



PRISMI

Pour une recherche interdisciplinaire sur le monde italien

3 | 2022
Nouvelle série - No 3

Bologna in *noir* : la città nella *crime fiction* di Loriano Macchiavelli, Carlo Lucarelli e Grazia Verasani

Silvia Baroni



Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/prismi/439>

DOI: 10.4000/prismi.439

ISSN: 2680-2678

Editore

Chemins de tr@verse

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 2 octobre 2022

Paginazione: 71-92

ISBN: 9782313006559

ISSN: 1270-9530

Notizia bibliografica digitale

Silvia Baroni, «Bologna in *noir* : la città nella *crime fiction* di Loriano Macchiavelli, Carlo Lucarelli e Grazia Verasani», *PRISMI* [Online], 3 | 2022, online dal 20 octobre 2022, consultato il 17 novembre 2022. URL: <http://journals.openedition.org/prismi/439> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/prismi.439>

Questo documento è stato generato automaticamente il 17 novembre 2022.

All rights reserved

Bologna in *noir* : la città nella *crime fiction* di Lorianò Macchiavelli, Carlo Lucarelli e Grazia Verasani

Silvia Baroni

- 1 Che tra la *crime fiction* e la letteratura urbana esista una stretta parentela è cosa nota ed evidente sin dalle prime forme di « letteratura dei misteri » (« misteri urbani », per l'appunto) che si è sviluppata nell'Ottocento¹. E se è vero che la rappresentazione della città nella letteratura è in generale un punto di vista privilegiato per osservare le persistenze e i cambiamenti « del farsi e del disporsi dello spazio sociale » (IACOLI 2014, p. 224), è vero che questo sembra particolarmente congenito alla « narrativa d'indagine » come la definisce PERISSINOTTO 2008, p. 7, che si profila come un « romanzo sociale » (PEZZOTTI 2014 ; 2019) attraverso questo stretto *ancrage* tra spazio urbano e identità sociale e culturale. Ma come questa relazione tra la rappresentazione dello spazio urbano e la letteratura *crime* si riplasma e reiventiva nei singoli autori nel corso del tempo è un argomento tuttora di grande attualità nell'ambito dei *crime fiction studies*².
- 2 In questo articolo vorrei analizzare, in prospettiva comparata, un *case study* particolare : la rappresentazione di Bologna all'interno dei racconti e romanzi di Lorianò Macchiavelli, Carlo Lucarelli e Grazia Verasani. La scelta di Bologna è dettata principalmente da due motivi. Innanzitutto, per un discorso di competenze : la « Bologna in giallo e nero » è stato l'oggetto di studio dell'*équipe* dell'Università di Bologna, di cui ho fatto parte, all'interno del consorzio DETECT - *Detecting Transcultural Identity in Contemporary European Crime Narratives*, finanziato dal programma europeo Horizon 2020 ; in particolare, il *team* bolognese ha lavorato alla catalogazione e *distant reading* dei luoghi di Bologna in cui sono stati ambientati i gialli e i *noir* degli scrittori bolognesi, lavoro che ha permesso la realizzazione della DETECT Bologna App³ ma anche uno studio dei *topoi noir* del *crime* bolognese. In secondo luogo, Bologna rappresenta un caso di studio di estremo interesse per la rappresentatività della scuola bolognese nell'ambito della *crime literature*, di cui rimane ancora molto da analizzare. La rappresentazione di Bologna nei *noir* degli autori bolognesi è uno di questi punti che

sono da indagare : se esistono degli studi che affrontano il tema nei singoli autori (CARLONI 1994 ; CARLONI - PIRANI 2004 ; RINALDI 2009 ; PEZZOTTI 2011 e 2020) più rari sono quelli dedicati all'analisi dell'estetica – e il valore simbolico e prismatico di cui è investita – della città vista in una « dinamica multifocale » (WESTPHAL 2007, p. 198), in una polifonia di visioni e percezioni che hanno dato vita al mito della « Bologna in giallo e nero ». Gli stessi due criteri mi hanno guidato nella scelta degli scrittori da analizzare. Da un lato, il mio compito all'interno dell'*équipe* bolognese di DETECT era la catalogazione dei luoghi all'interno dei romanzi di Macchiavelli, Lucarelli e Verasani, i cui *noir* costituivano il corpus di base per lo studio in prospettiva transmediale e intermediale della Bologna di carta essenziale per la costruzione dell'app. Dall'altro lato, questi tre autori, spesso studiati singolarmente, raramente sono osservati in ottica comparata su questo tema. Strumento indispensabile per questa lettura sarà la « lecture chronotopique » dello spazio urbano, ossia i tre « modes d'expression de l'espace urbain » messi a punto da Marc Brosseau e Pierre-Mathieu Le Bel (BROSSEAU-LE BEL 2007) nella loro analisi della rappresentazione di Montréal nel romanzo *La Trace de l'escargot*.

Il lato *noir* della « città-paesone »⁴ : la serie *Sarti Antonio* di Lorian Macchiavelli

- 3 Per capire quando, come e in che contesto sia nato il mito di « Bologna *noir* » è inevitabile che la maggior parte dell'argomentazione sia dedicata a Lorian Macchiavelli, a cui va il merito di averne gettato le basi. Riconosciuto oggi come uno degli scrittori *crime* più prolifici e brillanti della sua generazione, Macchiavelli ambienta la maggior parte dei suoi romanzi e racconti nel capoluogo emiliano. Tuttavia, la rappresentazione della città nei *noir* di Macchiavelli non segue modelli costanti : l'immagine di Bologna si riplasma periodicamente a seconda delle tre fasi della scrittura dell'autore. La prima va dal 1974, data della pubblicazione della prima indagine di Sarti Antonio in *Le Piste dell'attentato*, fino al 1987, quando lo scrittore decide di far sparire di scena il suo « questurino » in *Stop per Sarti Antonio*. Tra il 1987 e il 1994 Macchiavelli, pur continuando a pubblicare delle raccolte di racconti (già scritti anni addietro) appartenenti alla serie Sarti, si dedica a nuove sperimentazioni : scrive *Funerale dopo Ustica* (1989) e *Strage* (1990), fonda il Gruppo 13, scrive nuovi racconti. Dal 1995, su insistenza dei lettori, Macchiavelli riporta in vita Sarti Antonio in *Coscienza sporca* e riprende a scrivere nuove indagini per il suo personaggio, ma coltiva anche nuovi progetti come la scrittura a quattro mani con Francesco Guccini. Queste tre fasi riflettono anche tre modi diversi di trattare la rappresentazione di Bologna. Con questo non voglio dire che ogni fase coincide precisamente con un solo modo di rappresentare Bologna, ma che si può individuare in ognuna delle tre una tendenza predominante – che in questa sede non potrò che trattare sommariamente, ma a cui andrebbe dedicato uno studio a parte.
- 4 Nella prima fase della sua scrittura, Macchiavelli fonda un nuovo modo di scrivere giallo (che usiamo qui nella sua accezione più ampia), che infatti sarà poi riconosciuto come *noir*⁵, dove le peculiarità del protagonista, il sergente Sarti Antonio, e dello stile narrativo dell'autore rompono con determinate regole del giallo classico, e lo portano verso uno stile postmoderno più vicino al *noir*⁶. Per esempio, raramente le indagini di Sarti trovano una soluzione « ufficiale », il finale rimane aperto su una – se non tre,

