

Una strana coppia di giallisti si aggira nel bosco della narrativa scolastica

di Luisa Mattia

Un giallo non si improvvisa. Un giallo non può essere sgangherato. Tutt'altro. Esistono delle regole che ne governano la costruzione e quindi l'intreccio. La prima regola in assoluto, che comprende tutte le altre, è che ciò che si racconta deve consentire al lettore di partecipare alla vicenda insieme all'autore. Passo dopo passo, il lettore ripercorre l'itinerario che lo scrittore ha ideato, fino al disvelamento del colpevole. Attraverso il racconto poliziesco viene attivandosi un vero e proprio gioco narrativo tra lettore e scrittore.

Si tratta di un gioco costruito su un assioma esplicito: laddove c'è una vittima, deve potersi trovare il suo assassino.

Il giallo, in questo senso, è rassicurante come una favola. Il lieto fine delle favole non ritorna nei gialli con la classica chiusura « e vissero insieme felici e contenti » ma con la ricomposizione delle regole sociali violate, con il trionfo della giustizia sul mondo del disordine e dell'arbitrio. Un "happy end" che conclude un progressivo crescere della complicità - competitività tra autore e lettore, ambedue impegnati nel raggiungimento dello stesso obiettivo.

Il giovane investigatore, insomma, si metteva all'opera per portare alla luce il "racconto del delitto" (*detection*). Alla "favola" si aggiunge, cioè, l'intreccio. Questo fa di lui un omologo dell'autore modello. E i suoi testimoni, chi altri sono se non emuli del lettore del modello?

La *detection* indugia, torna indietro, confonde, rallenta, costringe a fare nuove ipotesi, a non fermarsi. Le regole della struttura narrativa del poliziesco ci sono; sono esplicite e ferree. Le conosce l'autore. Le conosce il lettore. Alcuni grandi autori come SS. Van Dine le hanno addirittura teorizzate.

Ma è vero che la conoscenza delle regole narrative, la prevedibilità dell'intreccio, non determinano l'irrimediabile perdita del piacere della lettura?

Umberto Eco conferma: «La "griglia" può essere facilmente costruita quando si esce dal testo, ma se tornate a leggere, ritornate nel testo e, una volta ricatturati dal testo ... La regola fondamentale per affrontare un testo narrativo è che il lettore accetti, tacitamente, un patto fittizio con l'autore, quello che Coleridge chiamava la "sospensione dell'incredulità". Il lettore deve sapere che quella che gli viene raccontata è una

storia immaginaria, senza per questo ritenere che Fautore dica una menzogna.»¹

Raccontare una storia: questo è il romanzo. Questo è il nucleo dell'amore per la lettura, gratuita e appassionante.

«Un romanzo deve essere letto come un romanzo: placare prima di tutto la nostra sete di racconto», dice Daniel Pennac.²

Il romanzo poliziesco, in più, deve placare prima di tutto la sete di racconto che è implicita nella sua struttura narrativa.

È così che si avvia il gioco, in cui la "macchina pigra" della narrazione chiama il lettore a fare parte del proprio lavoro.

Situazione ideale per consentire ai ragazzi lettori di scoprire i piaceri della lettura. Gratuita, senza ricompense né pagamenti. Ripudiabile, addirittura, se il libro non mantiene alto il livello di complicità tra autore e lettore. «Ecco, a colpo sicuro, dei cattivi romanzi. Perché? Perché non sono il risultato della creazione ma della riproduzione di "formule" prestabilite, perché sono un'opera di semplificazione (cioè di menzogna) mentre il romanzo è arte di verità (cioè di complessità), perché facendo leva sui nostri automatismi addormentano la nostra curiosità, e infine, soprattutto, per il fatto che l'autore non c'è, né la realtà che pretende di descriverci».³

La scuola deve fare i conti, sempre di più, con studenti che fuggono i libri e la letteratura, che si rifiutano pregiudizialmente ad "avventure da lettori", che imboccano inesorabilmente il tunnel della non-lettura. Perché?

Chi è stato? A questa domanda (*Who-*

dunnit?) tentano di rispondere i racconti polizieschi. In essi, nella loro *detection* c'è forse una delle chiavi risolutive del rapporto tra giovani e lettura.

