

I racconti gialli di Natale di P. D. James. Riflessioni sul genere

Giovanna Tallone

Independent Scholar
(giovanna.tallone@alice.it)

Abstract

Nella sua lunga carriera P. D. James si dedica prevalentemente al romanzo ma occasionalmente si cimenta con la forma breve, con racconti scritti su commissione spesso in occasione del Natale e pubblicati in riviste. In questo segue una tradizione consolidata, sfruttando al tempo stesso le modalità tipiche della *Golden Age*. Tuttavia, l'autrice rielabora le convenzioni del passato creando così un gioco testuale basato su intertestualità e metanarrativa. Nello spazio ristretto della *short story* P. D. James riflette sul genere, e utilizzando a volte elementi umoristici inserisce da una parte chiari riferimenti ad autori e personaggi della narrativa gialla, a cominciare da Agatha Christie, dall'altra dati intertestuali più criptici, giocando con nomi, situazioni e servendosi del personaggio dello scrittore come protagonista/detective.

Parole chiave

Gialli di Natale, racconto breve, meta- e intertestualità

Diritto d'autore

Questo lavoro è fornito con la licenza *Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale*: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.
Gli autori mantengono il diritto d'autore sui propri articoli e materiali supplementari e mantengono il diritto di pubblicazione senza restrizioni.

1. La narrativa di P. D. James

Phyllis Dorothy James è generalmente nota al grande pubblico semplicemente come P. D. James e, con un *corpus* di una ventina di romanzi pubblicati tra il 1962 e il 2011 (muore a novantaquattro anni nel 2014), viene ricordata come «the Queen of Crime»¹ e come la diretta erede di Agatha Christie². Nella sua lunga e intensa vita, la scrittura è sempre andata di pari passo con una carriera lavorativa che ha lasciato solo poco prima della pensione nel 1979. L'esperienza nella pubblica amministrazione, prima nel National Health Service, poi per il Dipartimento di Polizia Criminale dello Home Office, le ha fornito materiale e spunti significativi sviluppati poi nei suoi romanzi³. Nell'autobiografia *Time to be in Earnest*, pubblicata nel 1999, non esita a dichiarare il debito di riconoscenza per il lavoro svolto presso lo Home Office, ma la sua gratitudine va soprattutto a «the friends I made at New Scotland Yard and in the Forensic Service», il cui aiuto e la cui consulenza sono sempre stati preziosi⁴.

In *Time to be in Earnest*, P. D. James riflette sulla sua doppia carriera e sulla scelta precisa di dedicarsi alla scrittura e al tipo di narrativa da cui è attratta:

It didn't occur to me [...] to begin with anything other than a detective story. They had framed my own recreational reading in adolescence and I was influenced in particular by the women writers: Dorothy L. Sayers, Margery Allingham, Ngaio Marsh and Josephine Tey⁵.

Riflessioni sul giallo trovano più completa realizzazione nel volume *Talking about Detective Fiction* (2009), in cui, ripercorrendo lo sviluppo e i grandi nomi della *detective story*, P. D. James ne mette in evidenza le caratteristiche stilistiche, ne commenta la rilevanza nella cultura moderna e si sofferma sul suo stesso modo di avvicinarsi alla scrittura, dicendo di preferire «to defer the crime [...] by establishing the setting»⁶. Le due opere di saggistica si fanno complementari per mettere in luce la consapevolezza che ha l'autrice di una forma che è rassicurante proprio per il rigore che la caratterizza⁷ e che definisce «the most structured of popular fiction»⁸. P. D. James fa notare che mentre «the construction of a detective story may be formulaic; the writing need not be»⁹, sottintendendo e sottolineando – come sostiene Richard Bradford – che un bravo

¹ Cfr. Julian Symon, *The Queen of Crime: P. D. James: Book Review*, «The New York Times», October 5, 1986, Sunday, Late City Final Edition Section 6, Page 48, Column 5.

² Antonella Crippa, «The Art of Murder». *Il romanzo poliziesco come letteratura*, in Antonella Crippa, Ilaria Marzia Orsini, *Mai per caso. Il poliziesco "ragionato" di P. D. James*, Milano-Udine, Mimesis Edizioni, 2016, pp. 11-55, qui a p. 16; Raffaele Covi, *Le maschere del mistero. Storie e tecniche di thriller italiani e stranieri*, Firenze, Passigli Editore, 2000, p. 262.

³ Louise Harrington, *P. D. James*, in *A Companion to Crime Fiction*, a cura di Charles J. Rzepka e Lee Horsley, Hoboken, Chichester, Wiley Blackwell, 2010, pp.495-502, qui a p. 495.

⁴ P. D. James, *Time to be in Earnest. A Fragment of Autobiography*, London, Faber and Faber, 1999, p. 35.

⁵ Ivi, p. 12.

⁶ Id., *Talking about Detective Fiction*, New York, Knopf Doubleday, 2009, p. 59.

⁷ Louise Harrington, *op. cit.*, p. 502.

⁸ James, *Time to be in Earnest*, cit., p. 12.

