

5.1. *Il giallo, in molti sensi**

di Luisella Farinotti, Annalisa Pellino

Interna alla ricerca Prin/2020 *Atlante del giallo. Storia dei media e cultura popolare in Italia (1954-2020)*,¹ la mostra *I sensi del giallo. Il corpo (del reato) tra inganno ed evidenza* (Milano, Università IULM, Contemporary Exhibition Hall, 14 marzo-10 aprile 2025) proponeva un ‘percorso di indagine’ orchestrato attorno alla figura, ovvia eppure poco indagata, del corpo e dei sensi; un percorso ‘in stato d’allerta’, tra potenziamento e deprivazione sensoriale, che riguarda tanto l’azione criminale quanto le pratiche investigative. Il racconto giallo spesso affida la difficile decifrazione di un enigma al ‘fiuto’ o al ‘sesto senso’ del detective, e ci consegna l’esperienza indicibile del crimine attraverso tracce sensibili, in un sistema di indizi sovente affidato ai sensi, testimoni ingannevoli o acuti di una scena piena di ombre.

La scelta di questa prospettiva, nella ricchezza di riferimenti alla dimensione sensoriale in ognuno degli ambiti indagati, dal cinema al fumetto, dalla televisione alla letteratura, ai periodici e alla fotografia, risponde agli obiettivi generali della ricerca – che ripercorre la storia dei media alla luce degli scambi inter- e transmediali favoriti dal genere giallo, eleggendolo a figura chiave per ricostruire i processi dell’industria culturale del nostro paese – senza esserne tuttavia la piena esibizione. Certo strumento di ampia diffusione, la mostra è stata anche la messa alla prova di un ‘pensiero per immagini’, di analisi delle immagini attraverso le immagini: i tanti video-saggi presenti nell’allestimento consentivano la visione immediata del ricorrere di temi figurativi o schemi narrativi, di luoghi ed oggetti, delle strategie di scrittura visiva della scena del crimine, decostruita e ricostruita nei video montaggi. Molti i materiali d’archivio mostrati: dalla produzione RAI degli anni Sessanta e Settanta al giallo cinematografico o ai ‘Caroselli in giallo’, documenti di una memoria mediale che ancora agisce sul nostro immaginario.

Concepita essa stessa come un luogo del crimine con il proprio apparato di tracce e prove indiziarie, la mostra si disponeva su più livelli: un ampio locale in entrata e una balconata sopraelevata, che consentiva una visione dall’alto della grande sala. L’ambiente principale era in buona parte occupato da un lungo espositore ‘a più braccia’, su cui erano disposti i materiali delle diverse sezioni. Una serie di marcatori – come in una scena del crimine –

segnalava le sezioni, ognuna con i propri documenti: dai più tradizionali apparati testuali e paratestuali a diverse video- e audio-installazioni realizzate per l'occasione. Solo salendo sulla balconata era possibile riconoscere nel lungo contenitore della sala principale la sagoma di un cadavere [fig. 1]. Vero e proprio corpo del reato – progettato da Davide Rapp riprendendo il manifesto originale di *Profondo rosso* (D. Argento, 1975) – la sagoma della vittima non era solo il display per esporre i materiali selezionati, ma, nel suo rivelarsi pienamente solo dall'alto, assumendo un altro punto di vista, costruiva un percorso di rivelazione come conquista progressiva, a suo modo un modello dell'indagine come cambio di prospettiva e comprensione di qualcosa che abbiamo intuito ma non colto pienamente. La mostra istituiva così un percorso sensoriale-cognitivo dentro la natura enigmatica e a più facce della scena del crimine che è anche scena dell'immagine, nella consapevolezza della parzialità di ogni sguardo, nel riverberarsi di ogni racconto in diverse messe in scena, interpretazioni, visioni.

Il corpo, presentato nella sua integrità nella sagoma del cadavere, era poi esposto a frammenti o ridotto a brandelli nelle immagini o nei reperti esibiti. Diversi video di montaggio – proiettati su singoli schermi o su più schermi affiancati a comporre un mosaico di situazioni risonanti o, viceversa, in contrasto – punteggiavano il percorso: riscritture preziose di immagini d'archivio, ma anche richiami visivi in un itinerario sensoriale.