come accade in *Sarti Antonio e il Malato immaginario* (2006) – ipotesi possibile. O la particolarità della voce narrante, una sorta di personaggio fantasma che a volte interagisce con gli altri personaggi, sottolinea l'inefficienza del suo amico questurino, formula domande che spesso sono ignorate, commenta quanto accade senza mai però spiegare o dare soluzioni. Come Macchiavelli ha spiegato durante un'intervista rilasciata a DETECT⁷, per lui « noir » esprime un vero e proprio atteggiamento, un « essere contro », « è un atteggiamento verso la cultura della nostra società, verso la cultura ufficiale, completamente di contrapposizione », « deve disturbare la letteratura ufficiale, i lettori e, soprattutto, deve disturbare i manovratori ». Il *noir* dunque come uno strumento per andare contro le forme prestabilite – non solo sociali, ma anche della letteratura stessa.

- 5 Questo atteggiamento è adottato anche nel modo di descrivere Bologna: la prima operazione che Macchiavelli compie è quella di rompere con un luogo comune che avvolge l'immagine della sua città; come scrive CARLONI 1994, p. 91, quando Macchiavelli

[...] prende per mano la sua città e la fa conoscere al gran pubblico, che ne sente parlare solo come del fiore all'occhiello dell'amministrazione rossa in Emilia, essa è ancora una città di frontiera, sospesa tra una dimensione completamente urbanizzata ed una ancora provinciale e addirittura contadina. I suoi portici esercitano una sorta di democrazia urbanistica, unendo in un unico destino palazzi di diversa ambizione; le sue torri sorvegliano un mare di tetti apparentemente sonnolento, le sue vie conservano ancora tracce di un'umanità in via d'estinzione.

- 6 Bologna « la grassa », « la goliarda », contraddistinta da ricchezza e bonomia, questo è lo stereotipo che ancora avvolge la città, considerata come un'isola felice dove nulla può accadere. Ora, sin da *Le Piste dell'attentato* (2009) è proprio questa illusione che viene fatta letteralmente saltare in aria⁸: il romanzo si apre sull'esplosione di una stazione radio dell'esercito sui colli bolognesi – apparentemente, un attentato degli anarchici. Segue una scena di inseguimento lungo i viali, l'illusione – presto dissolta – di aver fermato i colpevoli, e Sarti fa le spese – come farà sempre del resto in tutti i romanzi successivi – della rabbia dell'ispettore-capo Raimondi Cesare. Dell'attentato verrà accusato Rosas, studente anarchico che diventerà uno dei personaggi ricorrenti della serie Sarti, ma il vero responsabile sarà poi individuato in Adriano Gaia, ex soldato dell'esercito fascista ed ex partigiano che simboleggia l'ambiguità e l'irrisolto nei confronti di quel periodo storico tuttora presenti nella società italiana. *Le Piste dell'attentato* strappa così al lettore qualsiasi illusione potesse avere di ritrovare nel romanzo di Macchiavelli una « cartolina turistica » (BERNARDI 2001, p. 167) per pubblicizzare il particolare *status* della città: la Bologna in cui indaga Sarti Antonio, sergente, è quella che ha ancora diversi conti in sospeso con il periodo fascista, e che sta vivendo il fermento degli « anni di piombo »⁹, dove alla violenza delle proteste di piazza si alternano esplosioni e attentati. Bologna è vista così nel suo essere parte di un clima nazionale e internazionale e non come un'isola, una bolla isolata da agenti esterni; fotografata nel momento in cui la « vecchia diversità » cede il passo alla nuova (BERNARDI 2001, p. 168). Visione che avviene attraverso lo sguardo attonito del questurino Sarti Antonio, che si ritrova spesso in un « cellulare » (i furgoncini adibiti al trasporto degli agenti di polizia durante le manifestazioni), casco in testa e manganello alla mano senza sapere bene come ci sia finito né perché, come in *Ombre sotto i portici*, quando il sergente si ritrova a far fronte a una folla che vuole assaltare la sede del Msi

in via Santo Stefano, e « quello che succede, Sarti Antonio non è in grado di raccontarvelo » (MACCHIAVELLI 2003, p. 118-119).

