



La finzione della legge. Crimine, giustizia, fatti e finzione.

a cura di Nicoletta Di Ciolla, Anna Pasolini e Nicoletta Vallorani

All'inizio del terzo episodio della prima stagione di *Narcos*, l'agente DEA Steve Murphy – io narrante in voice over – commenta il progetto di Pablo Escobar di diventare presidente descrivendo con brutale franchezza il modo in cui viene percepita la legge in Colombia negli anni '80:

Uno spacciatore che si candida alla presidenza. Folle, vero? Beh, non in Colombia. Non intorno alla metà degli anni '80. Nella testa dei colombiani, Pablo non era affatto uno spacciatore. Era un vincente, cazzo. L'incarnazione vivente del sogno colombiano. Era il tizio che avrebbe comprato case per i poveri in cambio di niente. Per come la vedeva Pablo, le porte che portavano al successo politico erano lì e l'unica cosa che doveva fare era arrivarci.

La serie televisiva creata e prodotta da Chris Brancato, Carlo Bernard e Doug Miro, mandata in onda nel 2015 e oggi un grande successo su NETFLIX, traduce bene il senso di questo numero di AM (2016). La biografia di Pablo Escobar, spacciatore e "Paisa Robin Hood", articola una relazione complessa tra fatti e finzione, raccontando la storia privata di un uomo che ha fatto fortuna grazie ad azioni criminali e che tuttavia si considera un eroe. Escobar riplasma la legge a suo vantaggio e progressivamente crea e promuove il falso paradigma di un eroe, un Robin Hood trafficante di droga ma capace di posare come paladino dei poveri.

La finzione della legge riflette questa evoluzione nella letteratura criminale. I saggi esplorano i modi in cui il format tradizionale di questo genere popolare, che una volta era regolamentato da norme formali e tematiche – le cosiddette "formule" (Scaggs 2005) – sia stato rimodellato, e come l'interazione tra fatti e finzione abbia trasformato la letteratura poliziesca in qualcosa di molto meno prevedibile e facile da



definire in modo univoco. Libero dalle tradizionali limitazioni dell'apparato formulaico, il genere è diventato più elastico, flessibile, e recettivo rispetto a un contesto sociale complesso, del quale è immagine speculare. Come dimostrano gli articoli presentati in questa raccolta, la narrativa criminale diventa strumento perfetto di critica sociale, e spesso accoglie anche interessanti sperimentazioni stilistiche. Ciò che rimane costante è il collegamento fondamentale con "il vero mondo del crimine", con le ripercussioni del crimine sulla comunità e per la comunità, tutte caratteristiche che vengono declinate in un fiorire di sottogeneri interessanti.

In questa prospettiva, l'idea comune che sottende i saggi di questo numero è la nozione della relazione problematica tra l'individuo e la legge, e il suo impatto sul quadro normativo che regola la vita della comunità in questione. Abbiamo volutamente adottato una prospettiva internazionale per mostrare come alcuni principi – e la loro attuazione in diversi contesti nazionali – possano essere considerati universali e allo stesso tempo universalmente contraddetti.

I saggi si radunano in aree tematiche. Le prime esplorazioni del genere sono argomento delle analisi di Facchi – che analizza la "preistoria" del romanzo poliziesco italiano presentando i lavori di Giulio Piccini (AKA Jarro) e del personaggio Lucertolo, il primo detective seriale della letteratura italiana – e Porro – che si sposta nel New Jersey del 1812 per studiare il caso di Mary e Cornelius Cole e delle due narrative criminali ispirate a esso. In entrambi i casi la tensione verso una nozione condivisa di giustizia si scontra con le manifestazioni individuali del male, che difficilmente si disciplinano attraverso il quadro normativo esistente. In particolare, l'articolo di Porro sfrutta una strategia spesso utilizzata nella letteratura poliziesca contemporanea: l'adattamento in forma romanzata di alcuni eventi realmente accaduti. È questo il caso anche di *Mineirinho*, di Clarice Lispector: all'analisi di questo romanzo è dedicato il saggio di De Crescenzo; e nella medesima direzione va la storia di Andrea Yates, di cui ci dice Miceli nel suo saggio: accusata dell'omicidio dei suoi cinque figli, la donna continua a chiedersi se sarà ricordata come una vittima o un carnefice.

