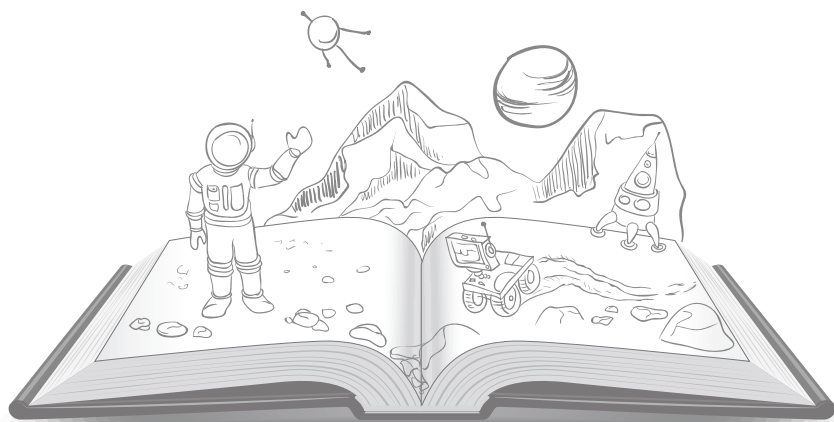




if

Letture di genere

a cura di Alessandro Scarsella



ODOYA



Rivista semestrale di letteratura fantascientifica
Registrata presso il Tribunale di Bologna n. 8444/2016
Riconosciuta dall'ANVUR rivista scientifica dell'area 10

nn. 24-25, anno XII, aprile 2020

Copyright © 2020 Casa editrice Odoya srl, Tutti i diritti riservati
isbn pdf: 978-88-6288-619-2; issn: 2282-5592

Direttore responsabile

Carlo Bordini - direzioneif@hotmail.com

Vice-Direttore

Alessandro Scarsella

Comitato scientifico

Silvia Albertazzi, Università di Bologna

Valerio Massimo De Angelis, Università di Macerata

Ada Neiger, Università di Trento

Carlo Pagetti, Università di Milano

David Punter, University of Bristol (Regno Unito)

David Roas, Universidad de Barcelona (Spagna)

Arielle Saiber, Bowdoin College, Brunswick (Stati Uniti)

Alessandro Scarsella, Università Ca' Foscari di Venezia

Tomasz Skocki, Uniwersytet Warszawski (Polonia)

Stefano Tani, Università di Verona

In memoriam

Romolo Runcini, Università Orientale di Napoli

Comitato di redazione

Giulia Anzanel, **Donatella Boni**, **Simona Carretta**, **Alice**

Favaro, **Domenico Gallo**, **Riccardo Gramantieri**, **Giulia**

Iannuzzi, **Marta Mancini**, **Nicola Paladin**, **Matteo Rima**,

Roberto Risso, **Giulia Tasca**

Copertina **Mauro Cremonini**, Odoya

Impaginazione **Fabrizio Podda**, Odoya

Gli articoli pubblicati con il contrassegno **R** sono soggetti a valutazione tra pari, secondo il metodo del "doppio cieco" (double-blind).

ODOYA srl

Via Carlo Marx 21 - 06012 Città di Castello (PG)

www.odoya.it - info@odoya.it



SOMMARIO

SAGGI

- 7** Editoriale
Alessandro Scarsella
- 8** Introduzione
- 8** Le comunità marginali nel romanzo storico del primo Ottocento: norme e *subcultures* **R**
Marie-Agathe Tilliette
- 16** Sogno (ma forse no): spiriti, allucinazioni e fantasie soprannaturali in Tarchetti, Fogazzaro, Capuana e Pirandello
Simona Cigliana
- 28** Emilio Salgari, scrittore fantastico
Claudio Gallo e Giuseppe Bonomi
- 36** Lorenzo Montano e le origini del nero/noir in Italia
Claudio Gallo e Giuseppe Bonomi
- 40** Il detective metafisico. Riflessi del poliziesco ne *Le stelle fredde* di Guido Piovene
Alberto Zava
- 48** Sangue tra le nuvole: tre vampiri a fumetti **R**
Matteo Rima
- 58** La *ficción barroca* come modalità di lettura del fantastico di Italo Calvino: un'ipotesi interpretativa **R**
Francesca Valentini
- 64** *Science fiction* italiana del secondo Novecento e neofantastico ispanoamericano: ipotesi di correlazione **R**
Alice Favaro
- 72** Una svolta a "u". Il dopoguerra fantastico
Alessandro Scarsella
- 82** Dall'iperrealità all'ipermodernità in Giorgio Falco
Jessica Tramontina-Salar
- 94** "*Mancano solo due notti*". Il gotico rurale e la via italiana alla narrativa dell'orrore
Roberto Riso