- 7 I luoghi di Bologna che vengono citati nei testi di Macchiavelli rispondono dunque all'esigenza di dare una forma a questo « motivo politico », onnipresente nella serie Sarti fino alla fine degli anni Ottanta, che si costruisce secondo quello che BROSSEAU - LE BEL 2007 definiscono un « *chronotope de l'enquête* », ossia il cronotopo tipico del *polar*, che è :
- [...] un espace-temps centré sur le protagoniste, l'inspecteur, dont on suit les déplacements à travers l'espace urbain à la poursuite d'un criminel [...]. Le temps est tendu comme un fil téléologiquement orienté vers une fin prévisible : la conclusion de l'enquête. C'est un temps-suspense. L'espace et son usage sont fonctionnalisés sinon instrumentalisés par ce type de temps : les lieux se succèdent le long de ce fil temporel.
- 8 E che si realizza attraverso la modellizzazione di quella che potremo definire una « geografia ricorrente » dei luoghi frequentati quotidianamente dall'eroe del *noir* e dalla scena del crimine. Nel caso di Sarti, questa geografia ricorrente è già configurata in gran parte in *Le Piste dell'attentato*, che scandisce la *routine* del questurino, tra lavoro e vita privata : Porta Mascarella, dove lavora « la Biondina », la prostituta di cui Sarti si invaghisce e che diventerà uno dei personaggi ricorrenti della serie ; via Santa Caterina, dove abita Rosas, che diventerà un vero e proprio Sherlock Holmes per Sarti, aiutandolo - in cambio di denaro o di cibo - a risolvere i casi che l'ispettore capo Raimondi Cesare gli affida ; la questura in piazza Galilei, dietro piazza Maggiore, dove Sarti si reca per il lavoro di ufficio quando non è di pattuglia sui viali con Felice Cantoni sull'auto 28 ; un bar in via Ugo Bassi, tappa usuale per l'immane caffè di Sarti. Nei diversi volumi della serie Sarti poi viene messa in luce di volta in volta una zona diversa di Bologna : in *Le Piste dell'attentato* e *Sui colli all'alba* (MACCHIAVELLI 2009 e 2005) sono i colli bolognesi, mentre in *Ombre sotto i portici* (MACCHIAVELLI 2003) è la zona del ghetto ebraico e del teatro Sanleonardo, dove un'anziana signora viene ritrovata morta in un ex-casino da lei gestito in gioventù all'indomani di una protesta studentesca svoltasi proprio in quel quartiere ; in *Passato, presente e chissà* (MACCHIAVELLI 1978) e in *Cos'è accaduto alla signora perbene* (MACCHIAVELLI 1979) è piazza Maggiore colta nel fermento delle proteste di piazza - che costituiscono la scena del delitto, dove quest'ultimo non è solo quello *de facto* su cui Sarti deve indagare ma l'assassinio della « diversità » bolognese, come scrive Bernardi.
- 9 Come si nota dunque da questi esempi, la tendenza generale di questa prima fase di produzione di Macchiavelli è quella di rappresentare il centro storico di Bologna - con qualche piccola incursione anche nei piccoli paesi dell'appennino emiliano, come in *Fiori alla memoria* (MACCHIAVELLI 1975) e in *Sarti Antonio: caccia tragica* (MACCHIAVELLI 1981a), o nella periferia del Pilastro, quartiere in quegli anni in forte degrado, in *Passato, presente e chissà* e in *L'Archivista* (MACCHIAVELLI 1981b) - dove il riferimento a questi luoghi reali della città non si traduce quasi mai però in descrizioni degli edifici o delle vie in questione : il nome del palazzo o della via sembra bastare a soddisfare sia l'« *effet de réel* » (BARTHES 1968) tipico del *polar* che la modellizzazione del « *chronotope de l'enquête* ».

La città del mistero : il *topos* del « crimini sotto i portici » negli anni Novanta

- 10 Ma insieme a questo « *chronotope de l'enquête* » che costruisce di fatto il primo strato della Bologna in *noir*, si intrecciano anche, a partire dagli anni Novanta, i meccanismi del « *chronotope historique* », dove « *les indices du temps [sont] incarnés dans différents lieux de la ville* » (BROSSEAU - LE BEL, 2007). Se è vero che questo tipo di cronotopo trova qualche esempio anche nei testi che Macchiavelli aveva pubblicato negli anni Settanta – cfr. la descrizione del palazzo di Re Enzo in *Passato, presente e chissà* (MACCHIAVELLI 1978) – è solo nella seconda e terza fase della sua scrittura che il « motivo storico » viene pienamente sviluppato attraverso una vera e propria visione archeologica della città. Perché proprio negli anni Novanta? Perché in quel periodo Bologna, ancora scossa dalla strage del 2 agosto e dai « delitti del DAMS », diventa teatro di nuovi episodi di violenza subendo le incursioni della « Banda della Uno bianca » e altri gruppi come « Falange armata ». I fatti storici stavano dimostrando quello che Macchiavelli aveva sempre affermato nei suoi *noir*: Bologna non è un'isola felice. Ed è proprio in seguito a questi fatti di cronaca che Macchiavelli e la seconda generazione di noiristi bolognesi sviluppano una nuova poetica della città, dove si cerca di dare una « specificità bolognese » al genere ma anche in qualche modo al « crimine bolognese » stesso, proprio attraverso un *ancrage* tra quest'ultimo e l'architettura urbana.
- 11 Laboratorio di questa nuova tendenza è il Gruppo 13. Fondato da Lorian Macchiavelli, Carlo Lucarelli e Marcello Fois nel 1990, questo « sodalizio di scrittori »¹⁰ pubblicò nel 1991 un'antologia, composta da dieci racconti illustrati, dove la quarta di copertina è di fatto il luogo dove si comincia a costruire questo nuovo immaginario *noir* bolognese :
- Il crimine dilaga a Bologna. Echeggiano gli spari sotto i portici, si muore all'ombra delle torri. E Marlowe parla ormai con accento emiliano. Sarà un caso che a Bologna e dintorni proliferino gli scrittori del giallo? Sono tanti, agguerriti, organizzati. Hanno perfino creato un sodalizio : il Gruppo 13, cui aderiscono dieci scrittori e due illustratori. Di loro, questa antologia rappresenta il primo impegno collettivo : dieci racconti inediti, tutti avvincenti, tutti illustrati. Cosa unisce questi autori oltre alla bolognesità e all'indiscutibile talento? Sicuramente il *clima* culturale comune : quello di una città prolifica e vivace che ha già saputo esprimere fenomeni importanti come una grande scuola di fumetto. Alla quale, per inciso, appartengono i magnifici illustratori dei racconti qui proposti. (MOSCATI 1991b)
- 12 Questo paratesto è essenziale : di fatto, attraverso la quarta di copertina il gruppo cerca da un lato di giustificare la sua nascita legando l'alto tasso di crimine con l'alta concentrazione di scrittori gialli, e dall'altro crea una relazione tra la topografia della città, caratterizzata dall'ombra dei portici e delle torri, con la sua anima nera e misteriosa. In realtà, non c'erano statistiche che potessero confermare né che la città ospitasse davvero così tanti giallisti né che « il crimine dilaga a Bologna », più di quanto non dilaghi in altre città. Ma questa frase è certamente un ammicciare a quello che era ormai considerato un dato di fatto a causa dell'attenzione mediatica per casi particolari come quello dei quattro « delitti del DAMS »¹¹, o ancora alle rapine ad opera della Banda della Uno Bianca, che aveva tenuto in scacco l'Emilia-Romagna per sette anni (1987-1994). In questo senso, ha ragione BERNARDI 2002, p. 32, quando sostiene che il G13 non è stato altro che una « riuscita invenzione mediatica ». Non solo perché di fatto il gruppo si è sciolto poco dopo, dando a ogni autore la possibilità di continuare

liberamente la propria carriera, ma perché da un lato la « bolognesità » a cui il gruppo fa appello non è che una riaffermazione di un'immagine prefabbricata che doveva attirare i lettori come un « marchio » (BERNARDI 2002 p. 33) di moda attira i consumatori. Di fatto, dei dieci scrittori che hanno contribuito all'antologia solo tre ambientano il loro racconto all'ombra dei portici bolognesi: Lorenzo Marzaduri, Macchiavelli e Lucarelli. Marzaduri immagina il momento in cui l'esecutore dell'attentato alla stazione di Bologna entra nella sala d'attesa e lascia la bomba sotto una delle sedie della stanza.