⁹ *Ibidem*.

scrittore ha l'opportunità di andare oltre lo status e lo stereotipo «recreational» della narrativa gialla senza tuttavia tradirne le caratteristiche strutturali fondamentali¹⁰.

Tali considerazioni programmatiche rimangono costanti nella sua produzione, caratterizzata dalla complessità dei suoi romanzi via via sempre più lunghi¹¹. Nella sua prima opera, *Cover Her Face* (1962), compare per la prima volta l'ispettore di Scotland Yard Adam Dalgliesh, un personaggio seriale che ricorre costantemente tanto da creare una sorta di saga¹². P. D. James fa risalire la scelta del nome a Miss Dalgliesh, una delle sue insegnanti di inglese alla scuola superiore:

English was marvellously taught, by Miss Scargill and Miss Dalgliesh, after whom I named my detective, Adam Dalgliesh. Years later when she had retired to Edinburgh I visited her after speaking at the book festival and she told me that her father had been called Adam¹³.

Dalgliesh è il detective-poeta che scrive alcuni versi d'amore nel bel mezzo del caos di un'indagine sulla costa del Norfolk¹⁴ in *Unnatural Causes* (1967)¹⁵ e che in *Death in Holy Orders* (2001) legge la traduzione inglese di *Beowulf* fatta da Seamus Heaney:

he [...] read the first five pages with a dogged insistence, as if this were a prescribed nightly ritual instead of a long-awaited pleasure. But soon the poetry took hold and he read steadily until eleven o'clock¹⁶.

Riferimenti alla letteratura e soprattutto alla poesia abbondano nei romanzi di P. D. James. Daphne Watson sottolinea le allusioni alla letteratura dell'età elisabettiana e giacobina in *The Skull Beneath the Skin* (1982)¹⁷, incentrato su una rappresentazione teatrale con un chiaro richiamo a *Hamlet*, dramma che a tutti gli effetti si rivela come anticipazione del giallo e che Maurizio Ascari definisce «an early manifestation of detective fiction»¹⁸. Echi shakespeariani e di *King Lear* in particolare sono evidenti nella scelta del nome dell'investigatrice Cordelia Gray, la protagonista di *An Unsuitable Job for a Woman* (1972), mentre in *A Taste for Death* sono almeno sedici i riferimenti specifici alla poesia¹⁹. Se da una parte lo status di poliziotto-poeta funge da antidoto all'orrore della morte e della violenza che Dalgliesh incontra quotidianamente²⁰, questo è anche un dato

¹⁰ Richard Bradford, *Crime Fiction. A Very Short Introduction*, Oxford, Oxford University Press, 2015, p. 40.

¹¹ Martin Priestman, *Post-war British crime fiction*, in *The Cambridge Companion to Crime Fiction*, a cura di Martin Priestman, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 173-189, qui a p. 179.

¹² Covi, *op. cit.*

¹³ James, *Time to be in Earnest*, cit., p. 48.

¹⁴ Daphne Watson, *Their Own Worst Enemies. Women's Writers of Women's Fiction*, London, Pluto Press, 1995, p. 56.

¹⁵ P. D. James, *Unnatural Causes*, London, Faber and Faber, 1967, p. 182.

¹⁶ Id., *Death in Holy Orders*, London, Faber and Faber, 2001, p. 168.

¹⁷ Watson, *op. cit.*, p. 59.

¹⁸ Maurizio Ascari, *Counterhistories and prehistories*, in *The Routledge Companion to Crime Fiction*, a cura di Janice Allan et al., London, Routledge, 2020, pp. 22-30, qui a p. 28.

¹⁹ Watson, *op. cit.*, p. 67.

²⁰ Bradford, *op. cit.*, p. 40.

di realtà, dal momento che P. D. James dichiara di aver incontrato a Scotland Yard «ufficiali di polizia di grande intelligenza, menti sofisticate [...] Quindi il fatto che il mio ispettore ami la poesia è in fondo credibile»²¹. Inoltre il Dalgliesh poeta conferisce una consapevolezza metanarrativa ai gialli di P. D. James e le permette di riflettere sul processo della scrittura²² nella tensione verso quella «literary respectability» a cui aspira²³.

In modo trasversale questo si nota anche nel suo ultimo romanzo, *Death Comes to Pemberley* del 2011, in cui P. D. James si cimenta con un *sequel* di *Pride and Prejudice* sotto forma di un *murder mystery*. La sua profonda conoscenza di Jane Austen la porta inoltre a considerare *Emma* una sorta di base per il giallo moderno, il che rende sfumati i confini tra «mainstream novel» e «detective story»:

perhaps the most interesting example of a mainstream novel which is also a detective story is the brilliantly structured *Emma* by Jane Austen. Here the secret which is the mainspring of the action is the unrecognized relationships between the limited number of characters. The story is confined to a closed society in a rural setting, which was to become common in detective fiction, and Jane Austen deceives us with cleverly constructed clues [...] some based on action, some on apparently innocuous conversations, some in her authorial voice²⁴.