- 104** La ricezione di Frankenstein, tra intertestualità e modelli
Mariangela Lando
- 118** I crimini dell'amore: il noir incompreso
Walter Catalano
- 124** Ufo e letteratura popolare: *Dossier Extraterrestri*
di Inisero Cremaschi e Gilda Musa
Riccardo Gramantieri

SENZA TRACCIA

- 137** Home of the Brave. Il sublime, il terrore, il coraggio
Giuseppe Panella
- 145** Scrivere in cucina
Ada Neiger

FINZIONI

- 151** Simbiosi
Dario Marcucci
- 155** Frank
Carlo Menzinger
- 161** Il primo viaggio sulla Luna
Carlo Bordonì

VISTI & LETTI

- 175** Annuario 2019
Riccardo Gramantieri
- 182** La Terra vista dalla Luna
Donatella Boni
- 187** Millennials casalinghi
Carlo Bordonì
- 189** Nella Russia di Brežnev
Marta Mancini

LE SCHEGGE DI ANNIBALDI

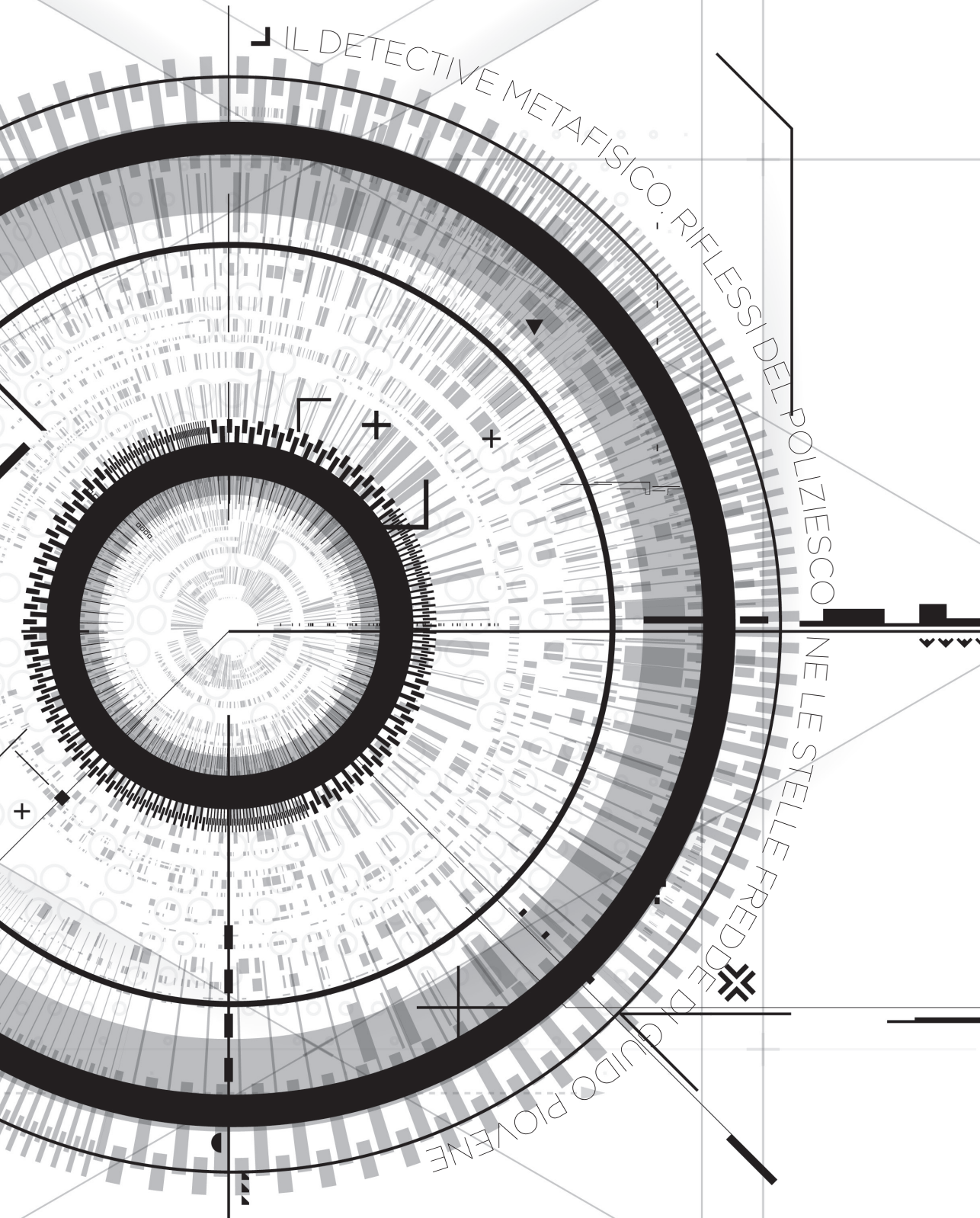
- 191** Gli incubi dell'opera d'arte
Luigi Annibaldi