- 13 Lucarelli evoca il lato *noir* della città con il racconto « Nikita », primo titolo della trilogia dedicata all'ispettore Marco Coliandro. La figura di Coliandro rappresenta indubbiamente un omaggio al questurino Sarti Antonio: non solo perché è anch'esso un inetto, versione caricaturale degli ispettori americani alla Callaghan, ma anche perché proprio come Sarti Coliandro si ritrova in una città – e in una miriade di situazioni – di cui capisce molto poco e in cui fa fatica a orientarsi, dominata dalle scorribande della Falange armata e da vertiginosi cambiamenti culturali e sociali. In questa prospettiva, come commenta RINALDI (2009, p. 25), « the image of Bologna [...] distorted by Coliandro's viewpoint, filtered through his bewildered response to the complexity of the city. Coliandro's confused and naive outlook allows Lucarelli to discuss identity issues in contemporary Bologna, and presents the city as a composite and unsettling space ». Complessità rappresentata dal personaggio di Nikita, che in poco tempo passa dall'essere « paninara » a « dark », « punk » e infine « psycho » (LUCARELLI 1993, p. 91), prima di ritornare a un *look* da ragazza « normale » alla fine de *Il giorno del lupo* (LUCARELLI 1998). Nikita è l'espressione della sua generazione che viene vista come priva di identità, sradicata dalla propria città (CARLONI 1994, p. 177).
- 14 Ma l'unico dei tredici a servirsi del *topos* del « crimine sotto i portici » è MACCHIAVELLI 1991: protagonista della storia « Una sera in via dell'Inferno » è un io narrante che racconta di un incontro con un certo Gabariòt, personaggio dal passato misterioso che lavora in una vetreria situata in fondo a via dell'Inferno, una piccola via ai piedi delle Due Torri, nel quartiere ebraico. La storia è un piccolo capolavoro di simbolismo: il nome Gabariòt, spiega il narratore, ricorda un'espressione dialettale, « andèr al gabariòt », che significa « andare all'altro mondo »; Gabariòt è dunque « l'altro mondo », nella fattispecie il mondo del passato, del periodo dell'occupazione tedesca durante la Seconda Guerra Mondiale, che ancora aleggia, guarda caso in una via che si chiama via dell'Inferno. L'illustrazione di Mannes Laffi non solo materializza il *topos* del « crimine all'ombra dei portici », ma traduce anche questa contrapposizione tra presente e passato attraverso l'uso del colore: la sagoma bianca di un uomo risalta nel nero, un insieme di linee che invade la via e che si fa più fitto nelle volte del soffitto del portico; nera è anche l'ombra dell'uomo che si allunga verso l'interno del portico. Dai piedi appena abbozzati di questa figura bianca capiamo che l'uomo ha il viso rivolto verso l'interno del portico: ma chi è quest'uomo? Gabariòt, o il narratore, o magari nessuno dei due? Cosa sta guardando? La vetreria? L'opacità, oserei dire « nervosa » – visto la direzione delle linee nere, che ricordato l'atto della cancellatura, come se il nero volesse non riempire ma cancellare lo spazio bianco – dell'ombra del portico, potrebbe essere il simbolo di una temporalità, di un passato oscuro che anche alla fine della storia rimarrà impenetrabile.

Bologna *noir* del nuovo millennio

- 15 Quel che è certo è che a partire da questo racconto Macchiavelli si interessa sempre più a questo legame tra crimine e architettura urbana. Gli edifici in cui avvengono gli omicidi, o che si trovano al centro dell'intrigo, sono descritti nei particolari, e viene raccontata la loro storia. In *Coscienza sporca*, per esempio, Sarti indaga su un omicidio avvenuto a palazzo Bisteghi, lo stesso luogo dove avvenne il delitto Murri, uno degli « omicidi storici »¹² della città (MACCHIAVELLI 1995). O ne *L'ironia della scimmia* (MACCHIAVELLI 2012), Sarti varca la soglia di uno dei palazzi più antichi della nobiltà bolognese, nel Quadrilatero, e si ritrova di nuovo nei sotterranei, che da *I sotterranei di Bologna* diventano un elemento immancabile e centrale dei *noir* di MACCHIAVELLI 2002, simbolo del cuore di tenebra della città ma anche di quella Bologna che sta scomparendo. Si introduce il *leitmotif* del « Bologna non è una città come le altre » (MACCHIAVELLI 2017, p. 29), ma Sarti lo dice con profonda amarezza, constatando che « la città non è più la stessa » (MACCHIAVELLI 2019, p. 37). E l'ottundimento in cui è immersa la città si concretizza nella nebbia che la avvolge con un'atmosfera « vaga e irreale » (MACCHIAVELLI 2017, p. 117¹³).
- 16 Le investigazioni di Sarti continuano a svolgersi nel centro di Bologna, ma aumentano esponenzialmente le sue escursioni nei paesini dell'Appennino, i quali si contrappongono a Bologna come modello di una vita più semplice ma onesta, un mondo dove è ancora possibile credere nelle (ma soprattutto raccontare) leggende legate a un passato e a una società che in città non esiste più (MACCHIAVELLI 2019 ; 2017), incarnata anche in questo caso da elementi architettonici quali le rovine di rocche medievali che nascondono antichi segreti (MACCHIAVELLI 2019). Così facendo lo stile di Macchiavelli porta a una fusione tra il « *chronotope de l'enquête* » e il « *chronotope historique* », dove la narrazione si arricchisce di descrizioni dettagliate dell'architettura urbana : gli altri noiristi della seconda generazione sembrano seguire la tendenza opposta, ossia quella di ridurre al minimo la descrizione della Bologna reale, che compare nella maggior parte dei casi secondo i meccanismi generalizzanti del « *chronotope de l'enquête* ».
- 17 Se la serie di Sarti Antonio mette in luce le metamorfosi (CARLONI 1994, p. 91) che la città di Bologna e i bolognesi hanno compiuto dagli anni Settanta a oggi, i romanzi di Carlo Lucarelli mettono invece il lettore davanti al fatto compiuto : esiste un prima e un dopo (dagli anni Novanta in avanti) che non possono essere raccontati allo stesso modo, che non si riferiscono in qualche modo alla stessa città. Il prima, che corrisponde al ciclo del commissario De Luca e del capitano Colaprico, ambientati rispettivamente nella Bologna dell'epoca fascista e in Eritrea, al tempo dell'Italia coloniale. Se si guarda con attenzione lo stile narrativo della serie De Luca, però, ci si accorge di come stia evolvendo il modo di narrare di Lucarelli, che da un'ambientazione all'insegna del « *chronotope de l'enquête* » nei primi cinque romanzi – scritti tra il 1998 e il 2018 – sembra stia cambiando di segno nell'ultimo volume, *L'inverno più nero* (LUCARELLI 2020), dove in seguito a un nuovo tipo di interesse dell'autore per la ricostruzione storica dell'epoca vengono dedicate numerose descrizioni agli edifici distrutti dai bombardamenti.
- 18 Il dopo, invece, è la Bologna degli anni Novanta dell'ispettore Marco Coliandro e dell'ispettore Grazia Negro, che si presenta con una topografia completamente diversa