In *Emma* elementi strutturali quali un gruppo ristretto e una dimora in campagna si accompagnano a indizi rilevanti sparsi nella narrazione secondo quello che diventerà il modello della Golden Age, il periodo tra le due guerre durante il quale la «detective story» cresce in popolarità e i meccanismi del romanzo giallo si fanno sempre più consolidati e codificati²⁵. I grandi nomi di autori che caratterizzano il periodo fanno parte dell'analisi che P. D. James dedica alla Golden Age in *Talking about Detective Fiction* e figurano come riferimenti espliciti in alcuni romanzi²⁶. Tra gli altri, Dorothy Sayers, Agatha Christie e Margery Allingham compaiono in *Death in Holy Orders*²⁷ e *Original Sin*²⁸ come le «Golden Age practitioners in fictional murder»²⁹.

²¹ Enrico Franceschini, *Vivere per scrivere. 40 romanzieri si raccontano*, Bari, Laterza, 2018, pp. 61-62.

²² Janice Marion Shaw, P.D. James's *Discontinuous Narrative. A Suitable Job for a Reader*, in *New Perspectives on Detective Fiction. Mystery Magnified*, a cura di Casey A. Cothran e Mercy Cannon, London, Routledge, pp. 96-112, qui a p. 98 e p. 109.

²³ Watson, *op. cit.*, p. 57.

²⁴ James. *Talking about Detective Fiction*, cit., p. 6.

²⁵ Cfr. Stephen Knight, *The Golden Age*, in Priestman, *op. cit.*, pp. 77- 94.

²⁶ Cfr. Laurel A. Young, *P.D. James. A Companion to the Mystery Fiction*, Jefferson, North Carolina, McFarland & Company, 2017, pp. 112-113.

²⁷ P.D. James, *Death in Holy Orders*, cit., p. 206.

²⁸ P.D. James, *Original Sin*, London, Faber and Faber, 1994, p. 284.

²⁹ *Ibidem*.

2. I racconti gialli di P. D. James

La produzione di P. D. James copre circa cinque decenni in cui l'autrice predilige la forma del romanzo. Tuttavia, si dedica occasionalmente anche al racconto breve. Si tratta di testi generalmente scritti su commissione in momenti diversi della sua carriera, spesso in occasione del Natale e pubblicati in riviste o raccolte antologiche. Una scelta è stata pubblicata in due volumi postumi, *Sleep No More. Six Murderous Tales* (2017) e *The Mistletoe Murder and Other Stories* (2016)³⁰, quest'ultimo tradotto in italiano con il titolo *Un delitto per Natale e altri racconti* pubblicato nella collana Oscar Gialli nel 2016. Il rapporto e il confronto tra *detective novel* e *detective (short) story* è oggetto della sua introduzione al volume, che si rivela essere un vero e proprio saggio in miniatura. P. D. James mette in evidenza come la *short story* fosse la forma dominante nel «crime writing» fino alla Seconda Guerra Mondiale³¹ quando è stata poi sostituita dal romanzo³². Se da una parte una spiegazione è data da esigenze di mercato³³, dall'altra l'autrice riflette sullo spazio più ampio e sulle maggiori opportunità di sviluppo della forma del romanzo:

the main reason is perhaps that the detective story has moved closer to mainstream fiction and a writer needs space if he or she is fully to explore the psychological subtleties of character, the complications of relationships, and the impact of murder and of a police investigation on the lives of the characters³⁴.

Lo spazio ristretto della *short story* è una vera e propria sfida per un'autrice radicata nella forma del romanzo - «Much has to be achieved with limited means»³⁵ - eppure la scrittrice, pur ammettendo le difficoltà oggettive di scrivere un racconto efficace, riconosce come «plot, setting, characterisation and surprise [...] go to provide a good crime story»³⁶.

P. D. James mette così da parte la sua forma narrativa abituale per ritornare alle origini, non soltanto ai maestri del racconto breve e ai padri fondatori della «detective fiction», a cominciare da Edgar Allan Poe, ma anche e soprattutto alla pubblicazione su riviste di racconti brevi durante l'età vittoriana. È in questo momento che il romanzo si fa sempre più lungo, ma al tempo stesso un certo tipo di editoria punta al racconto breve, tanto che il racconto giallo è indissolubilmente legato alla nuova cultura emergente delle riviste³⁷. È sufficiente ricordare come Arthur Conan Doyle e Sherlock Holmes abbiano dominato le pagine di *The Strand Magazine*³⁸, una pubblicazione che ha lo scopo di

³⁰ P.D. James, *Sleep No More. Six Murderous Tales*, London, Faber and Faber, 2017; *The Mistletoe Murder and Other Stories*, London, Faber and Faber, 2016.

³¹ P. D. James, *Preface*, in *The Mistletoe Murder*, cit., pp. 5-8, qui a p. 5.

³² Ivi, p. 7.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Ivi, p. 8.

³⁶ *Ibidem*. Si veda anche James, *Talking about Detective Fiction*, cit., p. 50.

³⁷ Martin A. Kayman, *The short story from Poe to Chesterton*, in Priestman, *op. cit.*, pp. 41-58, p. 43.

