetta che ci sia, altrettanto, un lieto fine nella relazione amorosa fra l'eroina e l'eroe, data la venatura rosa che accompagna lo svolgimento della trama. In realtà, per tale aspetto, l'autrice sceglie di non smarcarsi rispetto alle aspettative del lettore: Debora, pur rendendosi conto della sua passione amorosa per il commissario e che il loro rapporto non sarà mai pienamente risolto, decide di non chiudere definitivamente il rapporto. Il finale, in un certo senso, lascia aperta la porta di un futuro, ciò affinché il lettore, alla perenne ricerca del lieto fine, non rimanga scontento mantenendo viva in lui una curiosità bramosa di sapere cosa succederà nel prossimo romanzo della serie:

“Non l'avrebbe più rivisto? Niente più indagini, interrogatori, appostamenti, litigate... Per un attimo rischìò di essere inghiottita nel pozzo del rimpianto e della nostalgia. Per fortuna la statistica e una certa propensione all'ottimismo le vennero in soccorso. “E perché? A Roma si commette un crimine ogni tre minuti. Vuoi che nessuno di questi, vittima o assassino, prenda un taxi? E allora ci rincontreremo, commissario Raggio.” (Nora Venturini 2017, p. 279)

Dal canto suo, la scrittura della Venturini, anche nelle scelte che vengono operate sul piano più specificatamente linguistico-letterario, conferma che bisogna superare quella resistenza che, soprattutto in passato c'è stata da parte di tanta critica italiana, nell'accettare il genere “giallo” senza pregiudizi. Il che vuol dire andare al di là della separazione/contrapposizione tra letteratura “alta”, indirizzata a lettori culturalmente qualificati, e forme narrative popolari “basse” che, quindi, godono di una prossimità editoriale e di gusto del pubblico di massa. (Cfr. Ricoeur 1999, pp. 251-252)

In quest'ultimo tipo di forme narrative, infatti, la caratteristica principale sarebbe la mancanza di elementi che restituiscano al lettore la consapevolezza di trovarsi di fronte ad un testo il cui autore abbia dato segni di una propria specificità e di un proprio stile nella narrazione.

Nel caso della Venturini, ci troviamo in presenza di un prodotto narrativo nel quale l'attenzione del lettore non si rivolge solo agli elementi di contenuto e a quelli facilmente identificabili dall'appartenenza al codice del genere "giallo-rosa", ma anche alla specificità e allo stile della narrazione.

La scrittura dell'autrice, infatti, non sembra, del tutto, concentrata sulle questioni del successo editoriale e di marketing, come del resto accade in tanti prodotti della narrativa postmoderna. Con i romanzi della Venturini ci troviamo di fronte ad uno di quei prodotti che Massimo Carloni inserisce nella categoria della cosiddetta letteratura gialla "artigianale".

In una sua difesa del giallo come prodotto artigianale, il critico nel suo saggio *L'Italia in Giallo. Geografia e storia del giallo italiano contemporaneo*, pubblicato nel 1994, ovvero all'inizio del recente boom e rinascita del giallo italiano negli ultimi decenni del '900, opera una distinzione tra quella che lui chiama letteratura gialla "artigianale", e il classico giallo letterario sullo stile di Sciascia o di Eco più volte caratterizzato da architetture sintattiche complesse su cui fondare interrogazioni morali e filosofiche. Già nel 1992, all'alba dell'attuale "rinascimento del giallo", Carloni aveva notato come il genere avesse colmato un vuoto nel sistema letterario commentando i romanzi di Massimo Felisatti e Fabio Pittorru che sono ritenuti un marchio di fabbrica importante per il giallo italiano:

"Il maggior pregio di questi autori [...] è quello di aver coperto, con dignità artigianale, una fascia narrativa di ispirazione realistica che si era andata pericolosamente assottigliando negli anni Sessanta e Settanta. Ai fermenti della società non corrispondevano opere letterarie di un certo respiro che esemplificassero, per un più vasto pubblico, i problemi della nostra società e indicassero possibili soluzioni." (Carloni 1992, p.162)

Si tratta, dunque, di un tipo di scrittura con intrecci ben definiti in cui la descrizione dei personaggi diventa più essenziale e quasi cinematografica, le modalità dei dialoghi sono vicine al parlato senza un eccesso intellettualizzante che possa renderli troppo astratti.