rispetto alla « città-paesone » di Sarti e De Luca, più estesa e meno definita, la cui conoscibilità non può più basarsi solo sull'architettura urbana o su uno sguardo retrospettivo. Nel senso che il passato non aiuta più a interpretare il presente, perché i bolognesi lo hanno rimosso: « tutto quello che avviene a Bologna si dimentica in fretta », persino la Uno Bianca « non la tira fuori quasi più nessuno, almeno a livello nazionale » (LUCARELLI 2013, p. 112). Per una forestiera come l'ispettore Grazia Negro, Bologna a prima vista non sembra che una città « piccola perché pensa a quello che sta dentro le mura, che è poco più di un paese » ; lei la città non la conosce, ma il suo capo, Matera, sì, ed è lui a rivelarle la vera topografia della città :

Questa che lei chiama Bologna è una cosa grande che va da Parma fino a Cattolica, un pezzo di regione spiaccicato lungo la via Emilia, dove davvero la gente vive a Modena, lavora a Bologna e la sera va a ballare a Rimini. Questa è una strana metropoli di duemila chilometri quadrati e due milioni di abitanti, che si allarga a macchia d'olio tra il mare e gli Appennini e non ha un vero centro ma una periferia diffusa che si chiama Ferrara, Imola, Ravenna o la Riviera. [...] Questa città, le aveva detto Matera, non è come le altre città. Perché non è soltanto grande, è anche complicata. E contraddittoria. Se la guardi così, camminandoci dentro, Bologna sembra tutta portici e piazze ma se ci vai sopra con un elicottero è verde come una foresta per i cortili interni delle case, che da fuori non si vedono. E se ci vai sotto con una barca è piena d'acqua e di canali che sembra Venezia. Freddo polare d'inverno e caldo tropicale d'estate. Comune rosso e cooperative miliardarie. Quattro mafie diverse che invece di spararsi addosso riciclano i soldi della droga di tutta l'Italia. Tortellini e satanisti. Questa città non è quella che sembra, ispettore, questa città ha sempre una metà nascosta. (LUCARELLI 1997, p. 100 e 102)

- 19 La descrizione che Matera fa di Bologna dimostra un cambiamento sostanziale nella percezione della geografia della città, che non ha più un vero e proprio centro – che era invece lo spazio d'azione di Sarti Antonio, palinsesto tangibile della città e della sua società. Certo che la città ha degli anfratti e dei sotterranei che si prestano per loro natura al mistero, ma il vero luogo nascosto non sono nemmeno più i canali sotterranei (ormai dimenticati perché visibili solo da via Piella), ma l'Università, « città parallela di cui si sa ancor meno [...] è una città clandestina » (LUCARELLI 2013 p. 103 e 104).
- 20 Bologna si è trasformata in una metropoli dai contorni indefinibili, in una sorta di città-ragnatela che attrae e ingloba i centri urbani limitrofi, ed estende la sua ombra in tutta la zona, toccando l'Appennino e la riviera, popolata da mafiosi e *serial killers* che hanno sempre un soprannome di animale, come se la città non fosse più uno sazio civile ma uno spazio selvaggio, popolato da iguane, lupi mannari, pitbull. « Città di merda », « città invivibile » (LUCARELLI 2013, p. 91). C'è un mistero a Bologna, e quel mistero è la città stessa.
- 21 Tuttavia ha ragione RINALDI 2009, p. 129 quando dice che la Bologna in nero dell'ispettrice Grazia Negro segna un passaggio nella poetica urbana di Lucarelli, dove « the writer reaches the apogee of the literary transformation of his factual town into his fictional noir city » attraverso da un lato la pluralità delle voci narranti (Grazia, Matera, Simone, Sarrina, etc.) e dall'altro attraverso l'uso del suono (rumori, musica), secondo un « *chronotope réticulaire* » che tratteggia « un espace étoilé, immatériel, volatile, multicentré et recomposé à la faveur des actions diverses des acteurs qui l'animent » (BROSSEAU - LE BEL 2007) e che caratterizza lo stile postmoderno di Lucarelli.
- 22 In tutt'altra direzione invece stanno andando i *noir* di Grazia Verasani. Creatrice della detective privata Giorgia Cantini, protagonista di una serie letteraria iniziata con *Quo Vadis, baby?* (VERASANI 2020b), Verasani costruisce un personaggio atipico per i canoni

moderni, lontano dal modello *wonder woman* o *dark lady*, segnata da un passato familiare molto difficile. Giorgia Cantini è nata e abita in periferia, rispettivamente nel quartiere Murri e nel quartiere Corticella. Le poche incursioni che fa in centro, le fa per ritrovarsi con il suo amico Mel, davanti a una pizza o a un *drink*; solo nell'ultimo romanzo, *Come la pioggia sul cellofan* (VERASANI 2020a), le sue indagini la portano più volte verso Porta Santo Stefano e via Cartoleria. Sebbene dunque i confini di Bologna siano molto meno netti anche in Verasani, l'ambiente di Giorgia non ha nulla a che spartire con quello di Grazia Negro o di Coliandro: non ci sono complotti internazionali né *serial killers* nella Bologna di Giorgia Cantini, ma storie molto più vicine alla cronaca nera quotidiana, che mettono in primo piano il disagio sociale locale.