Tutto il percorso espositivo era segnato da un principio di contaminazione: la parola scritta si fa immagine o suono, la fotografia da evidenza scientifica si trasforma in fumetto, la cronaca nera si trasfigura in racconto. Del resto, il mascheramento, la logica del ribaltarsi dei segni e delle funzioni, in cui ogni cosa può convertirsi in altro, è uno dei meccanismi fondamentali del giallo. Così la sua capacità di abitare ogni forma testuale, adattandosi perfino a registri più euforici, apparentemente estranei al crimine, ne rivela la qualità metamorfica. Questa forza di traduzione inter- e transmediale guida la mostra che attraversa, nell'arco temporale indagato dalla ricerca, tutte le forme e i 'luoghi di eccedenza' del giallo. Qui ci soffermeremo sulle sezioni che più direttamente chiamano in causa il libro e la scrittura, indicando alcune delle strategie di esibizione dei testi letterari che abbiamo seguito.

1. Tra cine- e fotoromanzo

Sono diversi i periodici illustrati che, dagli anni Trenta ai Settanta, ospitano avventure ed enigmi polizieschi incrociando testo e immagine, cronaca e narrativa, con un registro spesso leggero. Il settimanale 'Il cerchio verde. Avventure poliziesche e misteriose', pubblicato da Mondadori tra il 1935 e il 1937, è stato il principale periodico italiano interamente dedicato

alla narrativa gialla e, nel dopoguerra, diventa il modello per analoghe iniziative editoriali, tra cui la collana I nuovi gialli vietati (1956-1959), che a corredo del romanzo pubblicava enigmi fotografici e cineromanzi, adattamenti per la pagina scritta dei più popolari film polizieschi del periodo.

Anche 'La Settimana Enigmistica', sin dai primi anni della sua uscita in edicola, nel 1932, e fino alla metà degli anni Settanta, propone una serie di enigmi polizieschi illustrati che uniscono testo e immagine ispirandosi alle forme e alle modalità espressive del fotoromanzo. I crimini rappresentati – nella maggior parte dei casi omicidi e, con minor frequenza, furti e aggressioni – evocano l'atmosfera del 'giallo classico', in cui il delitto diventa un vero e proprio enigma da risolvere, privato degli aspetti più crudi e trasformato in *divertissement* intellettuale [fig. 2].

La mostra presentava su uno schermo a parete un corpus di circa trenta riproduzioni digitali, quasi tutte accomunate, sin dal titolo, dall'esibizione del corpo come luogo indiziario. Il 'corpo della vittima', quindi, ma anche il 'corpo del reato', ovvero tutte «le cose sulle quali o mediante le quali il reato è stato commesso nonché le cose che ne costituiscono il prodotto, il profitto o il prezzo». Ricorrenti, infatti, sono gli ingrandimenti di alcuni elementi: indizi e oggetti personali ritrovati sulla scena del crimine (portafogli, documenti, disegni...), oltre alle immancabili impronte digitali, alle armi da fuoco e da taglio e, con una certa frequenza, alla calligrafia delle lettere 'presumibilmente' scritte dalle vittime o dai sospettati.

Un'altra costante è il corpo femminile, nel ruolo di vittima o carnefice, ma anche di investigatrice – ricorrente, ad esempio, è la figura dell'ispettrice Loria Drigo, definita negli enigmi «la celebre detective» –, oggetto per eccellenza del voyeurismo fotografico, che qui si confonde, senza soluzione di continuità, con l'occhio analitico della *detection*. Così, come ne I nuovi gialli vietati, nei corpi femminili de 'La Settimana Enigmistica', spesso erotizzati – soprattutto negli anni Sessanta e Settanta –, l'iconografia e le posture della pin-up si fondono con l'audacia e la volizione delle protagoniste della coeva produzione cinematografica.

2. *Varcare la soglia*

Le copertine illustrate e i titoli dei Gialli Mondadori sono la prima, riconoscibile, soglia di accesso al mistero orchestrato dal romanzo giallo. Proprio su queste due dimensioni peritestuali si concentra la prima sezione della mostra, dedicata alla celebre collana Mondadori distribuita in edicola con regolarità periodica.