Sostenendo il valore letterario e didattico del romanzo poliziesco, Luigi Calcerano e Giuseppe Fiori hanno cercato, da autori modello, di rivolgersi allo studente, lettore modello, attraverso la costruzione di gialli per la scuola. Romanzi polizieschi che, temerariamente, tentano la messa in equilibrio tra il piacere gratuito della lettura e la responsabilità dell'istruzione.

Una scommessa tutta da giocare, questa. Il "gusto" del giallo è il tema di fondo che sostiene le proposte di *Uno studio in giallo* (Scandicci, La Nuova Italia, 1989). Nel titolo di questa "antologia del racconto poliziesco" c'è già il primo omaggio a uno dei "grandi" del giallo: Arthur Conan Doyle. L'inventore di Sherlock Holmes, infatti, scrisse un celeberrimo romanzo dal titolo *Uno studio in rosso*. Si comincia a "giocare" con il titolo.

Già la scelta antologica operata da Calcerano e Fiori è una vera "mappa strategica", per orientarsi all'interno di una letteratura che ha i suoi "classici" ma anche le sue avanguardie. "Mappa strategica" tanto più utile alla scuola perché ogni blocco di testi corrisponde ad altrettanti metodi investigativi, si muove in diversi ambienti sociali e in diverse epoche, fa riferimento a geografie sociologiche che, nel corso del tempo, vanno assumendo caratteri nuovi. Quanta distanza tra l'Inghilterra vittoriana di Sherlock Holmes e quella contemporanea di Patricia Highsmith?!

Ma andiamo con ordine. Consideriamo *Uno studio in giallo* come fosse un silla-

bario, un'enciclopedia tascabile che, di voce in voce, squaderna i segreti del genere. Si comincia dal *Metodo di Holmes*. Nell'epoca del positivismo, della fiducia nelle grandiose possibilità dell'indagine scientifica, ecco un detective che non dà spazio né alle intuizioni né alle ipotesi azzardate. Tutto è spiegabile attraverso l'osservazione e la razionalizzazione dei fatti. La scoperta dell'assassino è il risultato di deduzioni logiche. La famosissima affermazione "Elementare Watson", che Sherlock Holmes talvolta rivolge al suo amico Watson nel corso delle indagini, è il sigillo della supremazia del metodo scientifico.



Illustrazione di G. Riccobaldi per *Reucci e fatine al chiaro di luna* di C. Prosperi, Bemporad, Firenze 1923.

Calcerano e Fiori, appassionati lettori di Conan Doyle, sono conseguentemente attenti indagatori delle strutture del romanzo. Ecco allora che avviano un gioco di emulazione a cui invitano lo studente. I romanzi di Conan Doyle sono indagabili e se ne può svelare il segreto.

Questo ci porta d'un balzo all'ultimo lavoro di Calcerano e Fiori *Una nuova avventura di Sherlock Holmes* (Milano, Archimede, 1994). L'opera di Sir Arthur presupponeva un lettore modello, conoscitore ed estimatore del canone holmesiano, e dunque anche un lettore empirico particolarmente implicato nella ricostruzione e nella collaborazione del testo. Ma il passaggio finale da lettori empirici ad autori empirici nasce anche dal fascino della riproposizione del canone holmesiano in un contesto narrativo diverso. E così Calcerano e Fiori portano i due investigatori di Baker Street a Roma nel 1881 nell'intreccio spionistico delle alleanze che l'Italia in quell'epoca stava tessendo. Questo libro ci permette di disegnare i ruoli di autori e lettori nel pianeta scuola.

Nella narrativa scolastica infatti i lettori modello sono due: il professore e lo studente.

Due lettori-tipo, dunque, che il testo prevede come collaboratori, se possibile con ruoli diversi. Per fortuna poi la realtà si incarica di prendersi gioco di questi ruoli, altrimenti la distinzione rigida di docente e discente limiterebbe la loro libertà di lettori modello nei confronti di un testo che tende ad imprigionarli.

Torniamo ora ad *Uno studio in giallo* per scoprire le altre peculiarità del genere e per accorgerci che il giallo è anche ritmo, imprevedibilità, "nebbia narrati-

va", divertimento. Il giallo somiglia ad Arsene Lupin, il ladro gentiluomo.