ALBERTO
ZAVA

IL DETECTIVE METAFISICO. RIFLESSI DEL POLIZIESCO

NE LE STELLE FREDE

DI GUIDO PIOVENE



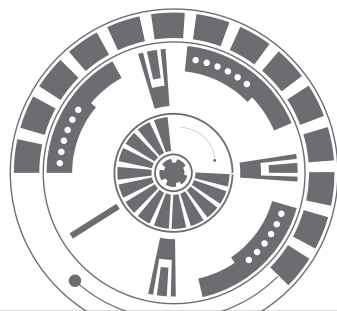
IL DETECTIVE METAFISICO. RIFLESSI DEL POLIZIESCO NE *LE STELLE FREDDE* DI GUIDO PIOVENE

di ALBERTO ZAVA

“

NEL ROMANZO PIOVENIANO LO SCHEMA DEL POLIZIESCO VIENE INTRODOTTO SULLA SCIA DI UN DELITTO EFFETTIVO...

Lo stretto legame tra il poliziesco e la realtà – più precisamente l'attualità dei fatti di cronaca – viene confermato fin dalle origini del genere narrativo stesso in due particolari casi che ne evidenziano l'essenziale natura paraletteraria e di intrattenimento: la nascita del racconto poliziesco, con la fisionomia di un sistema codificato e rigorosamente definito nei suoi tratti costitutivi, viene inquadrata grazie all'incrocio delle coordinate spazio-temporali che rimandano ai racconti di Edgar Allan Poe (tradizionalmente ritenuto l'iniziatore del genere), nella fattispecie *The Murders in the Rue Morgue* del 1841 e *The mystery of Marie Rogêt* del 1842-1843,¹ ambientati a Parigi, e alle pagine dei quotidiani francesi con i racconti di Émile Gaboriau che nel 1866 pubblica *L'affaire Léerouge*, sulla scia dell'assassinio realmente avvenuto e mai risolto di Célestine Lerouge.² L'intuizione di Gaboriau, che era stata perfettamente colta anche da Edgar Allan Poe più di vent'anni prima, fu proprio quella di sfruttare la costitutiva attrattiva dei fatti di cronaca sui giornali, assumendoli alla base delle proprie finzioni narrative. Poe prese spunto per il suo racconto da un cruento fatto di cronaca avvenuto a New York che vide vittima Mary Cecilia Rogers e costruì una storia parallela con la corrispondente (anche nel nome, traslitterato) Marie Rogêt, esat-