Quanto alla scelta del narratore, ne *L'ora di punta* la narrazione è affidata ad un narratore onnisciente in terza persona, emotivamente distaccato ed in grado di vedere nei pensieri dei personaggi; il che si differenzia da molti gialli in cui predomina la narrazione in prima persona, o direttamente dall'investigatore o dalla figura del confidente/amico del detective, testimone delle azioni dell'eroe che ne restituisce l'immagine duplicata, come il Waston di Sherlock Holmes, per intenderci.

Il romanzo presenta soltanto le prospettive dei due protagonisti, Debora e Raggio, che si alternano di capitolo in capitolo. Sebbene le loro prospettive siano filtrate attraverso la lente del narratore onnisciente extradiegetico, le loro voci sono ben definite ed ognuno offre una propria prospettiva sulle indagini.

Inoltre, un tratto stilistico dell'opera della Venturini risiede nel misurato controllo con il quale l'autrice costruisce i dialoghi tra i suoi personaggi. I discorsi che questi si scambiano non sono mai messi a caso tanto per rendere più lento il succedersi degli eventi narrativi. Essi ne sono parte integrante e la loro funzione è proprio quella di mettere in luce aspetti e particolarità la cui comprensione è fondamentale per sbrogliare il risultato finale.

Se i dialoghi della Venturini sono sempre essenziali per il processo narrativo, le descrizioni dei quartieri e degli angoli di Roma sono, nello stesso modo, particolareggiate e spesso finalizzate a focalizzare la fantasia del lettore e a stimolarne la curiosità. Non si tratta neanche, in questo caso, di semplici momenti di evasione e di interruzione del tessuto del racconto. La rappresentazione dei luoghi e l'attenzione nei confronti del paesaggio urbano consentono al giallo della Venturini di aprirsi in modo più esplicito alla realtà sociale con un taglio quasi cronachistico.

Anche l'analisi più strettamente linguistica del romanzo conferma l'appartenenza al genere "giallo artigianale". Il linguaggio della Venturini è scorrevole, ma non scialbo; la sintassi è piana con frasi brevi e stile paratattico, le metafore e i costrutti retorici non rispondono all'esigenza di dare enfasi, ma concretezza alla lettura ed alle varie dimensioni dei personaggi. I frequenti richiami alle digressioni dialettali, che alternano il romanesco al partenopeo, non sono folkloristici ma espressivi, lo è, in effetti, nella nota funzione mimetica dei personaggi.

Anche l'utilizzo di termini gergali non ha il taglio del reperto antropologico, ma quello della cronaca giornalistica, sempre attenta ai cambiamenti del costume. C'è una sorta di "plurilinguismo" funzionale alla caratterizzazione dei personaggi, ma anche a fornire al lettore un ventaglio ampio di scelte linguistiche per consentirgli di comprendere meglio il personaggio nelle diverse modalità in cui è rappresentato.

Tuttavia, in questa molteplicità di registri linguistici c'è la volontà di rappresentare letterariamente la "liquidità" della realtà sociale contemporanea dove tutto si mescola: lingue, valori, comportamenti di genere, eventi, fatti e misfatti. Nel romanzo, si parla il dialetto, l'italiano medio, i gerghi delle professioni, le parole dei sentimenti e i termini della scienza. C'è un universo linguistico e comunicativo che risulta assolutamente in linea con la contemporaneità, ma ciò non significa che manca la mediazione letteraria dell'autrice. Anzi, è proprio nella mescolanza di questi linguaggi che sembra risiedere la particolarità dello stile della scrittrice di consumata abilità e sorprendente freschezza.

Conclusioni

Il romanzo poliziesco è una categoria letteraria che ha sempre suscitato il vivo interesse del pubblico fin dalla sua nascita e diffusione in Europa. In Italia, negli ultimi decenni si è assistito ad un crescente interesse nei confronti della letteratura gialla, sia nella sua forma più colta sia in quella che è stata definita come genere "giallo artigianale". Il successo di questo genere, caratterizzato da intrecci e dalla necessità che il lettore non trascuri alcun dettaglio per arrivare alla risoluzione finale degli eventi, sta nel fatto che esso, più di qualsiasi altro genere letterario può essere utilizzato come chiave di lettura della realtà contemporanea.

In modo analogo, il giallo-rosa, in quanto sottogenere del poliziesco, scritto soprattutto al femminile, può offrire una combinazione intrigante di suspense, colpi di scena e tensione emotiva sia per quanto riguarda il mistero da risolvere sia per la storia d'amore che si sviluppa. Insomma, un connubio che ha delle ottime potenzialità in grado di soddisfare un ampio target di lettori.