- 23 Ci sono però dei paragrafi in cui Giorgia parla di Bologna, dove esprime il suo disorientamento e registra quell'atteggiamento di chiusura che Macchiavelli aveva iniziato a denunciare trent'anni prima: « c'è un senso di estraneità che mi inquieta » (VERASANI 2015, p. 27). Osservatrice attenta, anche Giorgia non può fare a meno di notare, come Sarti Antonio, lo spaventoso cambiamento che ha modificato la fisionomia della sua città. Lo fa però con delle similitudini e delle metafore molto diverse rispetto a quelle del questurino:

Non so quando il centro di Bologna si è trasformato in un grande bar-ristorante, ma così mi appare da tempo: buono per tutte le tasche, per gli studenti come per i liberi professionisti. I negozietti di alimentari a gestione pakistana o un Carrefour accanto a antiquari e studi legali, monolocali da ottocento euro di affitto al mese all'interno di palazzi antichi dove le famiglie bene vivono da secoli in appartamenti ampi e con giardini che puoi vedere solo dall'alto; e intorno trattorie, osterie, ristoranti, pub, assembrati in un magma democratico che non disdegna l'esotico o la pizza d'asporto, la rosticceria che vende costosi tortellini o la finta cucina casalinga per i turisti che abboccano all'amo di un menu bilingue plastificato. (VERASANI 2020a, p. 43)

- 24 In queste poche righe Verasani spiega attraverso il suo personaggio la disaffezione di alcuni bolognesi per il centro storico, che è di fatto la constatazione della perdita di quella « vecchia diversità bolognese », per riprendere l'espressione di Bernardi, dell'identità culturale della città, resa irricognoscibile dalla speculazione immobiliare e dagli interessi economici. Al contempo, « Bologna la grassa » patria dei tortellini è diventato uno slogan per attrarre turisti: il centro si è trasformato in un enorme ristorante. Bologna non ha più memoria di sé: i bambini come Willy non sanno nemmeno più che un tempo « a Bologna c'era il porto e che prima delle ferrovie ci si muoveva in barca », che il torrente Aposa scorre ancora nei canali sotterranei (VERASANI 2020c). Le torri e i portici sono anche essi parte di questa trappola, viste come sbarre di una gabbia che impedisce di guardare oltre:

Esco dal Ruggine e mi avvio verso Piazza Santo Stefano, passando di fianco ai tavolini all'aperto del bistrot Camera con Vista, occupati nonostante il freddo, e mi godo il panorama della basilica delle Sette Chiese – sintesi perfetta di questa città-mangiatoia, il suo punto forte, sia per la miscellanea architettonica che odora di un passato sovrapposto, tra Costantino e Gerusalemme, sia per la potenza di un cielo che si posa lì, sulla sua cima, e che in certe sere è di un blu irresistibile, ma soprattutto c'è, si vede, quasi esplose, non imprigionato di portici o da torri competitive. (VERASANI 2020a p. 43)

- 25 Città-ristorante, città-mangiatoia: Bologna « la grassa » si è trasformata in un luogo che vive sul cibo ma ha perso la sua umanità, dove la spersonalizzazione, la perdita dell'identità subita dai suoi abitanti si rivela in quella piazza storica, piazza Santo

Stefano, uno dei pochi luoghi dove i portici non possono coprire la « coscienza sporca » della città.

BIBLIOGRAFIA

ANDREW - PHELPS 2013=ANDREW Lucy AND PHELPS Catherine (eds.), *Crime fiction in the City: Capital Crimes*, Cardiff, University of Wales Press, 2013.

BARTHES 1968 =BARTHES Roland, « L'effet de réel » in *Communication*, vol. 11 (1968), p. 84-89.

BENVENUTI 2012 =BENVENUTI Giuliana, *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*, Milano, Carocci, 2012.

BERNARDI 2008 =BERNARDI Luigi, *Macchie di rosso. Bologna avanti e oltre il delitto Alinovi*, Arezzo, Editrice Zona, 2008.

BERNARDI 2001 =BERNARDI Luigi, « Un questurino nella città che non è come le altre città » in Lorian Macchiavelli, *Fiori alla memoria*, Torino, Einaudi, 2001.

BLANC 1991 =BLANC Jean-Noël, *Polarville. Images de la ville dans le roman policier*, Lyon, PU Lyon, 1991.

BLETON 2015 =BLETON Paul, « Meurtre ne rime à rien. La ville dans le roman policier français des années 1958-1981 », dans *Revue critique de fixation française contemporaine*, 10 (2015), p. 13-23 ; <http://www.revue-critique-de-fixion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/10.03/932>.

BROSSEAU - LE BEL 2007 =BROSSEAU Marc, LE BEL Pierre-Mathieu, « Lecture chronotopique du polar. Montréal dans *La trace de l'escargot* » in *Géographie et cultures*, vol. 11 (2007), p. 99-114. <https://doi.org/10.4000/gc.2665>.

CARLONI 1994 =CARLONI Massimo, *L'Italia in giallo. Geografia e storia del giallo italiano contemporaneo*, Reggio Emilia, Edizioni Diabasis, 1994.

CARLONI - PIRANI 2004 =CARLONI Massimo, PIRANI Roberto, *Lorian Macchiavelli. Un romanziere, una città*, Pontassieve, Pirani bibliografica editrice, 2004.

CERVELLATI 1964 =CERVELLATI Massimo, *Bologna nera*, Bologna, Tamari editori, 1964.

CONTI 2013 =CONTI Ermanno, *Gli anni di piombo nella letteratura italiana*, Ravenna, Longo, 2013.

CROVI 2020 =CROVI Luca, *Storia del giallo italiano*, Venezia, Marsilio, 2020.

DONNARUMMA 2010 =DONNARUMMA Raffaele, « Storia, immaginario, letteratura : il terrorismo nella narrativa italiana » (1969-2010), in Pietro Cataldi (ed.), *Per Romano Luperini*, Palermo, Palumbo, 2010.

GUAGNINI 2010 =GUAGNINI Elvio, *Dal giallo al noir e oltre. Declinazioni del giallo italiano*, Latina, Ghenomena, 2010.

KALIFA - THERENTY 2016 =KALIFA Dominique, THÉRENTY Marie-Ève (dir.), *Les Mystères urbains au XIX^e siècle : Circulations, transferts, appropriations*, publié en ligne sur le site Médias19, mis à jour le : 20/01/2016, URL <http://www.medias19.org/index.php?id=17039>.