«La lettura delle avventure di Arsène Lupin ci restituisce il gusto di un vecchio gioco, le cui regole vengono reinventate di volta in volta dagli stessi giocatori, è il gioco che ha più enfatizzato il principio di contrapposizione: guardie e ladri. Eh sì, perché il nostro misterioso - già nel nome - Arsène è un ladro, uno scassinatore che scrupolosamente e professionalmente, sceglie le sue vittime tra la buona società e le deruba dei beni più preziosi: gioielli, quadri, mobili antichi, argenteria. E il bello, anzi il brutto, è che le sue motivazioni non sono per niente rassicuranti, non ruba ai ricchi per dare ai poveri, non raddrizza torti, non aiuta i deboli, non fa cioè nessuna, o quasi, di quelle azioni che generalmente rendono simpatici a noi lettori i personaggi negativi. Quando parteggiamo per il cattivo dobbiamo infatti sentirci giustificati dalla circostanza che comprendiamo e anzi condividiamo la ragione profonda di quelle azioni, mentre il poliziotto che lo combatte, tutto preso dall'osservanza del suo dovere, guarda solo gli effetti delle azioni criminali senza coglierne il significato. Ecco una prima variante del gioco di guardie e ladri: era "buono" non solo chi sceglieva la parte di guardia ma, segretamente, anche chi "faceva" il ladro. Fantômas e Arsène Lupin sono i primi eroi popolari che rompono il vecchio schema, nelle loro storie il delitto paga e le ragioni per le quali compiono atti criminali non sono per lo più nobili, ma dettate dal gusto del pericolo, dell'arricchimento, dell'avventura, dal desiderio

di giocare la parte di ladro fino in fondo».⁷

Calcerano e Fiori propongono Arsene come l'elemento trasgressivo, l'eccezionalità (il delitto paga), l'anomalia attraverso la quale riaffermare l'aspirazione insita nel romanzo poliziesco: mimare il concetto di giustizia, ricomporre le regole sociali violate.

Ma il gioco di contrapposizione di cui Lupin è vessillifero risulta essenziale. Assassino e detective giocano una partita ad armi pari, con obiettivi (ovviamente) alternativi. L'assassino tenta di costruire il delitto perfetto e di beffare la giustizia. L'investigatore "smonta" la macchina criminale. E il lettore?



Manifesto di G. Riccobaldi per il film *Fra Diavolo* (1925) di R.L. Roberti e M. Gargiulo (Collezione Salce, Treviso).

« Con scrittori come Queen il giallo accentua le caratteristiche enigmatiche, di problema logico, di gioco tra scrittore e lettore. La voglia di sorprendere il lettore, di surclassarlo diventa, nei giallisti, più importante della costruzione di un'indagine condotta secondo il metodo scientifico. Naturalmente, se gioco ci deve essere, c'è bisogno di *fair play* da parte dello scrittore, questi deve essere anche onesto, non deve imbrogliare, ad esempio, tirando fuori informazioni e indizi che sono stati celati a chi legge. L'onestà somiglia molto da vicino all'onestà degli illusionisti. Tutto dev'essere fatto davanti agli occhi degli spettatori, ma l'effetto deve apparire "magico", deve sorprendere e non ci deve essere la possibilità di rendersi *conto con* un colpo d'occhio di dove sta il trucco. »⁵ Non c'è più la competizione tra autore e lettore. Qui, invece, si invitano gli studenti a diventare autori, ad assumere un ruolo diverso nella strategia narrativa. A pensare, quindi, secondo un'altra prospettiva, a divergere.

La capacità del lettore di spostare continuamente il proprio punto di vista, dunque, viene messa alla prova dalla letteratura gialla. La sfida più paradossale si costruisce con il mistero della camera chiusa.

« Quello della camera chiusa è l'enigma degli enigmi, l'indovinello degli indovini. Come può un assassino commettere un omicidio in una camera inaccessibile, chiusa (dall'interno) e poi uscire, e comunque sparire, senza lasciar traccia? Innanzitutto bisogna chiarire che la formulazione di un problema di questo genere non è mai perfetta come quella di un buon problema matematico. Pensare

e risolvere problemi richiede l'uso del linguaggio e il linguaggio della narrazione è ambiguo. Ogni storia che riguarda una camera chiusa è un problema molto speciale, ed è proprio lo scostamento dalla definizione più completa dei dati che mette il lettore più attento sull'avviso. È la solita differenza tra ciò che appare e ciò che è. »⁶

Questa base illusionistica, quindi, è uno dei pilastri della lettura gialla (della narrativa, infine).