La rappresentazione si fa inevitabilmente più complessa quando il romanzo tocca questioni collegate al problema della giustizia sociale, con una gamma di possibili che vanno dalle questioni di appartenenza etnica e di genere – perlustrate da Mendez nella sua analisi dei romanzi di Gloria Damasco – all'incapacità di gestire i disturbi post-traumatici nell'Inghilterra del secondo dopoguerra – come dimostra l'insolita lettura di Negrello della *Mrs Dalloway* di Virginia Woolf. L'interpretazione bakhtiniana di Scarpino della narrativa di Faulkner, inclusa nello stesso gruppo tematico, sviluppa una riflessione su come ciò che accade nel profondo Sud a Yoknapatawpha possa fornire una lettura illuminante sulle dinamiche della legge negli stati del Sud, basate sulla negazione della verità e sulla produzione di una giustizia approssimativa. Íñiguez rimane nell'area geografica del Sud degli Stati Uniti e analizza il rapporto tra spazio, la costruzione del discorso legittimante e la violenza contro le donne in *La balada de los arcos dorados* (2014), di César Silva Márquez.



Il malfunzionamento istituzionale è connesso al crimine legalizzato e alla rappresentazione di sistemi che trovano una applicazione solo in situazioni di emergenza. È questo l'approccio adottato da Pezzè nel suo saggio sul romanzo-testimonianza e sugli omicidi politici nel territorio di confine tra il Guatemala e gli Stati Uniti. Raghinaru, invece, presenta un saggio su *2666* di Bolaño e riflette sul confine simbolico che esiste tra legalità e illegalità quando si ha a che fare con spaccio di stupefacenti in grandi quantità. Lo stesso approccio orienta l'analisi di Marini di *Porte aperte*, sia del testo letterario di Sciascia che del suo adattamento cinematografico, e nella riflessione di Pezzotti sui romanzi di Filastò centrati sulle leggi anti-terrorismo degli anni '70 e '80 e sullo stato di emergenza italiano che le determina, evidenziando il modo in cui esse ostacolarono gli avvocati difensori nel lavoro di tutela dei loro assistiti. Lo studio di Uxó su Padura Fuentes e sulla sua rappresentazione dell'intreccio tra la violenza privata e i crimini politici a Cuba appartiene alla stessa genealogia. Seppure in un contesto diverso, le istituzioni, il giornalismo e il male capitalista sembrano emergere anche nei lavori di alcuni scrittori di gialli svedesi, primo fra tutti la famosissima trilogia di Stieg Larsson, che costituiscono l'oggetto di studio del saggio di De Marco.

La riflessione di Croci sul *Batman* di Frank Miller come possibile interpretazione del terrorista criminale di ascendenza *hardboiled* sceglie una focalizzazione più specifica sulle nuove raffigurazioni del male nella narrativa poliziesca contemporanea. Berré segue una direzione simile, sebbene si addentri in un territorio immaginario completamente diverso: il suo articolo mostra come Lombroso venga impiegato come personaggio in alcuni gialli contemporanei. Ancora una volta viene riproposta l'interpretazione del romanzo poliziesco come critica sociale. Concepito come uno specchio che riflette la società, il genere presenta sviluppi analoghi in contesti estremamente differenti, come dimostra l'articolo di Piras su Bruno Morchio e Manuel Vázquez Montalbán.

In conclusione, se è evidente che le nozioni di "onesto" e "criminale" sono due facce della stessa medaglia, è anche chiaro che nella letteratura poliziesca si sta sviluppando la tendenza a rappresentare il crimine come un epifenomeno di una comunità disfunzionale, la manifestazione tangibile di una società che non si evolve né si orienta in modo corretto. Ed è esattamente questa la storia raccontata dalle narrazioni criminali di oggi.