ALBERTO ZAVA

alberto.zava@unive.it

tamente come Gaboriau con la vicenda di Cèlestine Lerouge. Ilaria Crotti, nel suo studio *La «detection» della scrittura*, riporta un'illuminante citazione tratta dal racconto, e ascrivibile allo stesso Poe, che sottolinea la piena consapevolezza dell'americano dei meccanismi letterario-giornalistici tra pubblico e *mass media* e come fosse possibile attivarli con un effetto metaletterario:

«Dobbiamo tener bene a mente che in generale l'obiettivo dei nostri giornali è piuttosto di far colpo, asserendo con forza qualcosa, che di promuovere la causa della verità. Il secondo fine vien perseguito unicamente quando sembri coincidere col primo» [...]. Il concetto espresso presuppone una scaltrita conoscenza delle tecniche giornalistiche, una consapevolezza piena del rapporto pubblico mass-media. Si noti, inoltre, come la divaricazione tra volontà «veristica» e propositi espressivi che l'autore nota «altri da sé» nelle scelte giornalistiche, corrispondano, in linea di massima, a presupposti comuni dello stesso Poe.³

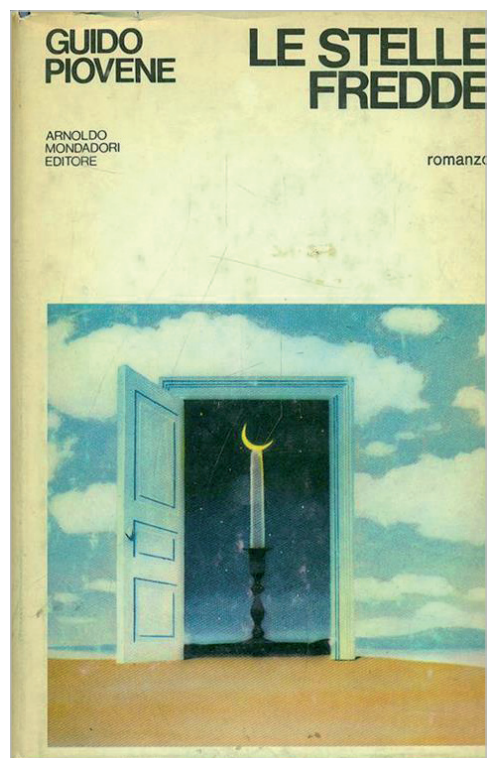
Nei decenni successivi, in pieno clima positivistico, il modello del romanzo poliziesco ricevette in Europa sempre maggiori consensi, consolidando il proprio schema, votato prevalentemente all'intrattenimento, e la propria naturale forma ripetitiva ed episodica, pur nella necessaria sorpresa finale per una risoluzione inaspettata dell'enigma del delitto proposto. Nel contesto culturale della seconda metà dell'Ottocento, in cui dominava la fiducia nella scienza e la tendenza allo studio della realtà circostante, il detective dei racconti di Gaboriau, Monsieur Lecoq, riscosse particolare successo grazie al suo metodo di indagine e all'impiego delle tecniche dei naturalisti e costituì l'archetipo di una serie di celebri detective che, a cominciare dallo Sherlock Holmes di Arthur Conan Doyle, uniscono tradizionalmente un metodo logico-deduttivo a precise conoscenze scientifiche.⁴