³⁸ Cfr. Christopher Pittard, *From Sensation to The Strand*, in Rzepka and Horsley, *op. cit.*, pp. 105-116.

fornire alla classe media una lettura di svago per Natale³⁹. E non è un caso che *A Study in Scarlet* di Conan Doyle sia pubblicato per la prima volta nell'edizione del 1887 della rivista *Beeton's Christmas Annual*⁴⁰, il che richiama la popolarità di gialli pubblicati ancora oggi in occasione del Natale⁴¹. Inoltre, la tradizione di «ghost stories» di Natale caratterizza l'età vittoriana⁴², a cominciare da *A Christmas Carol* di Dickens. *Ghost stories* e *detective stories* si fanno gradualmente strada e spesso la forma di narrazione di fatti realmente accaduti o di *memoirs* trova posto in rivista, come nel caso di *Three 'Detective' Anecdotes* in cui nel 1850 Charles Dickens racconta l'attività di veri detective londinesi⁴³. A questo si riferisce Ellery Queen, il più famoso degli pseudonimi assunti da Frederick Dannay e Manfred Bennington Lee, quando parla degli anni '50 del XIX secolo come il periodo di «flood of detective reminiscences»⁴⁴.

P. D. James segue dunque una tradizione consolidata scrivendo racconti gialli ambientati nel periodo di Natale. Questa mette a contrasto l'atmosfera delle festività e dei buoni sentimenti e la «presenza del male, dell'istinto di sopraffazione»⁴⁵. La sacralità della festa cristiana contrasta inoltre con un calendario liturgico segnato da quelli che Alessandro Zaccuri definisce «giorni di sangue»⁴⁶, dalla lapidazione di Santo Stefano il 26 dicembre, all'infanticidio di massa nel giorno dei Santi Innocenti il 28, al sacrilegio dell'uccisione di St. Thomas Becket sull'altare della cattedrale di Canterbury il 29.

Nelle due raccolte di racconti di Natale di P. D. James occasionalmente l'ambientazione natalizia rappresenta un pretesto all'interno di una cornice non natalizia (come in *Mr. Millcroft's Birthday*) o è del tutto assente (come in *A Very Commonplace Murder*), ma nella maggior parte dei casi il Natale con l'armamentario di riunioni e cene in famiglia, agrifoglio, regali e Babbo Natale sono il cardine narrativo. A questo è possibile aggiungere lo sguardo retrospettivo; spesso i racconti sono ricostruzioni o ricordi di fatti incresciosi vissuti in prima persona, e a differenza dei romanzi scritti rigorosamente in terza persona, nei racconti predomina la narrazione in prima persona. L'ambientazione è tipica della Golden Age: in una dimora isolata un piccolo gruppo si riunisce per festeggiare il Natale con l'immane delitto, di solito di un personaggio sgradevole, talvolta in una stanza chiusa dall'interno secondo la tradizione iniziata da Edgar Allan Poe, ed è questo quanto accade in *Hercule Poirot's Christmas* di Agatha Christie del 1938. A questi elementi si uniscono spesso dei tratti gotici, ad esempio in *The*

³⁹ Ivi, p. 105.

⁴⁰ Heather Worthington, *From The Newgate Calendar to Sherlock Holmes*, in Rzepka and Horsley, *op. cit.*, pp. 13-27, p. 26.

⁴¹ Ivi, p. 105.

⁴² Cfr. Eleanor Davis, *How Christmas Murder Mysteries Became a U.K. Holiday Tradition*, December 15, 2023, <<https://www.atlasobscura.com/articles/christmas-murder-mystery-agatha-christie>>. (Consultato: 30 luglio 2024).

⁴³ Cfr. Julia Briggs, *The Ghost Story*, in *A Companion to the Gothic*, edited by David Punter, Oxford, Blackwell Publishers, 2000, pp. 124-31.

⁴⁴ Kayman, *op. cit.*, p. 42.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Margherita Oggero, *Prefazione*, in AA.VV., *Gialli di Natale*, Torino, Einaudi, 2013, pp. V-X.

⁴⁷ Alessandro Zaccuri, *Prefazione*, in AA.VV., *Misteri di Natale. Racconti per un'attesa piena di suspense*, Cinisello Balsamo, San Paolo, 2004, pp. 5-7, p. 5.

Twelve Clues Of Christmas la figura che compare all'improvviso nell'oscurità davanti ad Adam Dalgliesh viene percepita quasi come un fantasma.

Pur presentando tratti distintivi comuni, i racconti si distinguono per la loro specifica identità e spesso rappresentano delle varianti di strutture simili. È questo il caso di *The Boxdale Inheritance* e *The Twelve Clues of Christmas*, in cui l'ispettore Dalgliesh migra dal romanzo al racconto breve. Nel primo caso si trova a dover scavare, su richiesta del padrino, su un delitto irrisolto commesso a Natale sessantasette anni prima: il canonico Boxdale è infatti tormentato dal dubbio se accettare o meno un'eredità di famiglia dalle origini poco chiare. Tra archivi, vecchi documenti e la testimonianza dell'unica sopravvissuta, l'inquietante rivelazione è che l'assassino inconsapevole è il canonico stesso, che all'età di quattro anni avvelena il nonno con l'arsenico preparato per una maschera facciale dalla seconda moglie. Il bimbo prende alla lettera le parole di quest'ultima sullo scopo del trattamento di bellezza di farla diventare «young and beautiful»⁴⁷ e vedendo l'anziano nonno che adora «neither young nor beautiful»⁴⁸ con l'ingenuità dell'infanzia lo vuole rendere tale, causandone così la morte. E' una verità che Dalgliesh preferisce non divulgare, lasciando il padrino ignaro della sua colpa. Nelle sue ricerche Dalgliesh si rivolge ad un criminologo con la passione per tutto ciò che è vittoriano, e P. D. James sfrutta questo dettaglio per giocare in modo umoristico con alcuni stereotipi del giallo. Il criminologo Aubrey Glatt, ad esempio, indossa «a thin tweed coat and deer-stalker» che lo fa assomigliare a Sherlock Holmes «with himself (Dalgliesh) as attendant Watson»⁴⁹.