Incontrastata regina del romanzo enigma è Agatha Christie:

« Colpisce anzitutto, nelle opere della Christie, l'economia dei mezzi letterari impiegati; l'azione, ad esempio, si svolge spesso in ambienti delimitati, una nave in crociera (*Poirot sul Nilo*), un aereo in volo (*Un delitto in cielo*), un treno (*Il mistero del treno azzurro* e *Assassinio sull'Orient Express*) e soprattutto ville di campagna, piccole cittadine inglesi, alberghi puliti e rispettabili. Non a caso il più famoso "luogo chiuso" della storia del giallo è la pensione familiare "Castel del Frate" isolata da una tempesta di neve in *Trappola per topi*, il dramma poliziesco che dal 25 novembre 1952 si replica sulle scene dei teatri londinesi. Queste ambientazioni, oltre ad essere consone alla sensibilità della scrittrice, amante di viaggi e di ville di campagna, permettono di limitare la cerchia dei colpevoli possibili e di avviare il gioco secondo la principale regola del giallo classico in cui tutti i personaggi, tranne l'investigatore, devono essere sospettabili e fra essi il colpevole è quello meno sospetto. »⁷

Hercule Poirot e Miss Marple, mitici detective inventati da Agatha Christie,

sono indagatori disincantati e indifferenti; giocano; il loro interesse è percorrere il sentiero che porta alla soluzione del problema.

Ma i tempi cambiano, il crimine si fa generalizzato, il contrasto tra bene e male si fa più aspro e confuso. I detective oggettivi, razionali, scientificamente inattaccabili cominciano a convivere con detective come Philip Marlowe e Sam Spade, creati da Dashiell Hammett. Per loro ciò che conta è la cattura del criminale.

«Metà eroe e metà uomo, possiede insieme quella remota malinconia dei grandi eroi perdenti (l'Ettore dell'Iliade, per esempio) che si battono fino in fondo per la loro causa e le qualità di un uomo dei nostri tempi: disincantato ma scrupoloso, professionalmente duro con se stesso e con altri ma anche capace di slanci donchisciotteschi, coraggioso senza essere un esaltato. Un uomo, insomma, che cerca di meritare di vivere attraverso la conoscenza e la lotta, sulle cui spalle grava forse l'ombra della sconfitta ma anche quella del mito letterario».⁸

Caratteristiche di grande modernità, quindi, che Calcerano e Fiori evidenziano attraverso la definizione della "geografia" dell'investigatore privato: aspetto fisico, ufficio, tipologia della cliente (già, perché i detective di Hammett si innamorano!).

Il "puzzle" delle regole del giallo si va arricchendo di altri elementi.

E il suspense?

« Il suspense non è una caratteristica dei soli libri gialli, s'incontra anche nelle storie di spionaggio e di avventura e accade frequentemente che romanzieri e

registi per sottolineare una situazione di particolare interesse raccontino un episodio secondo le regole del suspense. In che cosa consistono queste regole? Anzitutto nel fatto che il lettore o lo spettatore abbia maggiori informazioni dei protagonisti che agiscono in una determinata scena: queste informazioni in più consentono al lettore di fare una previsione sullo sviluppo della scena. Una previsione su di un pericolo imminente. Questo determina uno stato di tensione emotiva, anche perché ci si identifica sempre con una persona in pericolo, specialmente se è il protagonista o la protagonista. Un altro elemento del suspense è la durata: l'attesa che il pericolo diventi reale oppure venga evitato deve essere dilatata per un certo tempo. Il suspense è dunque un sapiente dosaggio di vari elementi narrativi: il lettore, o lo spettatore, per tutta la durata della scena è come se camminasse su una corda tesa.»⁹

Il suspense, dunque, impone la partecipazione del lettore; lo obbliga ad essere presente.

Riepiloghiamo:

- a. definizione di un metodo investigativo;
- b. valorizzazione dell'intreccio con avventura, imprevedibilità, ironia;
- c. coinvolgimento del lettore in una sfida investigativa;
- d. potenziamento dell'enigma attraverso l'inserimento di elementi "illusoristici";
- e. caratterizzazione psicologica del detective e del suo ambiente di vita;
- f. inserimento dell'"azione" nelle vicende poliziesche;
- g. potenziamento del suspense.

La struttura narrativa del romanzo poliziesco è già ben evidenziata.