Anche sotto questo specifico aspetto si rivela fondamentale il rapporto del genere poliziesco con la realtà circostante, rapporto che diventa prova tangibile, grazie alla sistematica e inevitabile risoluzione dell'enigma da parte dell'investigatore, della piena conoscibilità del reale in virtù dei meccanismi della ragione: il detective, grazie alle sue competenze e alla sua abilità di "ragionatore", legge e decodifica la realtà e riporta l'ordine razionale, tramite la soluzione dell'enigma, nel sistema sociale il cui equilibrio era stato minato dal verificarsi del delitto.⁵ Proprio a causa della vicinanza alle istanze positivistiche, e del conseguente successo a livello popolare, e per l'estrema rigidità dello schema narrativo che ne canonizzò decisamente la struttura (l'infrazione delle caratteristiche del genere avrebbe comportato conseguenze nel gradimento da parte dei lettori, che con il poliziesco cercavano un intrattenimento, necessariamente seriale, facilmente equiparabile al gioco enigmistico, che proponeva un enigma e doveva, sorprendendo, darne la soluzione), il genere poliziesco si propose sempre più dagli ultimi decenni dell'Ottocento e nel corso del Novecento (negli anni Trenta il genere si affermò anche in Italia, grazie alla collana dei Gialli Mondadori, fondata nel 1929) come registro stilistico o declinazione narrativa al servizio della dimensione letteraria del genere romanzo, uno schema consolidato a cui fare riferimento e da cui ottenere, mediante modifica o infrazione delle regole, precisi effetti. Ilaria Crotti, in tal senso, propone nel citato studio un vasto campionario a prova dell'inclusione delle dinamiche e dei meccanismi del poliziesco nella cosiddetta letteratura alta, definendo la fisionomia dell'attualizzazione allotropica del modello, destinato non più all'intrattenimento in una sfera paraletteraria, ma, attraverso evidenti scarti dalla norma riconosciuta, vero e proprio strumento stilistico e funzionale nell'economia dinamica del genere romanzo. Ven-

gono lette su questa linea alcune prove di Emilio De Marchi, Federico De Roberto, Luigi Capuana, Luigi Pirandello, che applicano in diversi modi gli schemi del genere giallo nel contesto letterario naturalistico; viene dato ampio spazio all'impiego dello schema poliziesco da parte di Leonardo Sciascia, con la fondamentale infrazione costituita dallo spostamento (o dall'omissione) della risoluzione degli enigmi oltre il sistema chiuso del testo per un «esito che rifiuta un'*invention* canonica come ristabilimento d'ordine e che assume, invece, un'*invention* allotropica con marcata connotazione analitica di apertura e di stimolo al politico ed al sociale»;⁶ viene inoltre messa in evidenza la portata che assume nella narrativa di Guido Piovene la funzione dello sguardo, proiettato nell'osservazione e nell'indagine della realtà esteriore, e di una *detection* che, particolarmente ne *La gazzetta nera* (romanzo del 1943), «opera non già nella direzione

di uno svelamento pertinente ad un ipotetico evento delittuoso, quanto in una prospettiva interna al personaggio stesso ed al reperimento di motivi topici relativi all'area della sua infanzia e della prima adolescenza».⁷

Il caso specifico de *Le stelle fredde*, romanzo di Guido Piovene del 1970, pone al centro dell'indagine dello scrittore vicentino il complicato rapporto tra l'uomo contemporaneo e il reale. Inseribile in una corrente metafisico-esistenzialista, il romanzo presenta un personaggio, un "io" anonimo, simbolo esso stesso dell'uomo contemporaneo, protagonista di un progressivo e inesorabile distacco dalla realtà, in un contesto in cui domina l'impossibilità di comunicare. La trama, esile, vede il protagonista allontanarsi dal contesto urbano in cui vive (a causa dell'abbandono da parte della donna amata, Ida), lasciare il lavoro (ideatore di slogan pubblicitari per una compagnia aerea) e tornare alla



villa del padre: un simbolico ritorno alle origini in un'atmosfera rarefatta ed evanescente in cui la realtà stessa sembra perdere la propria consistenza attorno al personaggio che non riesce a incidere su essa. In una serie di quadri e di scene narrative che richiamano nella loro giustapposizione l'andamento onirico, l'aderenza del personaggio al reale diminuisce sempre di più: dall'*incipit* del romanzo che lo vede in un ambulatorio medico perché affetto da un'ipoacusia selettiva, una sorta di sordità psicologica, primo segnale concreto di un'inconscia volontà di distacco dalla realtà, al surreale dialogo con una bambina che lo vede come morto, alla sostanziale apatia con cui il personaggio si relaziona con le altre persone e con ciò che lo circonda; l'unica eccezione è rappresentata da un albero vicino alla villa del padre, un ciliegio, bianchissimo e sempre luminoso nella pagina di Piovene, statico simbolo paesaggistico di valori antichi ormai non più riconosciuti da una società contemporanea dominata dal consumismo. La vicenda del personaggio si risolve, in una sequenza minima di eventi che porta il protagonista a rimanere da solo nella villa, dopo la perdita del padre, nella decisione di catalogare la realtà, cioè di interagire con il reale in forma passiva, facendo delle "stelle fredde" un simbolo concreto di una realtà lontana di cui ormai resta solo il bagliore.