I volumi esposti risalgono alla lunga stagione di attività dell'illustratore Carlo Jacono – tra gli anni Cinquanta e Ottanta – ed erano suddivisi in quattro gruppi, corrispondenti alle diverse

sfere sensoriali sollecitate dalle copertine: la vista, evocata con immagini di binocoli, mirini e dispositivi di puntamento, macchine fotografiche e cineprese, qui in una *mise en abyme* tra scena del crimine e sua rappresentazione; l'udito, in questi decenni perlopiù chiamato in causa attraverso apparecchi telefonici e, talvolta, ricorrendo a dispositivi di sorveglianza acustica; il tatto, evocato da una molteplicità di mani che impugnano armi, in avampiano, rapaci o supplici e, infine, il gusto (soprattutto il veleno è una minaccia diffusa). Manca l'olfatto, refrattario alla rappresentazione e richiamato solo in alcuni titoli più recenti: *Profumo di morte* (1989); *Lo sconveniente odore della morte* (1992); *L'odore del peccato* (2013); *L'odore dell'inganno* (2016); *L'odore della rivoluzione* (2022). Il riferimento a un senso specifico può essere consegnato al titolo anche per i sensi più facilmente riconducibili a un'immagine, richiamando il guardare/mostrare – come in *Il quadro del delitto* (1981) o *Si muore alla Tv* (1959); e Riflettori sul delitto (1985) – o l'udito – *Una voce lontana* (1976), *Telefono nemico* (1979), o *Concerto di morte al Lincoln Center* (1973) – e il gusto – come in *Tè e veleno* (1983) o *Piatto forte a villa Joyosa* (1975).

In questa sezione il testo letterario è parte di una collana, testimone di un progetto editoriale di ampia diffusione che stabilisce alcuni codici del genere e la sua riconoscibilità, a partire dal colore giallo che ne diviene la sintesi icastica. La collana, le illustrazioni e i titoli in copertina definiscono una promessa e costruiscono un'attesa, sono la soglia verso un mondo misterioso ma profondamente corporeo che evoca un sovraccarico sensoriale [fig. 3].

Proprio ai titoli di questa fortunata collana editoriale la mostra dedicava un'installazione disposta in un luogo di passaggio: la scalinata che conduce alla balconata superiore, punto di piena visione del display, a sua volta soglia di accesso a una rivelazione. Oltre duecento titoli che menzionano un colore o evocano una sensazione cromatica erano proiettati a parete [fig. 4]. Tra le occorrenze più frequenti: diverse tonalità di giallo (l'oro, l'ottone; i capelli biondi, spesso con riferimento, almeno fino agli anni Settanta, a soggetti femminili); l'ampio spettro del nero, teso tra intangibilità (ombra, buio, fumo) e declinazioni più materiche (piombo, fango, cenere); all'opposto, il bianco, ora superficie immacolata (il candore, la neve), ora oggetto lucente e prezioso, quasi indefinito nella trasparenza (ghiaccio, vetro, cristallo, diamanti, avorio); infine, immancabile, il rosso, con il suo richiamo evidente al sangue, ma anche al fuoco. Parole-immagini, con la concretezza fisica evocata dal colore. «Il titolo agisce come un varco, non spiega, ma apre», qualcosa di più di una promessa: un richiamo, un'apparizione.

