

# Narrare il crimine: gli sviluppi del poliziesco anglofono e germanofono

Maurizio Basili

Università degli Studi "G. D'Annunzio" Chieti-Pescara  
(maurizio.basili@unich.it)

## Abstract

Questa introduzione al volume esplora l'evoluzione del romanzo poliziesco anglofono e germanofono, partendo dalle sue radici nel XIX secolo fino alle sue moderne reinterpretazioni. Attraverso un'analisi storica e tematica, si traccia lo sviluppo del genere, esaminando la sua trasformazione da intrattenimento popolare a strumento di riflessione sociale e psicologica. Vengono messi in evidenza i contributi fondamentali di autori come Edgar Allan Poe e Arthur Conan Doyle, che hanno definito le regole canoniche del giallo, e si analizzano le successive interpretazioni di figure come Sherlock Holmes e i detective della *Golden Age*. Si discutono inoltre le innovazioni narrative introdotte da autori come Friedrich Dürrenmatt, che hanno decostruito il genere classico, aggiungendo una dimensione critica alla narrativa poliziesca. Infine, vengono affrontati gli sviluppi contemporanei del genere, inclusa l'ibridazione con altri generi e l'influenza della tecnologia, che prospettano un futuro in cui il romanzo poliziesco continua a evolversi per riflettere le complessità morali e sociali della società moderna.

---

## Parole chiave

Poliziesco anglofono, Kriminalroman, ibridazione

---

## DOI

<https://doi.org/10.58015/2036-2293/xxx>

---

## 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. L'inizio del mistero

Etwas ist nicht geheuer, damit fängt das an. Aber zugleich muß nach dem Weiteren, das hier das Nähere ist, gesucht werden. Nach einem versteckten Wer ist gefragt, wird dergleichen freilich erzählt, wird es nicht hoch angesehen. Ist wenig gelobt und viel gelesen, auch von denen, die es verachten, was liegt da vor? Der Fall selber muß etwas in sich haben, so ganz nebenbei<sup>1</sup>.

Questa citazione di Ernst Bloch coglie in poche righe l'essenza del romanzo poliziesco. Il giallo, pur vantando radici profonde e una notevole rilevanza culturale, è stato per lungo tempo osservato con scetticismo dalla critica letteraria accademica. Considerato un genere di intrattenimento popolare è stato spesso, difatti, relegato ai margini della 'letteratura alta'. Tuttavia, la sua intrinseca caratteristica di sondare non solo gli enigmi di un caso da risolvere, ma anche i misteri dell'animo umano, esplorando temi di moralità, giustizia e le complesse dinamiche sociali (come la devianza, la stratificazione sociale e il conflitto tra individuo e collettività), lo rende un genere di grande valore e interesse. Attraverso un ritmo serrato e le trame avvincenti, la *crime fiction* non solo intrattiene il lettore, ma lo stimola a riflettere su tematiche profonde. Questa caratteristica è evidente sin dalle sue origini – strettamente connesse all'emergere dello Stato di diritto borghese nel XIX secolo – con la sua enfasi sulla razionalità, l'ordine e l'individualità<sup>2</sup>. Inoltre, in quel periodo storico, la diffusione di dibattiti su questioni giuridiche attraverso giornali, riviste e libri, unita alla moltiplicazione di pubblicazioni sui procedimenti giudiziari, suscita un notevole interesse nella popolazione. È in questo contesto che si verificano significativi cambiamenti nella giurisprudenza e nel sistema legislativo penale. Si riscontrano infatti modifiche sostanziali nella forma processuale, con l'introduzione di nuovi sistemi e l'abolizione dei vecchi ordini. Vengono poi istituite agenzie investigative sia private che governative, le forze di polizia statali vengono ampliate e si sviluppano metodologie indagatorie avanzate<sup>3</sup>. Uno degli effetti più significativi di queste trasformazioni è l'abolizione della tortura, che rende necessario ricorrere alla raccolta di prove – come testimonianze e indizi – per ottenere confessioni,

---

<sup>1</sup> Ernst Bloch, *Philosophische Ansicht des Detektivromans*, in *Der Kriminalroman I. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*, a cura di Jochen Vogt, München, Wilhelm Fink, 1971, pp. 322-342, qui a p. 322 («Qualcosa non quadra, è così che tutto ha inizio. Tuttavia, bisogna cercare più a fondo, perché ciò che sembra lontano è in realtà molto vicino. Si cerca un 'chi' nascosto; sebbene storie del genere non vengano sempre apprezzate, sono spesso lette, persino da coloro che le disprezzano. Qual è il mistero, dunque? Il caso stesso deve contenere qualcosa di straordinario, anche se a prima vista può sembrare insignificante». Salvo dove diversamente indicato la traduzione è da intendersi mia).