Tra gli strumenti letterari che Piovene utilizza per delineare un quadro tanto pessimistico del rapporto tra l'uomo e la realtà circostante, che comprendono – come rileva Andrea Zanzotto nel suo saggio del 1973 – una forte componente surreale e simbolica, una netta contrapposizione tra contesto urbano e paesaggio naturale, una struttura onirica a blocchi costituita da frammenti narrativo-poetici,⁸ spicca l'inserimento nella vicenda di un vero e proprio segmento costruito sul genere poliziesco, con un delitto e la conseguente *detection* da parte di un investigatore. Sulla consolidata linea del

rapporto tra poliziesco e realtà, l'intenzione di Piovene è proprio quella di impiegare lo schema narrativo che rappresenta per eccellenza la fiducia nella conoscibilità del reale e la possibilità di interagire efficacemente con esso per dare un'ulteriore conferma, in seguito al fallimento e all'inconsistenza stessa del procedimento di *detection*, della sua inaccessibilità e dell'impossibilità di una sua effettiva decodifica: viene centralizzata

la crisi del giallo come crisi della razionalità «buona» che opera quale sicuro agente del «bene»: [...] vediamo in questo genere cadere lo schema ottimistico e finalistico e apparire il fallimento, o almeno un'«indeterminazione», per cui l'elemento casuale, prima accuratamente mascherato e minimizzato, ritorna in tutta la sua follia-imprevedibilità. E un giallo metafisico è quello che si svolge, senza lieto fine, in buona parte della letteratura contemporanea; il crimine, il delinquente che hanno leso il cosmo non vengono depistati da alcun accorgimento.⁹

Nel romanzo pioveniano lo schema del poliziesco viene introdotto sulla scia di un delitto effettivo: il protagonista torna alla casa del padre (dalla quale si era allontanato per la presenza, nei dintorni, del marito di Ida, la donna con cui era andato a vivere in città) e si trova a essere sospettato dell'omicidio proprio del marito di Ida, ucciso da una fucilata nei pressi della villa. Sembra delinearsi un inserto narrativo perfettamente in linea con lo schema del genere, con la gestione della struttura a creare nel lettore la necessaria e progressiva *suspense*, destinata a culminare e a risolversi nella *surprise* finale della rivelazione del colpevole, e soprattutto con l'entrata in scena di un detective vero e proprio, un poliziotto che però tradisce fin da subito l'inadatta fisionomia operativa e la sostanziale incapacità di leggere e decodificare la scena del crimine. La figu-

ra del detective, personaggio centrale ed eroe assoluto della ragione contro il caos e il disequilibrio causati dal delitto, viene qui incarnata da un personaggio che limita il suo ruolo a quello di comparsa e di semplice spalla delle passeggiate e delle riflessioni del protagonista: un poliziotto, definito da Zanzotto «angelo custode e angelo vivandiere»,¹⁰ che esercita la propria attitudine al ragionamento più su direzioni di argomentazione e di interpretazione filosofica delle infrazioni e delle anomalie che al fine della risoluzione dell'enigma, «sopravvivate adepto di una polizia metafisica che avrebbe dovuto garantire protezione e sicurezza all'uomo [...]; una polizia costituita da religioni e filosofie in grado di decrittare ogni enigma e riportare il male entro il disegno del bene e delle "provvidenze"». ¹¹ Quella stessa realtà con la quale il protagonista riuscirà alla fine a interagire solo in una modalità passiva, di pura registrazione e schedatura (una soluzione simile per certi versi a quella dello Zeno Cosini di Italo Svevo, per il quale la parola, mutevole e creatrice, non può concretamente recuperare un passato fisso ma arriva a riscriverlo di volta in volta e non può quindi che limitarsi alla registrazione del presente, nella scrittura diaristica), è la realtà di cui anche lo stesso poliziotto, tradizionalmente personaggio principe della decodifica e della lettura attiva, non può che essere puro spettatore. E nella funzione specifica di osservatore viene presentato il poliziotto, alla sua entrata in scena, nel momento cruciale in cui il ciliégio, centro d'attrazione del protagonista e dell'impianto narrativo stesso, era stato appena abbattuto: «La stavo osservando da un pezzo»¹² è la frase con cui si presenta, dopo essere apparso alle spalle del protagonista cercando di calmarlo; il concetto stesso dell'osservazione è alla base della sua concezione del lavoro del