IACOLI 2008 =IACOLI Giulio, *La percezione narrativa dello spazio. Teorie e rappresentazioni contemporanee*, Milano, Carocci, 2008.

LUCARELLI 1997 =LUCARELLI Carlo, *Almost Blue*, Torino, Einaudi, 1997.

LUCARELLI 1991 =LUCARELLI Carlo, « Nikita » in Massimo Moscati (a cura di), *I delitti del Gruppo 13. Antologia illustrata dei giallisti bolognesi*, Bologna, Metrolibri, 1991.

LUCARELLI 1998 =LUCARELLI Carlo, *Il giorno del lupo*, Torino, Einaudi, 1998.

LUCARELLI 2013 =LUCARELLI Carlo, *Il sogno di volare*, Torino, Einaudi, 2013.

LUCARELLI 2020 =LUCARELLI Carlo, *L'inverno più nero*, Torino, Einaudi, 2020.

MACCHIAVELLI 1975 =MACCHIAVELLI Lorian, *Fiori alla memoria*, Milano, Garzanti, 1975.

MACCHIAVELLI 1978 =MACCHIAVELLI Lorian, *Passato, presente e chissà*, Milano, Garzanti, 1978.

MACCHIAVELLI 1979 =MACCHIAVELLI Lorian, *Cos'è accaduto alla signora per bene ?* in Id., *Sarti Antonio, un questurino e una città*, Milano, Garzanti-Vallanti, 1979.

MACCHIAVELLI 1981(a) =MACCHIAVELLI Lorian, *Sarti Antonio : caccia tragica*, Milano, Mondadori, 1981.

MACCHIAVELLI 1981(b) =MACCHIAVELLI Lorian, *L'archivista*, Milano, Mondadori, 1981.

MACCHIAVELLI 1987 =MACCHIAVELLI Lorian, *Stop per Sarti Antonio*, Bologna, Cappelli, 1987.

MACCHIAVELLI 1995 =MACCHIAVELLI Lorian, *Coscienza sporca*, Milano, Mondadori, 1995.

MACCHIAVELLI 2002 =MACCHIAVELLI Lorian, *I sotterranei di Bologna*, Milano, Mondadori, 2002.

MACCHIAVELLI 2003 =MACCHIAVELLI Lorian, *Ombre sotto i portici* [1976], Torino, Einaudi, 2003.

MACCHIAVELLI 2005 =MACCHIAVELLI Lorian, *Sui colli all'alba* [1976], Torino, Einaudi, 2005.

MACCHIAVELLI 2006 =MACCHIAVELLI Lorian, *Sarti Antonio e il Malato immaginario* [1987], Bologna, Cappelli 2006.

MACCHIAVELLI 2009 =MACCHIAVELLI Lorian, *Le piste dell'attentato* [1974] in Id., *Trilogia di Sarti Antonio*, Torino, Einaudi, 2009.

MACCHIAVELLI 2012 =MACCHIAVELLI Lorian, *L'ironia della scimmia*, Milano, Mondadori, 2012.

MACCHIAVELLI 2017 =MACCHIAVELLI Lorian, *Uno sterminio di stelle*, Milano, Mondadori, 2017.

MACCHIAVELLI 2019 =MACCHIAVELLI Lorian, *Delitti senza castigo*, Torino, Einaudi, 2019.

MACCHIAVELLI 2020 =MACCHIAVELLI Lorian, *Strage* [1990], Torino, Einaudi, 2020.

MAGNI 2004 =MAGNI, Stefano, « Lorian Macchiavelli, il giallo tra gli anni '70 e gli anni '80. Fine della modernità o inizio della postmodernità ? » in *Narrativa*, vol. 26 (2004), p. 15-26.

MOSCATI 1991 =MOSCATI Massimo, « I tredici di Bologna » in *I delitti del Gruppo 13. Antologia illustrata dei giallisti bolognesi*, Bologna, Metrolibri, 1991.

MOSCATI 1991(b) =MOSCATI Massimo, Quarta di copertina per *I delitti del Gruppo 13. Antologia illustrata dei giallisti bolognesi*, Bologna, Metrolibri, 1991.

MONDELLO 2010 =MONDELLO Elisabetta, *Crimini e misfatti : la narrativa noir italiana degli anni Duemila*, Roma, Perrone, 2010.

OLIVA 2019 =OLIVA, Gianni, *Anni di piombo e di tritolo 1969-1980 : il terrorismo nero e il terrorismo rosso da piazza Fontana alla strage di Bologna*, Milano, Mondadori, 2019.