TESTI DI: Alessio Berré, Daniele Croci, Luigia De Crescenzo, Catia De Marco, Francesca Facchi, Edgardo Íñiguez, Alessandro Marini, Carmen Méndez Garcia, Barbara Miceli, Giulia Negrello, Andrea Pezzé, Barbara Pezzotti, Alessio Piras, Simona Agnese Porro, Camelia Raghinaru, Cinzia Scarpino, Carlos Uxó.



La ficción de la ley. Crimen, justicia, hechos y ficción.

coordinado por Nicoletta Di Ciolla, Anna Pasolini y Nicoletta Vallorani

Al principio del tercer episodio de la primera temporada de *Narcos*, el agente DEA Steve Murphy – yo narrante en 'voice over', o voz superpuesta, – comenta el proyecto de Pablo Escobar de llegar a ser presidente describiendo, con una franqueza brutal, la manera en la que se percibe la ley en Colombia en los años 80:

Un traficante que se presenta en las presidenciales. Una locura, ¿no? Pues, no en Colombia. No a mediados de los años 80. En la cabeza de los colombianos, Pablo no era absolutamente un traficante. Era un ganador, carajo. La encarnación del sueño colombiano. Era el tipo que compraría casas para los pobres a cambio de nada. Por como la veía Pablo, las puertas que llevaban al éxito político estaban allí y lo único que tenía que hacer era alcanzarlas.

La serie de televisión creada y producida por Chris Brancato, Barlo Bernard y Doug Miro, estrenada en 2015 y hoy muy exitosa en NETFLIX, bien traduce el sentido de este número de AM (2016). La biografía de Pablo Escobar, traficante en "Paisa Robin Hood", estructura una relación compleja entre hechos y ficción, contando la historia privada de un hombre que se enriqueció a través de acciones criminales y que, sin embargo, se considera un héroe. Escobar vuelve a plasmar la ley a su ventaja y progresivamente crea y promueve el falso paradigma del un héroe, un Robin Hood narcotraficante, pero capaz de figurar como paladín de los pobres.

La ficción de la ley refleja esta evolución en la literatura criminal. Los ensayos exploran las modalidades en que el formato tradicional de este género popular, en el pasado reglamentado por normas formales y temáticas – las así llamadas "fórmulas" (Scaggs 2005) – se ha reconfigurado, y muestra cómo la interacción entre hechos y ficción ha transformado la literatura policial en algo mucho menos previsible y fácil de definir de manera unívoca. Libre de las tradicionales limitaciones en las cuestiones formales, el género se ha vuelto más elástico, flexible y receptivo con respecto a un contexto social complejo, del que es una imagen especular. Como demuestran los



artículos presentados en esta colección, la narrativa criminal se vuelve instrumento perfecto de crítica social, y a menudo también acoge interesantes experimentaciones estilísticas. Lo que permanece invariado es la conexión fundamental con el 'verdadero mundo del crimen', con las repercusiones del crimen en la comunidad y para la comunidad, características que declinan en el florecimiento de interesantes subgéneros.

En esta perspectiva, la idea común que une los ensayos de este número es la noción de la relación problemática entre el individuo y la ley, y su impacto en el cuadro normativo que reglamenta la vida de la comunidad en cuestión. Para ello, adoptamos intencionalmente una perspectiva internacional, con el fin de mostrar cómo algunos principios – y su ejecución en distintos contextos nacionales – pueden considerarse universales y al mismo tiempo universalmente desmentidos.