In modo analogo, in *The Twelve Clues of Christmas* un giovane Dalgliesh appena nominato sergente si imbatte in un caso alla Agatha Christie. In una casa isolata la vittima viene trovata con un ramoscello di agrifoglio nell'asola del pigiama e la bocca piena di pudding natalizio. L'esame del corpo rende il cadavere un significante⁵⁰, il cadavere racconta una storia che deve essere svelata. L'apparente suicidio viene smantellato da Dalgliesh che individua e sottopone al suo superiore dodici indizi apparentemente incoerenti a cominciare dal biglietto lasciato dal presunto suicida. E' opportuno notare che il titolo *The Twelve Clues of Christmas* richiama il canto tradizionale *The Twelve Days of Christmas*, il cui riferimento implicito ai dodici giorni che intercorrono tra Natale e l'Epifania conduce al numero crescente di doni che il cantore/narratore riceve dal suo «true love». Nel caso del racconto, ai dodici doni si sostituisce il numero crescente di indizi, una sorta di doni negativi che permettono la soluzione del caso, al tempo stesso offrendo all'autrice l'opportunità di giocare con la tradizione dei canti natalizi e con le convenzioni del racconto giallo.

Con *The Yo-Yo*, *The Mistletoe Murder* e *The Murder of Santa Claus*, P. D. James si sposta sulla narrazione in prima persona, un espediente narrativo che ricopre diverse funzioni nel giallo, che vanno dal contrasto con le abilità del detective alla rappresentazione dei modelli sociali del tempo⁵¹. Nel caso dei tre racconti, il narratore in prima persona assume su di sé il ruolo di testimone e detective al tempo stesso.

⁴⁷ James, *The Mistletoe Murder*, cit., p. 103.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Ivi, p. 98.

⁵⁰ John Scaggs, *Crime Fiction*, London, Routledge, 2005, p. 44.

⁵¹ Ivi, p. 21.

In *The Yo-Yo* il narratore, un anziano giudice, inganna l'attesa prima di trascorrere il giorno di Natale con la famiglia passando in rassegna scatoloni che contengono oggetti dimenticati. Tra questi ritrova un vecchio yo-yo che lo riporta con la memoria ad un omicidio verificatosi nella sua adolescenza di cui è stato testimone e in un certo senso partecipe. Il ragazzo ha infatti mentito alla polizia per proteggere l'assassino, padre di un allievo della sua stessa scuola trattato con prevaricazione dall'insegnante che diventa la vittima predestinata. Il ricordo è vivo, la data del 23 dicembre 1936 è lucidamente impressa nella sua mente, e il segreto che si porta dentro da oltre sessant'anni viene svelato non alla polizia ma soltanto al lettore. L'enfasi ossessiva sugli elementi di oscurità che accompagnano il viaggio verso la dimora della nonna, destinazione all'epoca per le feste di Natale, prelude al delitto, è un «journey in darkness»⁵², sembra di viaggiare «through a dark eternity»⁵³, e la similitudine di «blackness» «like a heavy blanket»⁵⁴ acuisce il senso di oppressione che dà al racconto una forte componente gotica.

The Mistletoe Murder e *The Murder of Santa Claus* presentano tratti distintivi comuni, a cominciare dal momento storico, rispettivamente il 1940 e il 1939, i primi anni di guerra, dominati quindi dall'oscuramento, elemento ripetutamente enfatizzato; la narrazione è pervasa da un senso di privazione, i doni sono riciclati, non c'è alcun suono di campane, i cori di Natale vengono ridotti al minimo. La giovane vedova diciottenne di *The Mistletoe Murder* invitata dalla nonna ha una controparte nel ragazzino sedicenne che in *The Murder of Santa Claus* viene invitato a trascorrere le feste dallo zio, fratellastro del padre. In entrambi i casi l'ambientazione è una dimora di campagna isolata, secondo la tradizione della Golden Age, che mette in evidenza la discrepanza tra ambientazione pastorale e fatti di sangue⁵⁵. Nei due racconti il viaggio per raggiungere la località dell'invito è simile, come in *The Yo-Yo* è un percorso nell'oscurità della vigilia di Natale. In *The Mistletoe Murder* la destinazione è lugubre, «Stutleigh Manor loomed up out of the darkness, a stark shape against a grey sky pierced with a few high stars»⁵⁶, in *The Murder of Santa Claus* Marston Turville si presenta come «a mass of grey stone, blacked out as was the whole village, under low broken clouds»⁵⁷; entrambe le ambientazioni richiamano gli spazi tipici e le convenzioni del romanzo gotico e l'oscurità in cui sono immerse prelude ai misteri e delitti che avranno luogo al loro interno.