Calcerano e Fiori, attraverso le loro scelte antologiche, propongono un viaggio letterario gradevole e appassionante. Un viaggio che propone agli studenti una meta semplice: leggere "per amore". Un amore consapevole e profondo. L'amore per i libri che piacerebbe a Daniel Pennac: gratuito ed esaltante.

Pensare la scuola capace di garantire lo spazio per una lettura "gratuita ed esaltante" riesce un po' difficile. Il libro a scuola è un "oggetto di dovere". Lo si studia, lo si annota, lo si ripassa. Raramente lo si legge.

Il libro a scuola deve "servire a qualcosa": a imparare l'italiano, a conoscere la storia, ad approfondire tematiche sociali. La narrativa come strumento e non come fine, quindi.

Calcerano e Fiori amano scrivere. Scrivono romanzi polizieschi.

Scrivono romanzi polizieschi per la scuola.

Cioè? Semplice da spiegare.

Calcerano e Fiori, autori - modello, sanno chi è il lettore - modello.

Chi è? È uno studente che non ama leggere ma che è obbligato a farlo perché "deve imparare".

Situazione paradossale e dai prevedibili tristi esiti: per la narrativa, per lo studente, per la conoscenza.

C'è una possibilità di risolvere il problema?

Calcerano e Fiori propongono questa: scriviamo storie poliziesche e costruiamo un intreccio che, allegramente e indirettamente, costringa gli studenti ad imparare.

Come?

1. I loro libri fanno ridere. Non è la comicità delle gags di Stanlio e Ollio. Si ride con leggerezza e disincanto (lo hanno già fatto magistralmente Agatha Christie, Donald E. Westlake e Craig Rice).

2. L'umorismo e l'imprevedibilità delle situazioni fanno dei personaggi di Calcerano e Fiori degli "amici", gente con cui è facile identificarsi, "come noi". Se dovessimo dare un volto ai loro personaggi penseremmo a molti attori comici italiani, con la voce fuori campo di Nanni Moretti.

Storie italiane. Storie metropolitane. La città (sempre Roma, nel loro caso) è protagonista e cornice delle vicende. È una periferia un po' sgangherata, spoglia, senza identità. Sono i personaggi a darle volto, a farla città. Accade con i giovani protagonisti di *La professoressa e l'ippopotamo* (Sei, Torino, 1989). Accade con la divertente banda di *Serpentara P.S.* (Scandicci, La Nuova Italia, 1992). La periferia romana prende corpo, si colora, risuona grazie alla vitalità dei personaggi che la percorrono, la scoprono. La città si svela ai loro occhi come spazio di vita, come cornice essenziale alla propria identità, come luogo di avventura. È una città di segreti che, dapprima sconosciuta ed estranea, diviene poco a poco protagonista essa stessa. Questo protagonismo è addirittura pregiudiziale in *Una nuova avventura di Sherlock Holmes*, in cui il detective inglese e il suo ironico amico Watson tornati in vita, come si è ricordato, per la "necessità" di scrivere ancora una loro storia devono fare i conti con i segreti della Roma umbertina.

3. Calcerano e Fiori non evitano l'at-

tualità. Al contrario. Refrattari all'asetticità delle camere chiuse, le loro vittime (che spesso restano vive, però) e i loro detective si trovano inaspettatamente (e qui torna l'idea della "normalità" che si scontra con la realtà) a confronto con criminalità organizzata, droga, spionaggio. Ne escono grazie ad una *detection* ineccepibile (elemento costante e inattaccabile), aiutata da molta autoironia, dal sentimento e dalla collaborazione tra amici.

In *La professoressa e l'ippopotamo* la vicenda comincia con il misterioso ritrovamento della Umbertini, professoressa di lettere. Scavi archeologici e droga si intrecciano per confondere le idee ad un simpatico e inaspettato gruppo di detective. Sono studenti poco amanti dello studio, non troppo considerati dagli insegnanti, ma che rivelano un'ostinata volontà di "scoprire il colpevole". E ci riescono. Alla fine della vicenda, sapranno tanto di più su se stessi e sul mondo. Senza drammi. Senza distruttività.

Anomali sono anche i protagonisti di *Serpentara P.S.*. In questo romanzo si riprende il vecchio gioco di guardie e ladri, con un divertente e inaspettato rovesciamento di ruoli (antico "trucco" narrativo); i ladri diventano tutori dell'ordine e i banchieri si rivelano mafiosi. Il ritmo è quello della commedia. Il tono è quello leggero dell'umorismo.