Los ensayos se dividen por áreas temáticas. Las primeras exploraciones del género están al centro de los análisis de Facchi – quien analiza la "prehistoria" de la novela policial italiana presentando los trabajos de Giulio Piccini (alias "Jarro") y del personaje "Lucertolo" (Lagartija), el primer detective serial de la literatura italiana – y Porro – que se desplaza a New Jersey de 1821 para estudiar el caso de Mary y Cornelius Cole y las dos narrativas criminales que se inspiran en él. En ambos casos, la tensión hacia una noción compartida de justicia choca contra las manifestaciones individuales del mal, que difícilmente se disciplinan a través del cuadro normativo existente. En particular, el artículo de Porro aprovecha una estrategia muy frecuente en la literatura policial contemporánea, es decir, la adaptación en forma novelada de eventos reales. Este es también el caso de *Mineirinho*, de Clarice Lispector, a cuya análisis está dedicado el ensayo de De Crescenzo; y, como relata Miceli en su trabajo, en la misma dirección se mueve la historia de Andrea Yates, mujer que, tras ser acusada del homicidio de sus cinco hijos, sigue preguntándose si será recordada como víctima o como verdugo.

La representación se hace inevitablemente más compleja en el momento en que la novela aborda cuestiones conectadas con el problema de la justicia social, a través de un abanico de posibilidades que abarca desde la identidad étnica y de género – indagadas por Mendez en su análisis de las novelas de Gloria Damasco – hasta la incapacidad de gestionar los trastornos post-traumáticos en la Inglaterra de la segunda posguerra – como demuestra la lectura inusual de Negrello de la *Mrs Dalloway* de Virginia Woolf. La interpretación bakhtiniana de la narrativa de Faulkner realizada por Scarpino, desarrolla una reflexión en torno a cómo lo que sucede en el remoto Sur, en Yoknapatawpha proporciona una lectura iluminante a propósito de las dinámicas de la ley en los estados del sur, basadas en la negación de la verdad y en la producción de una justicia aproximada. Íñiguez permanece en el área geográfica del Sur de Estados Unidos analizando la relación entre el espacio, la construcción del discurso que legitima y la violencia contra las mujeres en *La balada de los arcos dorados* (2014), de César Silva Márquez.



El malfuncionamiento institucional está conectado con el crimen legalizado y con la representación de sistemas que encuentran su aplicación tan solo en situaciones de emergencia. Este es el acercamiento de Pezzè en su trabajo sobre la novela-testimonio y los homicidios políticos en el territorio fronterizo entre Guatemala y Estados Unidos. Raghinaru, en cambio, presenta un ensayo sobre *2666* de Bolaño y reflexiona sobre la frontera simbólica entre legalidad e ilegalidad al relacionarse con el narcotráfico masivo. Este mismo enfoque orienta el análisis de Marini sobre *Porte aperte*, tanto en el texto literario de Sciascia, así como en su adaptación cinematográfica, y en la reflexión de Pezzotti acerca de las novelas de Filastò centradas en las leyes antiterrorismo de los años 70 y 80 y en el estado de emergencia que las produce, evidenciando la manera en la que ellas obstaculizaron el trabajo de defensa de los abogados defensores. El estudio de Uxó acerca de Padura Fuentes y su representación del entramado entre violencia privada y crímenes políticos en Cuba pertenece a la misma genealogía. Aunque en un contexto distinto, las instituciones, el periodismo y el mal capitalista parecen emerger también en los trabajos de algunos escritores suecos de novelas criminales, comenzando por la famosa trilogía de Stieg Larsson, que constituyen el objeto de estudio del ensayo de De Marco.

La reflexión de Croci acerca del *Batman* de Frank Miller como posible interpretación del terrorista criminal de ascendencia *hardboiled*, privilegia una focalización más específica sobre las nuevas figuraciones del mal en la narrativa policial contemporánea. Berré persigue una dirección similar, aunque entra en un territorio imaginario completamente distinto: su artículo muestra cómo Lombroso es utilizado como personaje en algunas novelas criminales actuales. Una vez más se propone la interpretación de la novela policial como crítica social. Concebido como un espejo que refleja a la sociedad, el género presenta desarrollos análogos en contextos extremadamente distintos, como demuestra el trabajo de Piras acerca de Bruno Morchio y Manuel Vázquez Montalbán.