3. P. D. James e il gioco con le convenzioni del genere

La presenza di elementi gotici a cui si è accennato fa parte del *corpus* di convenzioni del passato di cui P. D. James si appropria per rielaborarle e, secondo Val McDermid, spesso per sovvertirle⁵⁸ con lo scopo di creare un gioco testuale. Infatti, il tratto peculiare della maggior parte dei racconti di Natale di P. D. James è l'autoreferenzialità a cui si unisce una componente intertestuale, il carattere metanarrativo è un elemento che secondo

⁵²James, *Sleep No More*, cit., p. 13.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ Scaggs, *op. cit.*, p. 50.

⁵⁶ James, *The Mistletoe Murder*, cit., pp. 13-14.

⁵⁷ James, *Sleep No More*, cit., p. 61.

⁵⁸ Val McDermid, *Foreword*, in James, *The Mistletoe Murder*, cit., pp.1-3, p. 1.

Susan Rowland caratterizza proprio l'età dell'oro a cui P. D. fa riferimento: «The golden age novel [...] is one that refers to itself as a detective fiction»⁵⁹.

L'autrice, infatti, si serve della forma del racconto breve per riflettere sul genere e, utilizzando a volte elementi umoristici, inserisce da una parte chiari e aperti riferimenti ad Agatha Christie o ad autori e personaggi della narrativa gialla, dall'altra dati intertestuali più criptici, giocando con nomi, situazioni e servendosi del personaggio dello scrittore come protagonista/detective. In *The Murder of Santa Claus* P. D. James si prende gioco delle convenzioni dei «murder mysteries» della *Golden Age*, al tempo stesso dimostrando la sua abilità in questa forma narrativa⁶⁰. Il racconto presenta una forte valenza intertestuale che emerge proprio in uno degli indizi che porteranno alla soluzione dell'indagine. Il primo «cracker» di Natale che viene aperto contiene una minaccia inquietante per quello che di lì a poco sarà la vittima con un evidente riferimento a *Macbeth*:

Merry Christmas, Mickledore!
Go to bed and sleep no more.
Take this charm and hold it fast;
This night's sleep shall be your last.
Christmas bells ring merrily;
Bells of hell shall ring for thee.
Happy Christmas Mickledore.
Go to bed and sleep no more⁶¹.

Gloria Belsize, l'attrice invitata alla festa di Natale e probabile amante della vittima, crea una variante di questi versi in preda ai fumi dell'alcool:

Happy Christmas, Mickledore!
Go to bed and wake no more.
Merry Christmas, sound the knell
Murdered, dead and gone to hell⁶².

La sostituzione di «sleep» con «wake» e l'evocazione ossessiva di elementi di morte («knell» «murdered», «dead» e «gone to hell») non fanno che incrementare l'incubo e l'orrore che perseguitano Macbeth. Nel racconto altri elementi intertestuali caratterizzano la costruzione narrativa: non a caso il maggiordomo si chiama Poole, che richiama il domestico in *Dr. Jekyll and Mr Hyde*, ma anche Grace Poole in *Jane Eyre*. In modo analogo in *The Yo-Yo* l'assassino «had planned the deed»⁶³ che ricorda «I have done the deed» in *Macbeth*. E in *The Mistletoe Murder* la citazione da *Hamlet* è esplicita,

⁵⁹ Susan Rowland, *The "Classical" Model of the Golden Age*, in Rzepka and Horsley, *op. cit.*, pp. 117-127, p.118.

⁶⁰ Harrington, *op. cit.*, p. 176.

⁶¹ James, *Sleep No More*, cit., p. 65.

⁶² Ivi, p. 74.

⁶³ James, *Sleep No More*, cit., p. 16.

quando Paul, il cugino da poco incontrato, si congeda dalla protagonista con le parole: «To bed, to sleep, perchance to dream»⁶⁴.

In *The Murder of Santa Claus* il narratore in prima persona è a sua volta un autore di gialli che scopre la sua vocazione proprio in questa occasione come al tempo stesso testimone ed investigatore dell'omicidio dello zio, caso che riesce a risolvere nonostante la giovane età, tanto da sentirsi dire: «Congratulations. You should write detective stories»⁶⁵. Anche in questo caso P. D. James gioca con le convenzioni del racconto giallo; infatti il paragrafo di apertura introduce il protagonista che si presenta rivolgendosi direttamente al lettore e trascinandolo all'interno del genere giallo, prendendosi al tempo stesso gioco di se stesso:

If you're an addict of detective fiction you may have heard of me, Charles Mickledore [...] no occasional or highly discriminating reader of the genre is likely to ask for my latest offering at his public library. I'm no H.R.F. Keating, no Dick Francis, not even a P.D. James⁶⁶.