Ma dentro ci sono sentimenti, malumori, storie personali.

Intorno la periferia metropolitana: sconosciuta, misteriosa, estranea.

In fondo: il lieto fine, dissacrante e divertito come in una storia di Arsène Lupin. Esercizi di stile, i libri di Calcerano e Fiori.

Come in *Una nuova avventura di Sherlock Holmes*. Qui il "principe" del giallo scientifico incontra una città piena di suggestioni e centro incontrastato di politica e intrighi internazionali. Abitata da agenti segreti e da "bulli", Roma è città di misteri e di confusioni per il pur ineccepibile Holmes. E cosa accade a Holmes? Svela il mistero, naturalmente. Ma il suo metodo d'indagine si colora qui di atmosfere spionistiche, subisce scossoni, ne esce a volte disorientato. L'ambiente in cui si muove Holmes ne determina i ritmi investigativi, ma non pregiudica il risultato. Holmes svela il mistero. Elementare Watson! Anche a Roma.

Ma il bello di questo libro sta nel divertimento linguistico dei due autori che, proprio come fossero Sherlock Holmes, assumono il linguaggio lento e pacato dell'inglesissimo Conan Doyle.

Solo chi gioca può far giocare gli altri. La macchina narrativa è pigra, dice Eco. La macchina narrativa di Calcerano e Fiori è "molto" pigra.

È un pregio. Un grande pregio.

Perché?

Ricordiamoci che stiamo parlando di "gialli per la scuola". Racconti scritti per attrarre, convincere al gioco della *detection* il lettore refrattario; per insegnare con leggerezza. Una narrativa pigra, secondo l'accezione che le attribuisce Eco, chiama più frequentemente a far parte del testo; chiede con maggior forza l'attività del lettore; è permeabile all'inserimento di spunti e approfondimenti paralleli. Una narrativa "molto" pigra potenzia le possibilità di partecipazione dei lettori - studenti e favorisce le "inserzioni didattiche" (che raccontiamo di-

scrite e non troppo frequenti) degli insegnanti.

Vediamo ora quali possono essere le istruzioni basilari per l'uso dei " gialli per la scuola " di Calcerano e Fiori:

a. Leggerli. Semplicemente leggerli. La *detection* c'è. C'è il dialogo, il gusto per la battuta; ci sono i personaggi con i loro vizi e i loro sentimenti. C'è la città che gli fa da cornice. Ci sono gli imprevisti. C'è il divertimento. Non manca niente dal punto di vista della struttura narrativa.

b. Smontarli. Il gioco della " riscrittura " è utile e divertente. Rispondere alla domanda: « Che cosa succederebbe se ... » è facile. Si gioca e si impara a pensare.

c. Esplorarli. Capitolo dopo capitolo, i romanzi offrono una lunghissima serie di riferimenti. Citazioni cinematografiche, fumettistiche, letterarie, storiche

sono nascoste nei dialoghi, esplicite nelle riflessioni e nelle descrizioni. Danno ritmo al racconto, spessore ai personaggi e stimolano curiosità nel lettore.

d. Imitarli. Si può. Il " come si fa " del romanzo poliziesco è esplicito, chiaro, suggestivo.

e. Leggere altri romanzi. I " grandi " della letteratura gialla aspettano complici lettori. C'è un gran piacere a cercare di capire che l'assassino è ...

Un gran piacere nel leggere, nello scoprire nuovi autori, nel mettersi in competizione con loro.

Un'occasione per recuperare un po' di vitalità in una didattica troppo spesso " polverosa ".

E la " polvere " è un indizio ... da soffiare via.

Proviamoci con un giallo!!

NOTE

¹ UMBERTO ECO, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Bompiani, Milano, 1994, pp. 54 e 91.

² DANIEL PENNAC, *Come un romanzo*, Milano, Feltrinelli, 1993, p. 94.

³ DANIEL PENNAC, *op. cit.*, pag. 127.

CALCERANO E FIORI, *Uno studio in giallo*, 1989, Scandicci, La Nuova Italia, p. 42.

CALCERANO e FIORI, *op. cit.*, pag. 60.

CALCERANO e FIORI, *op. cit.*, pag. 83.

CALCERANO e FIORI, *op. cit.*, pag. 88.

CALCERANO e FIORI, *op. cit.*, pag. 110.

CALCERANO e FIORI, *op. cit.*, pag. 148.