<sup>2</sup> Per un approfondimento si veda Ernest Mandel, *Delitti per diletto: storia sociale del romanzo poliziesco*, Milano, M. Tropea, 1997; in particolare, nella sua analisi, Mandel collega l'affermazione e l'evoluzione del romanzo poliziesco ai cambiamenti sociali e alle conseguenti modifiche nella struttura organizzativa del mondo criminale.

<sup>3</sup> Cfr. Peter Nusser, *Der Kriminalroman*, Stuttgart, Metzler, 2009, p. 72.

poiché non è più possibile ricorrere alla coercizione. Il metodo deduttivo, che impiega diverse tecniche investigative come l'analisi delle impronte digitali, l'utilizzo dei raggi infrarossi, di microscopi e poligrafi, e che successivamente si evolverà in una disciplina scientifica a sé stante, la criminologia, rappresenta la base di organizzazioni sia private che statali per la prevenzione e la repressione dei reati. In Inghilterra emergono i Bowstreet Runner (istituiti nel 1748 da Henry Fielding) e, a partire dal 1829, la Metropolitan Police, celebre per il suo ramo investigativo noto come Scotland Yard; in Francia viene fondata la Brigade de Sûreté (nel 1812 da François Vidocq); negli Stati Uniti opera l'agenzia investigativa privata Pinkerton (a partire dal 1850)<sup>4</sup>. È evidente che tali progressi si sono potuti realizzare soltanto all'interno di una società illuminata, permeata da un approccio scientifico e da una fiducia nel progresso, oltre che influenzata dal pensiero positivista che rifiuta ogni forma di conoscenza speculativa, dunque al di fuori dei contenuti esperienziali. In altre parole, in una società che comincia a riconoscere come reale soltanto ciò che può essere dimostrato con i fatti.

## 2. Un caso intricato

È nello scenario sopra descritto che emergono i primi esempi di racconti polizieschi, sviluppatosi negli Stati Uniti grazie a Edgar Allan Poe, che li definisce *tales of ratiocination*. Le sue opere forse più note, *The Murders in the Rue Morgue* (1841) e *The Mystery of Marie Roget* (1842-43), vedono come protagonista il cavaliere Auguste Dupin, un eccentrico gentiluomo decaduto. Nel primo racconto, Dupin risolve un delitto particolarmente efferato, mentre nel secondo svela un mistero basandosi esclusivamente sulla lettura di articoli di giornale. In entrambe le opere, ambientate significativamente a Parigi – un elemento importante, poiché Poe era influenzato dalle *Mémoires* di Vidocq e da altre fonti francesi –, si trovano le caratteristiche fondamentali che contraddistinguono la maggior parte dei romanzi e dei racconti gialli prodotti fino ai giorni nostri. Tra queste caratteristiche salienti possiamo includere un protagonista dotato di straordinarie capacità analitiche, un narratore amico che racconta le gesta dell'investigatore, l'inefficienza della polizia e la conseguente indagine indipendente condotta dall'investigatore che spesso si trova a osservare direttamente la scena del crimine, come nel caso del delitto in camera chiusa del primo racconto, o può risolvere il mistero dalla propria abitazione, come nel secondo.

Altri tre racconti di Poe possono essere considerati precursori del genere poliziesco: *The Gold-Bug* (1843), *The Purloined Letter* (1842) e *Thou Art the Man!* (1844). Quest'ultimo, in particolare, è descritto da Benvenuti e Rizzoni soltanto come «parzialmente poliziesco»<sup>5</sup>. Di altra opinione – condivisibile se si considera che i due

---

<sup>4</sup> Cfr. *ivi*, pp. 73 sgg.