Apparentemente dimostrando disprezzo per la sua attività, Mickledore dice di fare «a workmanlike job on the old conventions»⁶⁷. H.R.F. Keating con il suo ispettore Gothe della polizia di Bombay e Dick Francis con i suoi romanzi ambientati nel mondo delle corse di cavalli si accompagnano a una certa P. D. James, che si prende così amabilmente gioco di se stessa. Il narratore si descrive come una persona scialba, il suo eroe «the Hon. Martin Carstairs» viene definito come «a pallid copy of Peter Whimsey»⁶⁸, il protagonista dei gialli di Dorothy Sayers, autrice che la James ammira, mentre Agatha Christie compare tra le righe quando una Gloria Belsize un po' brilla accoglie il poliziotto locale con le parole: «Here comes our village Poirot with his little grey cells clicking away»⁶⁹. Il mondo di Agatha Christie entra in modo intertestuale quasi a ossessionare e perseguitare il testo del racconto. Questo si ripete in modo costante in diversi casi, ad esempio in *A Mistletoe Murder* la narratrice in prima persona, a sua volta una scrittrice di gialli, commenta il delitto commesso in biblioteca rivolgendosi direttamente al lettore:

I expect you are thinking that this is typical Agatha Christie, and you are right; that's exactly how it struck me at the time. But one forgets, homicide rate excepted, how similar my mother's England was to Dame Agatha's Mayhem Parva⁷⁰.

per poi ricordare come una biblioteca sia «that most fatal room in popular British fiction»⁷¹.

⁶⁴ Id., *The Mistletoe Murder*, cit., p. 22.

⁶⁵ Id., *Sleep No More*, cit., p. 96.

⁶⁶ Ivi, p. 59.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ Ivi, p. 88.

⁷⁰ James, *The Mistletoe Murder*, cit., pp. 25-26.

⁷¹ Ivi, p. 26.

Oltre a un doppio aperto riferimento ad Agatha Christie, P. D. James in modo più o meno obliquo si prende gioco dello stereotipo della detective fiction come «popular»⁷² nella doppia e ambigua accezione di famosa ma anche di letteratura non elevata o paraletteratura. Sempre letteralmente seguendo le orme di Agatha Christie, il narratore si trasforma in detective scoprendo così la sua futura carriera, scrivere romanzi gialli cercando così di rimettere ordine nel caos: «I lay rigid under the canopy of the four-poster reliving the extraordinary day, piecing together the anomalies, the small incidents, the clues, to form a satisfying pattern, trying to impose order on disorder»⁷³. James dà così la propria voce al suo personaggio riprendendo le parole spesso ripetute sia in interviste che nell'autobiografia, in cui sostiene che «bringing order out of disorder»⁷⁴ è uno dei tratti distintivi della *detective fiction*. Inoltre nel racconto la narratrice/scrittrice si identifica con la regina del giallo inglese «I walked in the footsteps of a murderer. As is proper in Christie-type crime, I called him X»⁷⁵. Completa il quadro e il gioco con le convenzioni del genere un riferimento ai due personaggi tipici di un giallo dell'età dell'oro: «butler and cook, indispensable small-part characters in any country-house murder»⁷⁶.

Se con *The Mistletoe Murder* e *The Murder of Santa Claus* P. D. James rielabora il racconto giallo grazie alle due figure di scrittori, ella si serve dell'elemento autoreferenziale in modo chiaro ed evidente a livello testuale inserendo il titolo del racconto stesso all'interno della narrazione, trasformando così un elemento paratestuale in elemento testuale. Infatti, i due racconti sono accomunati da un parallelismo verbale e testuale che si riproduce quasi fedelmente: «I'll call it "The Mistletoe Murder"»⁷⁷, aggiungendo con un tocco di professionale umorismo «I've always liked alliteration in my titles»⁷⁸, e «If I were writing about it I'd call it "The Murder of Santa Claus"»⁷⁹.

Un ulteriore caso di autoreferenzialità nel titolo si verifica in *The Twelve Clues of Christmas*. Discutendo con il poliziotto locale, l'ispettore Peck, quest'ultimo definisce il caso in esame «this little charade»⁸⁰, una finzione creata dai familiari coinvolti, ma anche un gioco, un tranello che egli si trova a dover risolvere con l'aiuto di Dalgliesh. P. D. James in questo caso gioca con l'autoreferenzialità del racconto facendo rispondere a Dalgliesh: «If this were a detective story, you could call it "The Twelve Clues of Christmas". It's taken a little mental agility to get the number to twelve, but I thought it appropriate»⁸¹. Vale la pena sottolineare che il racconto è costituito da una doppia narrazione in prima persona, in quanto il racconto di Charles Mickledore è interpolato dal racconto sempre in prima persona del poliziotto John Pottinger, ora in pensione, che offre il suo punto di vista sul delitto commesso a Marston Turnville.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ Ivi, pp. 32-33.

⁷⁴ James, *Time to be in Earnest*, cit., p. 13.

⁷⁵ Id., *The Mistletoe Murder*, cit., p. 34.

⁷⁶ Ivi, p. 15.

⁷⁷ Ivi, p. 11.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ James, *Sleep No More*, cit., p. 60.

⁸⁰ Id., *The Mistletoe Murder*, cit., p. 129.