Ed è proprio qui che si consta la duplice ragione del successo de *L'ora di punta* di Nora Venturini con la trama che alterna le indagini legate all'omicidio della signora dell'alta borghesia romana con storia d'amore che si evolve tra i due protagonisti, oltre alle loro quotidiane avventure/disavventure con superiori, amici e familiari. I due generi giallo e rosa si fondono insieme molto bene rendendo la trama complessivamente più avvincente e danno vita ad una lettura apprezzabile e frizzante.

In più, narrare una storia criminale che si svolge in un determinato luogo e in un determinato momento significa, altresì, raccontare la realtà sociale che circonda gli avvenimenti, e ciò spiegherebbe il motivo della territorialità del giallo. Grazie all'ambientazione metropolitana dell'opera, la scrittrice descrive Roma con le sue mille sfaccettature: una città multiforme, colorata dove esiste una forte contrapposizione tra i quartieri ricchi, la "Roma bene" e i quartieri periferici, le cosiddette "borgate" che fanno da scenario a delitti o a inchieste condotte dai protagonisti detective.

In breve, oggi le voci del giallo-rosa italiano sono tante e, in molti casi, di buon livello. Nora Venturini nel suo primo romanzo riesce a creare, sapientemente, un dipinto accurato della realtà e della quotidianità attraverso i meccanismi di un giallo coinvolgente e *chick lit* rosa al punto giusto. Si mescola una giusta dose di ingredienti gialli, ben calibrati e incastrati a dovere ed una pioggerellina di gocce rosa con catalizzatore della scena Debora Camilli, la tassinaro e poliziotto mancata, la cui tenacia, coraggio e arguzia indirizza alla soluzione del giallo.

Bibliografia

- BAUDRILLARD Jean (2014), *Twin Towers, Beaubourg, Disneyland, America, Andy Warhol, Michael Jackson, Guerra del Golfo, Madonna, Jeans, Grande Fratello*, a cura di Vanni Codeluppi, Milano, FrancoAngeli.
- CARLONI Massimo (1992), “Realismo letterario e impegno sociale nei romanzi polizieschi ‘romani’ di Massimo Felisatti & Fabio Pittorru”, in *Problemi*, n. 94.
- CARLONI Massimo (1994), *L'Italia in giallo. Geografia e storia del giallo italiano contemporaneo*, Reggio Emilia, Diabasis.
- CARLONI Massimo (2009), *Il decennio “lungo” del giallo italiano: 1959-1972*, in *Il romanzo poliziesco: la storia, la memoria*, Claudio Milanesi (a cura di), Vol.1, Bologna, Astraræ Editrice.
- CARTA Eleonora (2019), *Breve storia della letteratura gialla*, Perugia, Graphe.it Edizioni.
- DI CIACCIA Francesco (1997), *Il secondo Novecento verso il Duemila*, Sesto San Giovanni, Edizioni Universitarie Bignami.
- DIGOVIC Giovanna (2003), *Barcellona in giallo. L'evoluzione del romanzo poliziesco*, Pollena Trocchia (Napoli), Nonsoloparole.com edizioni.
- GIOVANNINI Fabio, ZATTERIN Marco (1993), *Sherlock Holmes. Indagine su un mito centenario*, Bari, Edizioni Dedalo.
- LOMBARDI Carmela (2004), *Lettura e letteratura. Quaranta anni di teoria*, Napoli, Liguori Edizioni.
- OLIVA CARLO (2003), *Storia sociale del giallo*, Lugano, Todaro.
- PEZZOTTI Barbara (2014), *I luoghi del delitto. Una mappa del giallo italiano contemporaneo*, goWare, edizione digitale.
- PREVITI Giuseppe (2014), *Almanacco del giallo e del noir 2013*, Tricase, Youcanprint.
- PROPP Vladimir (2000), *Morfologia della fiaba*, a cura di Gian Luigi Bravo, Torino, Einaudi.
- REUTER Yves (1998), *Il romanzo poliziesco*, trad.it di Flavio Sorrentino, Roma, Armando.
- RICOEUR Paul (1999), *Tempo e racconto*, trad.it di Giuseppe Grampa, vol.2, Milano, Jaca Book.
- VENTURINI Nora (2017), *L' ora di punta. Un'indagine al volante*, Milano, Mondadori.
- VIOLI Patrizia (2020), *Breve storia della letteratura rosa*, Perugia, Graphe.it Edizioni.
- Sitografia:
 - www.corriere.it/speciali/fiera_libro_2003/letteratura.shtml
 - <https://www.mondadoristore.it/ora-punta-prima-indagine-Nora-Venturini>