3. *Mise-en-page*

La mostra accettava la sfida di tradurre la parola scritta in una *mise-en-image* che, nel caso delle illustrazioni di Paolo Bacilieri, si dava innanzitutto come *mise-en-page*. Tra i più importanti autori del fumetto italiano e assiduo frequentatore dei romanzi di Giorgio Scerbanenco, Bacilieri sembra far fluire il disegno direttamente dalla pagina scritta. In un corpo a corpo con la scrittura ‘degenere’ dell’autore italo-ucraino – distintosi a sua volta per la capacità icastica di restituire umori e turbamenti della Milano nera negli anni del boom economico – Bacilieri parte talvolta dai *balloons* per comporre le sue tavole, collocandoli spesso al centro della pagina, o in posizione se non dominante certo affatto accessoria rispetto all’immagine. Trenta le tavole originali presentate in mostra, parte del lavoro di adattamento di due dei quattro romanzi con protagonista l’investigatore Duca Lamberti – *Venere privata* e *Traditori di tutti* (Garzanti 1966) – uscito a puntate su ‘Linus’ e poi in volume per Oblomov (2022 e 2025). Qui Milano si offre in tutto il suo sovraccarico sensoriale evocando percezioni non solo visive: il trapestio del traffico urbano; l’effluvio di certi esercizi commerciali, dei caffè e delle osterie piene di avventori; le sensazioni tattili suggerite dai primi oggetti in polipropilene, dalle insegne di noti brand disegnati con font aggraziati e, soprattutto, dell’asfalto bagnato. La città lombarda, in bilico tra modernità e degrado, materiale e morale, tra i cantieri della metropolitana che ne squarciano il ventre e le stragi ‘di piombo’, è insieme sfondo e co-protagonista di un andirivieni febbrile tra parola e immagine, pagina scritta e tavola illustrata, rilegatura e cornice [fig. 5].

4. *Mise-en-cadre*

Se la scrittura cruda di Scerbanenco fa capolino anche in una sezione interamente dedicata al fumetto, in alcuni numeri di ‘Stampa Sera’ – che alla fine degli anni Sessanta ospitava una rubrica illustrata ispirata ai suoi racconti noir, *Il Giallo del Sabato di Giorgio Scerbanenco* – è ancora la Milano nera, la città dei banditi, delle bische clandestine, delle rapine in banca, degli arsenali casalinghi e delle stragi famigliari, a occupare il centro della scena in un’altra sezione della mostra, questa volta realizzata a partire da un lavoro di scavo nell’archivio de ‘La Notte’ (1952-1995). Quotidiano di cronaca tra i più diffusi negli anni Cinquanta e Sessanta, ‘La Notte’ si distingue per la ricchezza del materiale fotografico, oltre che per l’attenzione alla scena milanese. Le sue pagine compongono un vero e proprio affresco sociale del capoluogo lombardo, frequentato tanto dalla malavita organizzata – dalle mafie alle bande della ‘mala’ – quanto da una criminalità diffusa, che nelle diseguaglianze sociali dell’Italia del boom trova facile terreno di coltura. In una vertiginosa galleria di luoghi, gesti, volti, sguardi e corpi del

reato, la scena si tinge di giallo e i suoi insospettabili protagonisti, quelli che ‘ammazzano al sabato’ come suggerisce il titolo di un altro romanzo di Scerbanenco, recitano il ruolo ora della vittima ora del carnefice.

Pertanto, accanto alle edizioni originali dei romanzi di Scerbanenco e agli adattamenti di Bacilieri, la mostra esponeva anche una recente pubblicazione dedicata proprio all’archivio de ‘La notte’ – *Ultima Edizione. Storie nere dagli archivi de La Notte*, a cura di Salvatore Garzillo, Alan Maglio e Luca Matarazzo (Milieu 2019) –, ma soprattutto un doppio slideshow delle fotografie e del rispettivo retro, riprodotti e mostrati in serie su due schermi attigui. Più dell’immagine stessa, infatti, è il suo retro che dice di un’attenzione morbosa verso il gesto violento, raccontato nei suoi aspetti più disturbanti, dalla scena del crimine al corpo del reato; la selezione in questo caso si concentrava sulle armi da fuoco. Un racconto confezionato a uso e consumo di un lettore che, quando non è criminale, è quanto meno un onnivoro consumatore di cronaca nera, sospeso tra l’incredulità e la inevitabile assuefazione alla traduzione verbo-visiva della violenza. Il retro delle fotografie rivela un esercizio quasi ecfrastrico di ‘scrittura indiziaria’: oltre ai timbri delle agenzie fotografiche e dello stesso quotidiano, ricorrenti sono gli appunti presi dagli autori degli scatti o dal photoeditor, in bilico tra l’ovvietà della didascalia e la narrativizzazione della storia, con l’insistenza ossessiva per il dettaglio che, in apparenza secondario, rischia di guadagnare la dignità della testimonianza agli occhi del lettore più disarmato [fig. 6].