poliziotto, che rivela il proprio come un impegno contemplativo, non pratico: «Gli altri si danno da fare; lui li sorveglia, li controlla, li tiene in ordine. Non fa niente nel mondo, ma lavora a tenerlo in sesto».¹³

L'indagine del poliziotto si svolge soprattutto in una forma di assistenza al protagonista, accompagnandolo nelle sue passeggiate e conversando con lui, spostando in questo modo l'attenzione dal delitto e contribuendo a rendere più evanescente il contesto poliziesco: «È un delitto senza interesse. Senza interesse il morto, senza interesse l'assassino. Una delusione, direi».¹⁴ Quello che conta, nel disegno narrativo pioveniano, è svalutare la tradizionale infallibilità dello schema del poliziesco, assunto come strumento a contrasto per sottolineare l'impossibilità di conoscere e di decodificare il reale. Anche lo stesso detective perde quasi del tutto la propria specifica identità, che diventa irrilevante, agendo solo in quanto funzione narrativa, esponente di una tipologia specifica di personaggio, impiegato unicamente per constatarne il fallimento: «Se intende dire il nome, non si preoccupi, perché non è un nome che conti. Sergio, se le fa piacere. Conta soltanto il mio mestiere».¹⁵

L'omicidio, alla fine, passa in secondo piano, diventa evanescente quanto la sua *detection* e si risolve quasi da sé, con alcune foto del padre che scagionano il sospettato. Resta invece irrisolto – e di per sé irrisolvibile – il vero delitto del romanzo, l'abbattimento del ciliégio,¹⁶ simbolo dei valori ormai perduti dalla società contemporanea, in quella situazione sistematica di disordine irrazionale che il fallimento dello schema tradizionale del poliziesco, inserito proprio a tal fine nella narrazione, contribuisce in modo funzionale a decretare come definitivamente non recuperabile.