En conclusión, es evidente que las nociones de "honesto" y "criminal" son dos caras de la misma medalla, y asimismo queda claro que en la literatura policial se está desarrollando la tendencia a representar el crimen como un epifenómeno de una comunidad disfuncional, la manifestación tangible de una sociedad que no sabe evolucionar ni tampoco orientarse de manera correcta. Y precisamente esta es la historia contada por las narraciones criminales de hoy en día.

TEXTOS POR: Alessio Berré, Daniele Croci, Luigia De Crescenzo, Catia De Marco, Francesca Facchi, Edgardo Íñiguez, Alessandro Marini, Carmen Méndez García, Barbara Miceli, Giulia Negrello, Andrea Pezzé, Barbara Pezzotti, Alessio Piras, Simona Agnese Porro, Camelia Raghinaru, Cinzia Scarpino, Carlos Uxó.



La fiction de la loi. Crime, justice, faits et fiction.

par Nicoletta Di Ciolla, Anna Pasolini et Nicoletta Vallorani

Au début du troisième épisode de la troisième saison de *Narcos*, l'agent DEA Steve Murphy – narrateur en voix off – commente le projet de Pablo Escobar de devenir président, en décrivant avec une rude franchise la manière dont la Loi est perçue en Colombie pendant les années 1980 :

Un dealer qui pose sa candidature pour la présidence. C'est fou, non? Et bien, pas en Colombie. Pas autour des années 1980. Dans la tête des Colombiens, Pablo n'était pas du tout un dealer. C'était un gagnant, merde. Il incarne le rêve colombien. C'était le mec qui aurait acheté des maisons pour les pauvres en échange de rien. Selon Pablo, les portes qui menaient au succès politique étaient là et il n'avait qu'à y arriver.

La série télévisée créée et produite par Chris Brancato, Carlo Bernard et Doug Miro, diffusée en 2015 et aujourd'hui un grand succès sur NETFLIX, traduit bien le sens de ce numéro d'AM (2015). La biographie de Pablo Escobar, dealer et "Paisa Robin des Bois", articule une relation complexe entre faits et fiction, en racontant l'histoire privée d'un homme qui a fait sa fortune grâce à des actions criminelles et qui, malgré tout, se considère comme un héros. Escobar façonne la Loi à son avantage et progressivement il crée et il diffuse le faux paradigme d'un héros, un Robin des Bois, dealer en drogues, mais à même de se poser comme défenseur des pauvres.

La fiction de la loi reflète cette évolution dans la littérature criminelle. Des essais explorent les manières à travers lesquelles le format traditionnel de ce genre populaire, autrefois réglé par des normes formelles et thématiques – les soi-disant "formules" (Scaggs 2005) – a été refaçonné et comment l'interaction entre faits et fiction ait transformé la littérature policière en quelque chose de moins prévisible et moins facile à définir de manière univoque. Délivré des limitations traditionnelles de l'apparat normatif, le genre est devenu plus élastique, plus flexible, et plus réceptif par rapport à un contexte social complexe dont il est l'image spéculaire. Comme en témoignent les articles présentés dans ce recueil, la littérature policière devient un



parfait outil de critique sociale, et souvent elle accueille même d'intéressantes expérimentations stylistiques. Ce qui demeure constants est le lien fondamental avec "le véritable monde du crime", avec les répercussions du crime sur la communauté; voilà des caractéristiques qu'on décline dans un ensemble de sous-genres intéressants.

Dans cette perspective, l'idée commune à la base des essais de cette livraison est la notion de la relation problématique entre l'individu et la loi, et son impact sur le cadre normatif qui règle la vie de la communauté dont il est question. Nous avons adopté une perspective internationale exprès afin de montrer comment certains principes – et leur mise en exécution dans plusieurs contextes internationaux – peuvent être considérés universels et, à la fois, universellement contredits.