<sup>5</sup> Stefano Benvenuti, Gianni Rizzoni, *Il romanzo giallo. Storia, autori e personaggi*, Milano, Mondadori, 1979, p. 19.

efferati delitti della Rue Morgue sono commessi da un orango fuggito a un marinaio – è Mandel: «[Thou Art the Man!] è il primo racconto poliziesco con un vero assassino»<sup>6</sup>. Inoltre, il racconto include l'arresto di un falso colpevole e la rivelazione finale del vero assassino attraverso una trappola ideata dal protagonista-investigatore dilettante, aggiungendo così ulteriori elementi distintivi al genere.

I racconti di Poe attraversano successivamente l'oceano e approdano in Europa grazie alle traduzioni. La versione francese curata da Baudelaire trova un terreno particolarmente fertile nella *Grande Nation*, già influenzata dal successo di personaggi letterari come quelli di Balzac e Hugo, nonché dalle *Mémoires* di Vidocq. Inoltre, in Francia, il romanzo pubblicato a puntate sui giornali, il cosiddetto *feuilleton*, contribuisce significativamente alla diffusione del genere poliziesco, grazie alla sua struttura narrativa ricca di colpi di scena, suspense e alla presenza di personaggi ben caratterizzati.

Successivamente, in Francia, Émile Gaboriau si afferma come uno dei pionieri del genere con il suo romanzo *L'affaire Lerouge* (1863). La riedizione di quest'opera due anni dopo riscuote un enorme successo, consentendo a Gaboriau di pubblicare ulteriori romanzi incentrati sul suo protagonista, l'ispettore Lecoq. A differenza di Dupin, Lecoq predilige l'indagine pratica e l'osservazione diretta rispetto al ragionamento puramente analitico, immergendosi nella psicologia dell'assassino per risolvere i casi. Questa differenza metodologica rappresenta una delle principali distinzioni tra la scuola poliziesca angloamericana, che privilegia la deduzione logica, e quella francese, maggiormente orientata all'analisi psicologica e all'indagine sul campo<sup>7</sup>.

In Inghilterra, invece, il romanzo poliziesco si sviluppa attingendo al romanzo gotico, da cui eredita elementi come la suspense, l'angoscia e la paura, e alla *Newgate Fiction*, incentrata sulle vicende di criminali. Anche autori come Charles Dickens ed Ellen Wood integrano temi e trame poliziesche nelle loro opere; inoltre, nell'Inghilterra vittoriana, in un periodo in cui la polizia rappresenta una nuova istituzione, la letteratura favorisce la costruzione dell'immagine del poliziotto, come dimostra il contributo di SALVATORE ASARO in questo volume. Sebbene la borghesia vittoriana manifestasse inizialmente una certa diffidenza nei confronti degli agenti di polizia, scrittori come Wilkie Collins, Elizabeth Gaskell e Mary Elizabeth Braddon contribuiscono a normalizzare questa figura professionale emergente attraverso rappresentazioni positive nei loro romanzi. Il saggio di Asaro si focalizza in particolare sui racconti sensazionali di Ellen Wood, esplorando come l'autrice abbia partecipato alla definizione e alla legittimazione del ruolo del poliziotto. Tra le opere considerate, *Within*

---

<sup>6</sup> Ernest Mandel, *op. cit.*, p. 51.

<sup>7</sup> Si è scelto di limitare l'analisi della realtà francese a un breve accenno, per concentrarsi maggiormente su quelle germanofone e anglofone, che sono al centro degli studi presentati in questo volume.

*the Maze* di Wood, pubblicato nel 1872, si distingue per il suo immediato successo e per l'attenzione dell'autrice alle tecniche investigative.

Il vero pioniere del romanzo giallo britannico, tuttavia, può essere ritenuto William Wilkie Collins, con la sua opera *The Moonstone* (1868). Collins introduce nel genere la fondamentale regola del *fair-play*, secondo la quale il colpevole viene scelto tra i personaggi meno sospetti e il lettore ha la possibilità di risolvere il caso avendo a disposizione gli stessi indizi della polizia.