- ¹ *The mystery of Marie Rogêt* comparve a puntate sul mensile *The Ladies' Companion* di New York tra novembre 1842 e gennaio 1843.
- ² Émile Gaboriau (Saujon 1832-Parigi 1873) fu un giornalista e scrittore francese. Collaborò a diverse testate, tra cui *Le Soleil* e *Le Progrès*; dal 1863 collaborò al *Petit Journal*. *L'affaire Lerouge*, nel 1865 uscito su *Le Pays* e passato inosservato, ebbe in seguito successo dopo la sua riproposizione su *Le Soleil*, nel 1866.
- ³ Ilaria Crotti, *La «detection» della scrittura. Modello poliziesco ed attualizzazioni allotropiche nel romanzo del Novecento*, Editrice Antenore, Padova 1982, p. 9, nota 2.
- ⁴ Monsieur Lecoq, che dopo la sua prima apparizione nell'*Affaire Lerouge* divenne il protagonista assoluto nelle indagini dei successivi lavori di Gaboriau (nel romanzo del 1866 era coadiuvato dall'ispettore Tabaret), rappresenta il modello ispiratore dell'investigatore metodico e scientifico che trovò proprio nel detective di Arthur Conan Doyle uno degli esiti più famosi, oltre che uno dei primi di una lunga serie. Lo stesso Sherlock Holmes, in *A Study in Scarlet* (1887), fa riferimento a Dupin, l'investigatore creato da Edgar Allan Poe e protagonista di *The Murders in the Rue Morgue* e *The mystery of Marie Rogêt*, e a Lecoq, denigrandoli e definendo il secondo, in modo poco lusinghiero, come "un miserabile pasticciere" (*a miserable bungler*) ma confermando in tal modo, seppur indirettamente, la conoscenza dei modelli letterari da parte dell'autore. Più recentemente, sulla scia di una tradizione narrativa novecentesca di detective, dal commissario Maigret di Simenon, lucido scrutatore dell'animo umano, al Guglielmo da Baskerville de *Il nome della rosa* di Umberto Eco (1980), che già nel nome tradisce la propria ascendenza holmesiana, il binomio tra il metodo razionale-deduttivo e una spiccata competenza scientifica trova una felice realizzazione nella serie televisiva statunitense *Dr. House. Medical Division* (2004-2012), in cui il protagonista – un medico che si trova di volta in volta di fronte non a delitti da svelare ma a malattie da diagnosticare – è costruito espressamente sulla figura di Sherlock Holmes. Per un ulteriore approfondimento sui richiami al detective di Conan Doyle, e in generale a *The Hound of the Baskervilles* (1902), ne *Il nome della rosa* si veda Teresa De Lauretis, *Prefazione*, in Umberto Eco, *Il nome della rosa*, Mondolibri, Milano 2009, pp. V-XIX, in particolare pp. IX-XI.
- ⁵ A differenza dell'indagine ad opera delle istituzioni statali – generalmente la polizia –, che viaggia parallela all'indagine del detective e che normalmente costituisce nella struttura di genere una sorta di diversivo (portando a una soluzione apparentemente logica ed evidente, ma che non corrisponde a quella corretta), l'operato dell'investigatore si avvale spesso di mezzi non ortodossi e segue procedimenti non istituzionalizzati: oltre al maggiore spazio di manovra che operare al di fuori dei canali ufficiali offre al protagonista, ricorrere a metodi e a espedienti ai limiti della legalità riflette quella necessaria dimensione caotico-irrazionale che caratterizza il detective tradizionale, rivelando il necessario "lato oscuro" di un personaggio che per riportare il caos all'ordine deve sapersi muovere in entrambi; lo stesso profilo di Lecoq ricalca i tratti di Eugène François Vidocq, criminale e avventuriero poi poliziotto alla Sûreté: «la fenomenologia del personaggio-detective si presenta eminentemente duplice; portatore di luce razionale, ama le tenebre come Dupin, la solitudine ed i narcotici come Holmes; autoemarginato per eccellenza, ha scelto una posizione, nell'ambito sociale, che gli permetta la maggior libertà possibile, non vincolante né costrittiva, diametralmente opposta alle forme di *detection* istituzionalizzata» (Crotti, *La «detection» della scrittura*, *op. cit.*, p. 22, nota 18).
- ⁶ Ivi, p. 153. L'interesse di Leonardo Sciascia per il genere poliziesco non si limitò all'impiego dei suoi meccanismi nella propria produzione letteraria; numerosi sono gli interventi critici – articoli e saggi dal 1953 al 1989 – sull'argomento, recentemente raccolti in un volumetto a cura di Paolo Squillaciotti (Leonardo Sciascia, *Il metodo di Maigret e altri scritti sul giallo*, a cura di Paolo Squillaciotti, Milano, Adelphi, 2018).
- ⁷ Crotti, *op. cit.*, p. 129.



- ⁸ Andrea Zanzotto, *Prefazione*, in Guido Piovene, *Le stelle fredde*, Milano, Mondolibri, 2006 (1973), p. XII.
- ⁹ Ivi, p. XVIII.
- ¹⁰ Ivi, p. XVII.
- ¹¹ Ivi, p. XVIII.
- ¹² Piovene, *Le stelle fredde*, cit., p. 81.
- ¹³ Ivi, p. 88.
- ¹⁴ Ivi, p. 87.
- ¹⁵ Ivi, p. 86.
- ¹⁶ Così il personaggio reagisce all'improvvisa constatazione dell'abbattimento dell'albero: «Qualcosa di gonfio e di lungo che biancheggiava nel sentiero mi spinse ad affrettare il passo con il cuore che mi batteva; così vidi il delitto. Il ciliegio estirpato dal muro giaceva per terra con la sua enorme chioma e le radici rotte» (ivi, p. 79).