Les essais sont groupés selon des aires thématiques. Les premiers explorateurs du genre sont le sujet des analyses de Facchi – qui étudie la "préhistoire" du roman policier italien en présentant les travaux de Giulio Piccini (connu aussi comme Jarro) et du personnage Lucertolo, le premier détective sériel de la littérature policière italienne – et de Porro – qui se déplace dans le New Jersey de 1812 pour étudier le cas de Mary et de Cornelius Cole et des deux romans criminels qu'il a inspirés. Dans les deux cas, la tension vers une notion partagée de justice se heurte aux manifestations individuelles du mal, qui fort difficilement se règlent à travers le cadre des normes existant. En particulier, l'essai de Porro met à profit une stratégie souvent employée dans la littérature policière contemporaine: l'adaptation, sous forme romanesque, quelques événements qui ont réellement eu lieu. C'est le cas aussi de *Mineirinho* de Clarice Lispector: à l'analyse de ce roman est consacré l'essai de De Crescenzo; et dans la même direction se dirige l'histoire d'Andrea Yates, dont nous parle Miceli dans son étude: accusée du meurtre de ses trois enfants, la femme continue de se demander si on se souviendra d'elle comme d'une victime ou comme d'un bourreau.

La représentation se fait inévitablement plus complexe lorsque le roman aborde le problème de la justice sociale, comme une gamme de possibles qui vont des questions d'appartenance ethnique et de genre – que Méndez fouille dans son analyse des romans de Gloria Damasco – jusqu'à l'incapacité à gérer les troubles post-traumatiques dans l'Angleterre du second après-guerre – comme en témoigne l'insolite lecture de Negrello de *Mrs Dalloway* de Virginia Woolf. L'interprétation bakhtinienne de Scarpino des œuvres narratives de Faulkner développe une réflexion sur la manière dont ce qui se produit dans le Sud profond à Yoknapatawpha puisse fournir une lecture éclairante des dynamiques de la loi dans les États du Sud, basées sur la négation de la vérité et sur la production d'une justice approximative. Íñiguez demeure dans l'aire géographique du Sud des États-Unis et analyse le rapport entre espace, construction du discours légitimant et violence contre les femmes dans *La balada de los arcos dorados* (2014) de César Silva Márquez.



Le mauvais fonctionnement institutionnel est connecté au crime légalisé et à la représentation de systèmes qui trouvent une application seulement à des situations d'émergence. C'est l'approche adoptée par Pezzé dans son essai sur le roman-témoignage et sur les meurtres politiques sur la frontière entre le Guatemala et les Etats-Unis. Raghinaru, pour sa part, présente un essai sur *2666*, de Bolaño, et réfléchit sur la frontière symbolique qui existe entre légalité et illégalité lorsqu'on a affaire au trafic de stupéfiants en grandes quantités. La même approche oriente l'analyse de Marini de *Porte aperte*, le texte littéraire de Sciascia ainsi que son adaptation cinématographique, alors que dans la réflexion de Pezzotti sur les romans de Filastò pivotant autour des lois anti-terrorisme des années 1970-1980 et sur l'état d'émergence italien qui les détermine, en mettant en relief la manière dont elles ont entravé les avocats de la défense dans le travail de tutelle de leurs clients. L'étude de Uxó sur Padure Fuentes et sur sa représentation de l'entrecroisement entre violence privée et crimes politiques à Cuba appartient à la même généalogie. Même si dans un contexte différent, les institutions, le journalisme, et le mal capitaliste semblent émerger même dans les travaux de certains écrivains de romans policiers suédois, en premier lieu Stieg Larsson avec sa fameuse trilogie, qui constituent l'objet de l'étude de De Marco.