5. *Mise-en-voice*

«Ma mi, ma mi, ma mi / Quaranta dì, quaranta nòtt / A San Vittor a ciapà i bott...». Così canta Ornella Vanoni nel suo primo EP di canzoni della mala – uscito nel 1958 e presto finito negli elenchi dei dischi vietati. Questo raro oggetto non poteva mancare nella sezione del display dedicato alla cronaca e alla Milano di Scerbanenco, dove il suono di una lingua vernacolare, melliflua eppur crudele, occupa la scena come istanza visiva, in potenza, come a rievocare una voce a sua volta iconica, che riempie di carnalità il noto repertorio composto da Giorgio Strehler, scritto e diretto per un recital al Piccolo Teatro di Milano.

Se qui la parola scritta migrava dal testo al corpo in una forma che privilegiava il senso della vista, la mostra coglieva altresì la sfida di proporre esperienze sonore più immersive e propriamente audiotattili, attraverso una felice *mise-en-voice* del testo letterario che riproponeva l’antica pratica della lettura esofasica. Nella sezione *La parola ai sensi. La trama sensibile del romanzo giallo*, sei telefoni a disco con la classica scocca in bachelite nera dalla foggia un po’ retrò, offrivano la possibilità di ascoltare la voce di altrettanti autori di spicco

del giallo contemporaneo. Alzando la cornetta si udivano le ‘voci narranti’ di Alice Basso (*Scrivere è un mestiere pericoloso*, Garzanti 2016), Gabriella Genisi (*Spaghetti all'assassina*, Feltrinelli 2020), Marco Malvaldi (*Chi si ferma è perduto*, Sellerio 2022), Alessandro Perissinotto (*Il figliol prodigo*, Mondadori 2023), Dario Sardelli (*Il venditore di rose*, Einaudi 2021) e Ilaria Tuti (*Fiori sopra l'inferno*, Longanesi 2018), cui è stato chiesto di leggere e commentare passi scelti dai propri romanzi, con preferenza per i casi la cui risoluzione è affidata all'analisi sensoriale della scena del crimine. Restituì così alla sua dimensione sensoriale per eccellenza, quella sonora, la parola si dava qui come voce acusmatica, oggetto del mistero per antonomasia, presente eppure invisibile, capace, più di ogni altro, di generare paure e inquietudini profonde [fig. 7].

6. Il sesto senso

Proprio al giallo nella sua dimensione letterale di ‘mistero’, ai confini dell'occulto, dell'extrasensoriale e del paranormale, era dedicata un'intera sezione della mostra. È il territorio del ‘sesto senso’: delle energie invisibili che si manifestano in forma di allucinazione o visione, come sovraccarico sensoriale o potenziamento percettivo. Gli ‘sceneggiati magici’ trasmessi dalla Rai negli anni Settanta, che recuperano i motivi classici del gotico letterario e cinematografico, presentano molti elementi di fascinazione per il paranormale, in accordo con una cultura diffusa del mistero, dell'esoterico e del parascientifico, testimoniata da una ricchissima produzione editoriale. Proprio in questo decennio nascono collane dai nomi indubitabili – Biblioteca dei Misteri; I libri dell'ignoto; Ai confini della realtà; Mondi sconosciuti – e riviste come ‘Scienza e ignoto’, ‘Mensile del mondo occulto e misterioso’, ‘ESP Parapsicologia e fenomeni dell'insolito’; perfino i fumetti non sono immuni dalla fascinazione per l'occulto: così in una vertigine temporale avviene la sfida di *Tex contro Mefisto* (1978) e *Zagor* agisce in un western soprannaturale [fig. 8].