L'innovazione narrativa di Collins ispira altri scrittori, tra cui Arthur Conan Doyle. Profondo estimatore delle storie con detective, Doyle, avendo letto sia le opere di Poe che quelle di Gaboriau, inizia a scrivere 'vicende gialle' mentre attende pazienti nel suo studio medico, subito dopo la laurea in medicina all'Università di Edimburgo. Quello che per molti è il padre del romanzo poliziesco britannico ha avuto come mentore il professor Joseph Bell, il cui approccio deduttivo nella formulazione di diagnosi influenza profondamente la metodologia investigativa del celebre personaggio di Conan Doyle, Sherlock Holmes. Il suo primo romanzo, *A Study in Scarlet* (1887), non ottiene il successo sperato. Tuttavia, qualche anno dopo, Doyle riceve la richiesta di scrivere un'altra avventura con protagonista Sherlock Holmes. Da questa richiesta nasce *The Sign of the Four* (1890), che riscuote un enorme successo sia in patria che all'estero. Ciò spinge Doyle a pubblicare nel 1892 *The Adventures of Sherlock Holmes* e successivamente *The Memoirs of Sherlock Holmes* (1894), dove, inizialmente, l'investigatore è destinato a morire. L'immediata e veemente reazione del pubblico internazionale costringe Doyle a resuscitare Holmes in *The Hound of the Baskervilles* (1902), seguito da *The Return of Sherlock Holmes* (1905), e da altre opere altrettanto popolari.

Sherlock Holmes, prodotto del positivismo e dell'ottimismo scientifico di fine Ottocento, incarna l'infallibilità del metodo investigativo razionale. La sua prassi, radicata nella criminologia concepita come scienza esatta, aderisce rigorosamente al paradigma positivista di raccolta e classificazione dei dati empirici. Nel contesto del romanzo poliziesco delle origini, è rilevante notare come la figura dell'investigatore non coincida con quella del poliziotto. Holmes, infatti, appartiene alla classe sociale borghese, presentandosi come un dilettante dotato di straordinarie capacità intellettuali. Tale caratterizzazione riflette una diffusa sfiducia nei confronti delle forze dell'ordine dell'epoca, spesso reclutate tra gli strati sociali meno abbienti e, di conseguenza, non ritenute all'altezza di complesse indagini deduttive. Come evidenziato da Mandel, «l'idea stessa di sventare le intenzioni di un criminale, per essere affascinante, deve implicare contemporaneamente l'esistenza di un criminale dotato di uno spirito superiore e di un detective più astuto del più astuto malfattore»<sup>8</sup>. È ovvio che tale rappresentazione è significativamente distante dalla realtà dell'epoca.

---

<sup>8</sup> Ernest Mandel, *op. cit.*, p. 45.

Gran parte dei saggi inclusi in questo volume ruota proprio attorno alla figura di Sherlock Holmes, esplorando le molteplici dimensioni attraverso cui il celebre detective ha lasciato un'impronta indelebile nella cultura moderna. Il saggio di ALESSANDRO GEBBIA, già presidente dell'associazione 'Uno Studio in Holmes', ripercorre la storia del successo teatrale del noto detective, a partire dal debutto del personaggio sulle scene londinesi il 23 novembre 1893, al Royal Court Theatre, con lo spettacolo *Under the Clock, or An Extravaganza in One Act*, scritto da Charles Brookfield e Seymour Hicks. Da quel momento, il successo di Holmes sui palcoscenici teatrali non ha mai conosciuto pause, salvo una lieve flessione negli anni Trenta. Oggi si contano oltre mille produzioni, tradotte in quasi tutte le principali lingue, che spaziano tra vari generi, evidenziando l'ampio impatto culturale del detective. MAURIZIO ASCARI, invece, approfondisce un altro aspetto del personaggio, sottolineando come Sherlock Holmes rappresenti non solo l'emblema del detective scientifico e dell'episteme positivista, ma anche una risposta letteraria di Conan Doyle al movimento estetico di fine Ottocento. Questa dualità tra scienza e arte, che attraversa l'intera opera di Doyle, è uno degli elementi che ha reso Holmes affascinante per una vasta gamma di lettori, contribuendo a consolidarne il successo come icona della modernità. ANNA FATTORI, da parte sua, amplia la riflessione su Holmes concentrandosi su un episodio cruciale della saga, *The Final Problem* (1893), in cui il detective affronta il suo acerrimo nemico Moriarty nelle Alpi Bernesi. Il contributo esamina il significato centrale delle Alpi nella letteratura e nell'arte dal XVIII secolo, esplorando le rappresentazioni del paesaggio alpino nella cultura svizzera e britannica. Contestualizzando il racconto all'interno della biografia di Doyle, l'articolo indaga la rappresentazione dello spazio e le implicazioni della dimensione della verticalità, alludendo a discorsi culturologici radicati nel contesto svizzero, come il sublime e la dicotomia tra il microcosmo alpino e quello urbano.