Les réflexions de Croci sur le *Batman* de Frank Miller comme une possible interprétation du terroriste criminel d'origine *hardboiled*, choisit une focalisation plus spécifique sur les nouvelles représentations du mal dans le roman policier contemporain. Berré suit une direction semblable, même s'il pénètre un territoire imaginaire totalement différent : son essai montre comment Lombroso soit employé en tant que personnage dans certains romans policiers contemporains. Encore une fois, on propose l'interprétation du roman policier comme critique sociale. Conçu comme un miroir qui reflète la société, le genre présente des développements analogues dans des contextes extrêmement différents, comme en témoignent l'essai de Piras sur Bruno Morchio et Manuel Vazquez Montalban.

Pour conclure: s'il est évident que les notions d'"honnête" et de "criminel" sont les deux faces d'une même médaille, il est clair aussi que, dans la littérature policière, on est en train de développer la tendance à représenter le crime comme un épiphénomène d'une communauté disfonctionnelle, la manifestation tangible d'une société qui n'évolue ni ne s'oriente de manière correcte. Et c'est exactement cette histoire racontée dans les narrations criminelles d'aujourd'hui.

TEXTES PAR: Alessio Berré, Daniele Croci, Luigia De Crescenzo, Catia De Marco, Francesca Facchi, Edgardo Íñiguez, Alessandro Marini, Carmen Méndez Garcia, Barbara Miceli, Giulia Negrello, Andrea Pezzé, Barbara Pezzotti, Alessio Piras, Simona Agnese Porro, Camelia Raghinaru, Cinzia Scarpino, Carlos Uxó.



The Fiction of Law. About Crime, Justice, Facts and Imagination

by Nicoletta Di Ciolla, Anna Pasolini and Nicoletta Vallorani

At the beginning of episode 3, season 1 of *Narcos*, DEA Agent Steve Murphy – first person narrator and voice over – comments on Pablo Escobar’s plans to become president in a way that crudely acknowledges how the law was perceived in Colombia in the 1980s:

A drug dealer running for president. It was crazy, right? Well, not in Colombia. Not in the mid-'80s. As far as Colombians go, Pablo wasn't a drug dealer at all. He was a fucking winner. The living embodiment of the Colombian dream. The guy who'd buy houses for the poor in exchange for nothing. As far as Pablo could tell, the doors to political success were there and all he had to do was to get to them.

The crime thriller created and produced by Chris Brancato, Carlo Bernard and Doug Miro, aired in 2015 and currently a hit on NETFLIX, provides an effective working paradigm for this issue of AM (2015). The biography of Pablo Escobar, drug dealer and Paisa Robin Hood, articulates a complex relationship between facts and fiction, narrating the private history of a man who was making a fortune out of criminal activities while stubbornly cultivating a perception of himself as a hero. Escobar refashions the law for his own purposes and progressively creates and promotes the fake paradigm of a hero: a Robin Hood who is a drug trafficker but presents himself as a paladin of the poor.

The Fiction of Law reflects this evolution in crime narratives. The essays explore the ways in which the traditional format of a popular genre, once regulated by formal and thematic rules – or “formulae” (Scaggs 2005) – has been recast, and how the



interplay of fact and fiction has transformed the crime narratives into something far less predictable and easy to define univocally. Losing the shackles of the traditional formulaic constraints, the genre has become more resilient, pliable, and responsive to a complex social context, of which it is a perceptive reflection. As the texts studied in this volume show, crime fiction is the privileged site for social criticism, and often of daring stylistic experimentation. What remains a constant in the genre is the vital link with “the real world of crime”, including the consequences of crime in and for the community, inflected in a range of permutations, that generate a host of interesting subgenres.

The shared understanding that underscores the essays in this issue is the notion of the problematized relationship between the individual and the law, and its impact on the normative framework that regulates the life of the community of reference. We have consciously adopted an international perspective, to show how some principles – and their inflection in different national contexts – may be deemed as universal and at the same time universally contradicted.