⁸¹ *Ibidem*.

Dal canto suo, *The Twelve Clues of Christmas* è per così dire racchiuso in una cornice metanarrativa, in quanto Dalgliesh si trova intrappolato in un racconto giallo, e si imbatte in un delitto commesso in una dimora del Suffolk mentre si sta recando alla cena di Natale della zia, come chiarisce il paragrafo di apertura:

The figure who leaps from the side of the road in the darkness of a winter afternoon, frantically waving down the approaching motorist, is so much *the creature of fiction* that when it happened to the newly promoted Sergeant Adam Dalgliesh his first thought was that *he had somehow become involved in one of those Christmas short stories* written to provide a *seasonal frisson* for the readers of an upmarket weekly magazine. But the figure was real enough, the emergency apparently genuine⁸².

Prodotto di fiction/invenzione narrativa, Dalgliesh, riflette sulla fiction – in fondo su se stesso – e sul racconto di Natale pubblicato in rivista a cui sta per prendere parte. Elementi tipici – dall’oscuro pomeriggio invernale alla figura misteriosa – anticipano il brivido in occasione delle festività («seasonal frisson») con un riferimento specifico al pubblico di lettori che tradizionalmente legge i gialli di Natale. La conclusione del racconto chiude il cerchio con riferimenti intertestuali. Quando finalmente può ritornare alla cena di Natale della zia, Dalgliesh commenta così la sua avventura: «“What did I think of it?” Adam paused for a moment and considered. “My dear Aunt Jane, I don’t think I’ll ever have another case like it. It was pure Agatha Christie”»⁸³.

L’aperto riferimento ai gialli di Agatha Christie viene rafforzato dal nome della zia, Aunt Jane, che non è altro che l’emblematica presenza *en travesti* di Jane Marple. Questa compare per la prima volta nel racconto *The Tuesday Night Club* pubblicato nel 1927 su *The Royal Magazine*, proprio nel ruolo di Aunt Jane, zia di Raymond West, a sua volta un noto autore. In modo simile, Aunt Jane, unica parente rimasta di Dalgliesh, è presente *in absentia* anche nel romanzo *Devices and Desires* (1989), in cui Adam Dalgliesh eredita da lei, deceduta da poco, un mulino nel Norfolk. E forse nella scelta del nome P. D. James fa anche omaggio a Jane Austen.

4. Conclusione

Nella sua lunga carriera P. D. James ha privilegiato la forma narrativa del romanzo, il cui ampio respiro permette una maggiore complessità di costruzione dell’intreccio, oltre a uno sviluppo articolato dei personaggi⁸⁴. L’occasionale stesura di racconti brevi è dettata spesso da lavori su commissione, in cui lo spazio ristretto offre una linearità che tuttavia non ostacola lo sviluppo di trama, ambientazione e caratterizzazione⁸⁵. In particolare, i racconti gialli di Natale hanno una forte valenza per l’autrice che in un certo senso ritorna alle origini, ai maestri del racconto breve, ai padri fondatori della *detective fiction*, e alla pubblicazione su riviste che caratterizza lo sviluppo della *short story*. P. D. James segue una tradizione consolidata, sfruttando al tempo stesso

⁸² Ivi, p. 113.

⁸³ Ivi, p. 136.

⁸⁴ James, *Talking about Detective Fiction*, cit., p. 50.

⁸⁵ Id., *Preface*, in *The Mistletoe Murder*, cit., p. 8.

le modalità tipiche della *Golden Age*, ricorrendo a *topoi* che vanno dalla casa isolata, a delitti commessi in una stanza chiusa dall'interno, a un numero ristretto di personaggi e di possibili colpevoli, a segreti tenuti nascosti per anni.

Tuttavia, l'autrice rielabora le convenzioni del passato, riflette sul genere e crea così un gioco testuale in cui intertestualità e metanarrativa si intrecciano. Riferimenti espliciti ad autori e personaggi che l'hanno preceduta, in particolare ad Agatha Christie con Hercule Poirot e Jane Marple, ricorrono nel testo rappresentando a volte un elemento umoristico che focalizza l'attenzione sul genere narrativo. In altre occasioni la scelta della narrazione in prima persona coincide con la voce narrante di uno scrittore, a sua volta autore di romanzi gialli, che veste al tempo stesso i panni del detective. Non mancano richiami a scelte programmatiche che ricorrono nelle opere di saggistica e che per P. D. James rappresentano il cuore della detective fiction, il riportare ordine nel disordine. Ed è proprio su questa linea che l'autrice conclude *Talking about Detective Fiction*, con una riflessione su «these unpretentious celebrations of reason and order in our increasingly complex and disorderly world»⁸⁶. Ordine e disordine si fanno emblematici nel genere del racconto giallo di Natale, il contesto della festività fa presumere un ordine stabilito che viene smantellato dall'immane delitto. Lo «happy ending» che tipicamente caratterizza una «detective story» riporta l'ordine, mentre P. D. James si prende gioco di se stessa come autrice ponendo al centro del racconto un suo alter ego, uno scrittore di gialli.

⁸⁶ Id., *Talking about Detective Fiction*, cit., p. 196.