Ma questo volume, oltre ad affrontare le molteplici dimensioni e interpretazioni della figura di Sherlock Holmes, nonché il suo impatto duraturo sulla cultura e la letteratura, le sue origini e il suo successo teatrale, esamina anche le sue reinterpretazioni e le diverse prospettive critiche contemporanee. SAVERIO TOMAIUOLO, a tal proposito, offre una lettura particolarmente originale, evidenziando come, durante la pandemia di Coronavirus, scienziati ed epidemiologi abbiano spesso paragonato le loro indagini a quelle di Sherlock Holmes. Tomaiuolo interpreta *The Adventure of the Dying Detective* di Arthur Conan Doyle come una rappresentazione del 'paradigma del contagio', che trova eco in numerosi testi neo-vittoriani, tra cui *Sherlock Holmes. The Shadow of the Rat* di David Stuart Davies, *Supping with Panthers* di Tom Holland, e *The Affinity Bridge* di George Mann.

Anche il rapporto tra Sherlock Holmes e il suo fidato collaboratore Watson è oggetto di un'attenta esplorazione. DANIELA GUARDAMAGNA, infatti, dedica ampio spazio all'analisi del duo archetipico Holmes-Watson per approfondire altre celebri

coppie di investigatori letterari, come il Cavaliere Auguste Dupin e il suo anonimo amico nei racconti di Edgar Allan Poe, Poirot e Hastings di Agatha Christie, Bertha Cool e Donald Lam di A. A. Fair, fino a concentrarsi sulla coppia Nero Wolfe-Archie Goodwin di Rex Stout.

CATERINA MARRONE amplia l'orizzonte tematico verso i racconti vittoriani di fantasmi, analizzando il contributo di Montague Rhodes James alla tradizione noir. Marrone evidenzia come, nelle storie di James, oscure minacce emergano inaspettatamente dalla tranquilla campagna inglese, utilizzando uno sfondo magico e primitivo per creare un senso di orrore attraverso un processo di spostamento metaforico e retorico. Analogamente, BRUNA MANCINI esplora come la scrittura di racconti polizieschi nell'Inghilterra di fine Ottocento, all'epoca dei crimini di Jack lo Squartatore, abbia offerto un mezzo per esorcizzare le paure legate alla violenza urbana. Entrambi i contributi evidenziano come la narrativa di genere dell'epoca vittoriana abbia giocato un ruolo cruciale nel dare forma alle ansie sociali del tempo, sia attraverso il soprannaturale che attraverso il giallo poliziesco. Mancini, inoltre, mette in luce come, dopo il successo di Sherlock Holmes, anche le donne abbiano iniziato a conquistare spazio nella sfera pubblica, grazie alla figura delle *new women* e delle prime detective femminili, come Loveday Brooke, creata da Catherine Louise Pirkis. Brooke, in particolare, sfida i pregiudizi del sistema patriarcale, invertendo le convenzioni sociali dell'epoca.

### 3. La svolta

La Prima Guerra Mondiale segna una svolta radicale per il genere del romanzo giallo, che si trova ad adattare alcuni dei suoi tratti alla nuova realtà emergente. I progressi scientifici e tecnologici, come i mezzi di trasporto moderni, la radio e il cinema, connettono diverse parti del mondo, accentuando il divario tra il periodo prebellico e quello postbellico. Nei romanzi polizieschi di questa fase sono presenti elementi ancor più legati al mondo reale, volti ad aumentare la verosimiglianza delle storie.

Tuttavia, è il periodo tra le due guerre mondiali a essere comunemente riconosciuto come l'epoca d'oro del romanzo poliziesco. Durante questa fase, emergono scrittori di fama mondiale, come Agatha Christie, che conquistano i lettori di ogni latitudine. Questa era non solo vede la creazione di numerosi romanzi che diventano pilastri del genere, ma anche l'evoluzione di vari sottogeneri e il tentativo di stabilire precisi canoni stilistici e tematici.