The essays are organized in thematic clusters. Early explorations of the genre are provided by Facchi – who develops a study in the “prehistory” of the Italian detective novel presenting the work of Giulio Piccini (AKA Jarro) and the character of Lucertolo, the first serial detective of Italian Literature – and Porro – who moves to New Jersey in 1812 to analyze the case of Mary and Cornelius Cole and the two criminal narratives that it inspired. In both cases the effort towards a shared notion of justice clashes with the individual manifestations of evil, that are difficult to rein in to the existing legal framework. Porro’s essay in particular exploits a strategy often used in contemporary crime fiction, that of recasting in fictional form events that have occurred in real life. This is also the case with *Mineirinho*, by Clarice Lispector, that is the main focus of De Crescenzo’s essay, and with the story of Andrea Yates, the woman charged with the murder of her 5 children, who wonders whether she will be remembered as a villain or as a victim – as Miceli explains in her essay.

An additional layer of complexity is unavoidably added when the narrative touches on issues connected to the problem of social justice, from ethnicity & gender – both explored in Mendez’s well structured analysis of Gloria Damasco’s novels – to the inability of postwar UK to cope with post-traumatic disorders – as shown in Negrello’s unusual reading of Woolf’s *Mrs Dalloway*. Scarpino’s Bakhtinian reading of Faulkner’s narrative develops a reflection on how what happens in the deep South at Yoknapatawpha can provide an illuminating insight into the workings of the law in the Southern States, grounded in the denial of truth and the production of approximate justice. Íñiguez remains within the geographical area of South of the US, exploring the relationship between space, the construction of legitimizing discourse, and violence against women in *La balada de los arcos dorados* (2014), by César Silva Márquez.

Institutional malfunctioning is obviously related to institutional evil and to the representation of systems that can function only in a situation of emergency. This is



the approach chosen by Pezzè in his essay on the non-fictional novel and political murders in the blurred territory between Guatemala and United States, while Raghinaru, in her essay on Bolaño's *2666*, reflects on the symbolic border between legality and illegality when drug dealing on a large scale is implied. The same kind of attitude is detected in Marini's analysis of Sciascia's *Porte aperte*, both the novel and its filmic adaptation, and in Pezzotti's reflection on Filastò's novels, which analyses the Italian emergency anti-terrorism laws in the 1970s and 1980s and how they prevented defence lawyers from discharging their professional duties towards their clients. Uxó's analysis of Padura Fuentes and his portrayal of the interweaving of private violence and political crimes in Cuba belongs to the same genealogy. In the same way, institutions, journalism and capitalistic evil seem to emerge powerfully in the works of some Swedish crime novelists, first and foremost Stieg Larsson's enormously successful trilogy, which are the focus of De Marco's essay.

Croci's well documented essay on Frank Miller's *Batman* as a possible inflection of the hardboiled criminal terrorist is more specifically focussed on the new, recent figures of evil heroes in contemporary crime narratives. In a similar direction, though venturing into a radically different imaginative territory, goes Berré's work on how Lombroso is exploited as a character in some contemporary crime novels. Again, the interpretation of crime fiction as social criticism is never denied. Conceived as a mirror held up to society, the genre experiences analogous developments in highly different contexts, as Piras's article on Bruno Morchio and Manuel Vazquez Montalban shows.

In conclusion, if it appears quite clear that the notions of "just" and "criminal" are two sides of the same coin, it is also clear that in crime narrative we are experiencing a tendency to represent crime as an epiphenomenon of community dysfunctions; the tangible manifestation of a society that has ceased to operate properly and has lost its compass. And this is exactly the story told by current crime narratives.

TEXTS BY: Alessio Berré, Daniele Croci, Luigia De Crescenzo, Catia De Marco, Francesca Facchi, Edgardo Íñiguez, Alessandro Marini, Carmen Méndez García, Barbara Miceli, Giulia Negrello, Andrea Pezzé, Barbara Pezzotti, Alessio Piras, Simona Agnese Porro, Camelia Raghinaru, Cinzia Scarpino, Carlos Uxó.