- PERISSINOTTO 2008 =PERISSINOTTO Alessandro, *La società dell'indagine*, Milano, Bompiani, 2008.
- PEZZOTTI 2011 =PEZZOTTI Barbara, « Bologna and the via Emilia : Urban Sprawl 'Italian Style' in Carlo Lucarelli's Crime Fiction », in *Arena Romanistica*, vol. 9 (2011), p. 30-50.
- PEZZOTTI 2012=PEZZOTTI Barbara, *The Importance of Place in Contemporary Italian Crime Fiction: A Bloody Journey*, Fairleigh Dickinson University Press, 2012.
- PEZZOTTI 2014=PEZZOTTI Barbara, *Politics and Society in Italian Crime Fiction: an Historical Overview*, Jefferson, McFarland & Company, 2014.
- PEZZOTTI 2019=PEZZOTTI Barbara, « The Flâneur Detective as Time Traveller: Social Criticism in the Urban Environment », in *Annali d'Italianistica*, vol. 37 (2019), p. 137-152.
- PEZZOTTI 2020=PEZZOTTI Barbara, « Urban Mobility and Technology in Carlo Lucarelli's *Almost Blue* », in Piiipponen, M., Mäntymäkiäki, H. Rodi-Risberg, M. (eds.), *Transnational Crime Fiction: Mobility, Borders and Detection*, Cham Switzerland, Palgrave Macmillan, 2020, p. 169-184.
- QUERCIOLO 2002 =QUERCIOLO Giuseppe, *Bologna criminale. Trenta delitti all'ombra delle due torri*, Bologna Pendragon, 2002.
- RIQUOIS 2007 =RIQUOIS Estelle, « L'espace du polar français », dans *Le Livre et ses espaces*, sous la direction d'Alain Milon et Marc Perelman, Nanterre, Pu Paris Nanterre, 2007, p. 569-581.
- ROSEMBERG 2007 =ROSEMBERG Muriel (dir.), *Le roman policier. Lieux et itinéraires*, numéro thématique de la revue *Géographie et Cultures*, n. 61 (2007) ; <https://doi.org/10.4000/gc.2569>.
- RINALDI 2009=RINALDI Lucia, « Bologna's Noir Identity: Narrating the City in Carlo Lucarelli's Crime Fiction », in *Italian Studies*, 64/1 (2009), p. 120-133. DOI : 10.1179/174861809X405836.
- SOMIGLI 2010 =SOMIGLI Luca, « Storia e cronaca nella narrativa di Lorian Macchiavelli », in Monica Jansen e Yasmina Khamal (a cura di), *Memoria in noir : un'indagine pluridisciplinare*, Peter Lang, 2010, p. 137-146.
- THERENTY 2016 =THÉRENTY Marie-Ève (dir.), *Les Mystères urbains au prisme de l'identité nationale*, publié en ligne sur le site *Médias19*, mis à jour le 30/01/2016, URL : <http://www.medias19.org/index.php?id=13307>.
- VERASANI 2015 =VERASANI Grazia, *Senza ragione apparente*, Milano, Feltrinelli, 2015.
- VERASANI 2020a =VERASANI Grazia, *Come la pioggia sul cellofan*, Venezia, Marsilio, 2020.
- VERASANI 2020b =VERASANI Grazia, *Quo vadis, baby ?* [2004], Venezia, Marsilio, 2020.
- VERASANI 2020c =VERASANI Grazia, *Velocemente da nessuna parte* [2006], Venezia, Marsilio, 2020.
- VITTELLO 2013 =VITTELLO Gabriele, *L'album di famiglia : gli anni di piombo nella narrativa italiana*, Massa, Transeuropa, 2013.
- WILSON 2007 =WILSON Robert, « Narrative Innovation in Lorian Macchiavelli's Sarti Antonio Stories » in *Romance Studies*, vol. 25, Issue 4 (2007), p. 309-321.

NOTE

1. Sulla letteratura dei misteri urbani, si rimanda in particolare a KALIFA - THÉRENTY 2016 e THÉRENTY 2016.

2. Sull'argomento cfr. in particolare BLANC 1991, RIQUOIS 2007, BLETON 2015, ANDREW - PHELPS 2013 e ROSEMBERG 2007.
 3. L'accesso all'app è disponibile sul DETECT Portal all'indirizzo : <https://www.detect-project.eu/portal/bologna/> ; ringrazio i miei colleghi Sara Casoli e Federico Pagello per questo lavoro in *équipe*, e il PI del consorzio, Monica dall'Asta, per la sua preziosa supervisione.
 4. Come la definisce BERNARDI 2009, p. 283.
 5. Cfr. GUAGNINI 2010.
 6. Cfr. MAGNI 2004 ; WILSON 2007.
 7. Intervista realizzata il 24 maggio 2021 in preparazione dei materiali per la Bologna DETECT App.
 8. Proprio la scelta di mostrare questo lato oscuro di Bologna venne sentita all'epoca « come una dissacrazione » (CARLONI - PIRANI 2020, p. 5) e non, come ha tentato più volte di spiegare Lorian Macchiavelli, come un tentativo di capire meglio la città.
 9. Sull'immaginario degli anni di piombo nella letteratura italiana si vedano in particolare VITELLO 2016, CONTI 2013, DONNARUMMA 2010 e BENVENUTI 2012 ; sugli anni di piombo come periodo storico sono stati scritti numerosi libri, tra cui OLIVA 2019.
 10. A cui aderirono, oltre i tre fondatori : Alda Teodorani, Pino Cacucci, Gianni Materazzo, Danila Comastri Montanari, Mannes Laffi, Claudio Lanzoni, Massimo Carloni, Sandro Toni.
 11. Questa espressione era stata coniata dalla stampa : si era avanzata l'ipotesi (infondata) che ci fosse un *serial killer* che si accanisse contro gli studenti della facoltà. In realtà l'esistenza di un eventuale legame tra l'omicidio Alinovi e quello degli altri quattro studenti non è mai stata dimostrata.
 12. Sui delitti storici celebri di Bologna cfr. QUERCIOLO 2002 e CERVELLATI 1964.
 13. Cfr. anche l'inizio di *Uno sterminio di stelle* MACCHIAVELLI 2017, p. 20, dove si legge la descrizione della casa del questurino, situata proprio come la bottega di Gabariòt in via dell'Inferno, avvolta nella nebbia.
-

RIASSUNTI

A partire dagli anni Novanta, con la fondazione del Gruppo 13, Bologna è diventata uno dei centri nevralgici della crime fiction italiana. La città ispira la scrittura di « gialli » e di noir ma allo stesso tempo diventa uno dei personaggi principali di queste narrazioni. Scopo dell'articolo è dunque quello di identificare una geopoetica della Bologna « gialla e nera » attraverso i testi di tre degli autori più conosciuti tra i giallisti emiliani : Lorian Macchiavelli, Carlo Lucarelli e Grazia Verasani.

À partir des années 1990, notamment avec la naissance du « Gruppo 13 », la ville de Bologne est devenue l'un des centres névralgiques de la littérature policière italienne. Dans ces récits, la cité inspire l'écriture de romans « gialli » et noirs mais, en même temps, elle joue le rôle de personnage. L'article vise l'identification d'une géopoétique de la ville en jaune et noir à travers l'analyse d'un corpus d'ouvrages signés par Lorian Macchiavelli, Carlo Lucarelli et Grazia Verasani.

Since the 1990s, with the founding of Gruppo 13, Bologna has become one of the centers of Italian crime fiction. The city inspires the writing of « gialli » and noirs but also becomes one of the

main characters of these narratives. The purpose of the article is to identify a geopoetics of Bologna in « yellow and black » through the texts of three of the best-known authors among Emilian crime writers: Lorian Macchiavelli, Carlo Lucarelli and Grazia Verasani.

INDICE

Parole chiave : geopoetica, crime fiction, Lucarelli (Carlo), Macchiavelli (Lorian), Verasani (Grazia)

Mots-clés : géopoétique, littérature policière, Lucarelli (Carlo), Macchiavelli (Lorian), Verasani (Grazia)

Keywords : geopoetics, crime fiction, Lucarelli (Carlo), Macchiavelli (Lorian), Verasani (Grazia)

AUTORE

SILVIA BARONI

Università di Bologn

a