Gli anni Trenta sono dominati prevalentemente dal giallo inglese, con alcune eccezioni provenienti dagli Stati Uniti. Tra gli autori più noti di questo periodo vi sono Edgar Wallace, la già citata Agatha Christie, Dorothy Sayers, Earl Derr Biggers, S. S. Van

Dine, Anthony Berkeley Cox e Ronald Arbutnott Knox, ciascuno con i propri celebri detective e in cui

l'elemento narrativo strutturale del giallo (un delitto + la ricerca del colpevole + la preventivata espiazione della colpa) si arricchisce di un elemento enigmatico supplementare: la meccanica del delitto perfetto, la situazione della vittima ritrovata in una stanza sbarrata, chiusa dall'interno, senza passaggi segreti e priva di segni d'effrazione. L'inchiesta – in quanto indagine su una procedura, un meccanismo, una strategia – si trasforma dunque in «analisi logica del delitto»<sup>9</sup>.

Tra gli autori della *Golden Age*, Edgar Wallace è tra i più prolifici, con oltre centosettanta romanzi, numerosi racconti, commedie e sceneggiature. Sebbene non abbia creato un personaggio fisso, il suo investigatore tipico è l'eroe vendicatore, figura che avrà grande successo in America e diventerà il protagonista principale dello *hard-boiled novel*. Agatha Christie, di contro, spesso definita la regina del giallo, è la mente dietro il celebre Hercule Poirot e la simpatica zitella Miss Jane Marple. *The Mysterious Affair at Styles* (1920) è il primo di una serie di trentatré romanzi e cinquantadue racconti che hanno come protagonista l'eccentrico e *demodé* Poirot. Nota anche per l'umorismo presente nei suoi romanzi, Christie rappresenta Poirot come un detective accurato, meticoloso e bizzarro fino a rasentare il ridicolo. Nonostante non sia un superuomo, l'investigatore affronta le sue battaglie contro il crimine grazie alla sua acuta intelligenza, le sue 'cellule grigie', e crede fermamente nella giustizia. Al contrario di molti detective, l'altra protagonista uscita dalla penna di Agatha Christie, Jane Marple, risolve i misteri rimanendo comodamente seduta nella sua poltrona, intervallando la sua routine con sporadici viaggi di piacere. Saggia, curiosa e divertente, Miss Marple è la protagonista di dodici romanzi e venti racconti, il primo dei quali, *Murder at the Vicarage*, viene pubblicato nel 1930. L'esplorazione dell'opera di Agatha Christie in questa raccolta di saggi è affidata allo studio di BARBARA DELLI CASTELLI che, in particolare, offre una panoramica sui casi di rititolazione del controverso romanzo *Ten Little Niggers* (1939) nelle sue principali edizioni in lingua inglese e nelle relative traduzioni tedesche. Adottando una prospettiva linguistico-culturale, l'analisi di Delli Castelli esamina le diverse denominazioni attribuite al testo, considerandone le funzioni titologiche e il loro evolversi in differenti epoche e contesti.

Degna di nota, tra le autrici di questa epoca d'oro è anche Dorothy L. Sayers, donna colta, laureata in letteratura medievale, che si avvicina al romanzo poliziesco principalmente perché attratta dalle possibilità di guadagno. Crea così Lord Peter Wimsey, un detective estremamente raffinato con una passione profonda per i casi

---

<sup>9</sup> Raffaele Crovi, *La maschera del mistero, Storie e tecniche di thriller italiani e stranieri*, Firenze, Passigli, 2000, p. 240.



irrisolti, i libri e la musica. Wimsey lavora in collaborazione con l'ispettore Parker di Scotland Yard.

«Unanimemente considerata l'erede di Agatha Christie» è invece P. D. James, la quale «dimostra di aver messo a profitto anche la sapiente lezione analitica della Woolf e della Compton-Burnett»<sup>10</sup>. Sulla produzione narrativa della scrittrice britannica si concentra il contributo di GIOVANNA TALLONE che analizza in particolare i racconti commissionati per il periodo natalizio e pubblicati su riviste, che seguono una tradizione consolidata e sfruttano le modalità tipiche in auge proprio nell'epoca d'oro del giallo. Ma P. D. James – dimostra Tallone – rielabora anche le convenzioni classiche attraverso un raffinato gioco di intertestualità e metanarrativa. Infatti, all'interno del formato breve della *short story*, James riflette sul genere, utilizzando a volte elementi umoristici per inserire riferimenti espliciti ad autori e personaggi della narrativa poliziesca, come Agatha Christie, e includendo dettagli intertestuali più sottili. Come sottolinea Tallone, questo approccio permette a James di giocare con nomi e situazioni, spesso utilizzando il personaggio dello scrittore come protagonista-detective.