Proiettato a parete in grandi dimensioni, un video di montaggio presentava atmosfere, luoghi e azioni ricorrenti della produzione RAI più famosa – *Il segno del comando* (Daniele D'Anza, 1971), *ESP* (Daniele D'Anza, 1973), *Ritratto di donna velata* (Flaminio Bollini, 1975), *L'amaro caso della baronessa di Carini* (Daniele D'Anza, 1975), *Il filo e il labirinto* (Diana Crispo, Biagio Proietti, 1979), *La dama dei veleni* (Silverio Blasi, 1979), tra gli altri – mentre, di fronte, sulla sagoma-espositore, diversi volumi confermavano l'interesse per l'occulto. Da Massimo Inardi a Peter Kolosimo, da Kardec all'*Enciclopedia di parapsicologia* – a suo modo la consacrazione di un ‘sapere’ –, molti i testi che indagano spiritismo, chiromanzia, riletture storiche ai limiti della fantascienza o telecinesi, tra esaltazione e analisi

(para)scientifica. Tra tanti titoli anche l'indagine di Dino Buzzati su *I misteri d'Italia*, apparsa per Mondadori nel 1978, in cui la cronaca incontra il fantastico, da sempre al centro della sua scrittura. I manuali 'fai da te' per sedute spiritiche si affiancano alla tavola ouija, alle carte Zener per esperimenti sulla percezione extrasensoriale e al kit per captare 'i messaggi dalla Quinta Dimensione' di Tony Binarelli. Così il mistero si riduce a passatempo e gioco di società, forse la più potente forma di addomesticamento di quello che non riusciamo a capire.

Anche il piacere per le storie gialle, almeno per la risoluzione dell'enigma e per i processi d'indagine, agisce come antidoto al terrore che il crimine produce. Proprio i sensi, allora, diventano i testimoni più fedeli del 'senso' autentico del crimine: nella loro condizione di allerta, di sovraeccitazione e di deragliamento cognitivo di fronte al delitto, sono la spia di un disordine che ci ri-guarda; ci avvicinano a un'oscurità che rivela la natura umana.

Direzione scientifica Gianni Canova e Luisella Farinotti; *a cura di* Luisella Farinotti, Annalisa Pellino e Davide Rapp; *in collaborazione con* Elena Gipponi, Rocco Moccagatta, Federico Selvini (Università IULM, Milano); Alessandro Perissinotto, Valentina Re, Arianna Vergari (Università degli Studi LINK, Roma); Mimmo Gianneri, Paola Valentini (Università degli Studi di Torino); Federico Pagello, Matteo Pollone (Università degli Studi G. D'Annunzio, Chieti-Pescara); Monica Dall'Asta (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna); *con la partecipazione di* Giancarlo Alessandrini, Paolo Bacilieri, Alice Basso, Piero d'Ettore, Gabriella Genisi, Marco Malvaldi e Samantha Bruzzone, Corrado Mastantuono, Dario Sardelli, Razgraad, Ilaria Tuti; *mostra realizzata nell'ambito di* PRIN 2020 *Atlante del Giallo. Storia dei media e cultura popolare in Italia (1954-2020)*; *con il coinvolgimento di* LINK Campus University di Roma, Università degli Studi di Torino, Alma Mater Studiorum - Università di Bologna, Università degli Studi G. D'Annunzio di Chieti-Pescara; *con il contributo di* MUR - Ministero dell'Università e Ricerca, Università IULM di Milano, Università degli Studi G. D'Annunzio di Chieti-Pescara; *con il sostegno di* Astorina; *exhibition design* Davide Rapp; *produzione* Annalisa Pellino; *progetto grafico* Alessandro Monaco; *allestimento* D&D International Group.

* Il contributo è stato pensato e discusso in comune, Luisella Farinotti ha poi scritto l'*Introduzione* e i paragrafi *Varcare la soglia* e *Sesto senso*; Annalisa Pellino ha scritto i paragrafi *Tra cine e fotoromanzo*, *Mise-en-page*, *Mise-en-cadre* e *Mise-en-voice*.

Tag: letteratura, mostra, esposizione, giallo, genere letterario, Giorgio Scerbanenco

¹ La ricerca ha coinvolto cinque atenei italiani: oltre all'Università IULM di Milano, responsabile dell'ideazione e della realizzazione della Mostra, l'Università degli Studi Link di Roma (capofila), l'Università degli Studi di Torino, l'Alma Mater Studiorum - Università di Bologna e l'Università degli Studi G. D'Annunzio di Chieti-Pescara.