Autore di sicuro rilievo nella storia del romanzo poliziesco è anche S. S. Van Dine, pseudonimo di Willard Huntington Wright, giornalista e critico d'arte statunitense. Dopo aver approfondito tutto il materiale disponibile sul romanzo poliziesco, Van Dine inizia a scrivere storie a 'tinte gialle', dando vita a Philo Vance, un investigatore raffinato, colto e aristocratico che diventerà una figura iconica della letteratura poliziesca americana. Con Van Dine, l'umanità, la vita quotidiana e gli errori entrano nel romanzo poliziesco, un genere che fino ad allora era stato caratterizzato da un approccio asettico: i delitti venivano commessi, gli indizi raccolti e i casi risolti, ma senza un approfondimento delle motivazioni umane e delle complessità psicologiche.

Il periodo post-bellico, negli Stati Uniti, è stato inoltre particolarmente prolifico per una coppia di autori destinati a diventare famosi a livello mondiale: i cugini Manfred B. Lee e Frederic Dannay pubblicano nel 1929 *The Roman Hat Mystery* con il *nom de plume* di Ellery Queen. Questo pseudonimo diventa non solo il nome dell'autore ma anche del protagonista-investigatore di numerosi romanzi. Nelle sue avventure, Ellery Queen collabora con suo padre, Richard Queen, un ispettore di polizia pluripremiato. Benvenuti e Rizzoni definiscono i romanzi di questo 'autore' come «delle perfette scatole cinesi»<sup>11</sup>, poiché la soluzione dell'enigma richiede spesso la risoluzione di una serie di piccoli e complicati indizi. Ellery Queen rappresenta il classico *self-made man* americano, che ha rinunciato alle proprie aspirazioni personali per migliorare la propria condizione.

Mentre i romanzi di Ellery Queen rimangono fedeli alla tradizione classica del giallo inglese, negli anni Trenta nasce una nuova scuola che rappresenta l'evoluzione americana del genere poliziesco, influenzata dalla rivista *Black Mask*. Il suo direttore,

---

<sup>10</sup> Raffaele Crovi, *op. cit.*, pp. 261-262.

<sup>11</sup> Stefano Benvenuti, Gianni Rizzoni, *op. cit.*, p. 96.

Joseph Shaw, desidera creare un tipo di *crime fiction* più aderente alla nuova realtà della criminalità organizzata, del gangsterismo e della politica. Così ha inizio la scuola *hard-boiled*, fondata da scrittori come Dashiell Hammett e William Riley Burnett. A questi seguiranno Erle Stanley Gardner, creatore di Perry Mason, Rex Stout, padre di Nero Wolfe, e Raymond Chandler, ideatore di Philip Marlowe.

Ma anche scrittori celebri per i loro successi in altri generi narrativi si sono cimentati nella scrittura di storie gialle. Wilpert<sup>12</sup> menziona, tra gli altri, illustri nomi come Schiller, Kleist, Brentano, Hoffmann, Droste-Hülshoff, Fontane, Dostoevskij, e attribuisce alle loro opere un valore artistico elevatissimo, evidenziandone la differenza con la maggior parte dei racconti e dei romanzi degli autori 'specializzati' in gialli. Nei romanzi dei grandi della letteratura che si rifanno ai polizieschi, il reato diventa un pretesto per sondare la psiche del criminale, il suo mondo interiore e il contesto sociale che lo circonda. L'atto criminoso e il colpevole emergono come fulcro della narrazione, contribuendo a formulare una critica sociale e a rendere il delitto stesso comprensibile. Così, l'indagine passa in secondo piano, mentre l'esplorazione dell'animo umano e delle sue contraddizioni prende il centro della scena. Proprio a uno degli autori menzionati da Wilpert, Theodor Fontane, è dedicato il saggio di ROBERTA BARGELLI. Questo studio analizza il romanzo *Unterm Birnbaum* (1885), interpretandolo come un'opera di 'sconfinamento' e mettendo in luce l'innovativa fusione operata da Fontane tra letteratura alta e letteratura di consumo, mediante l'introduzione di elementi del giallo letterario all'interno della novella campagnola del Realismo tedesco della metà del XIX secolo. Bargelli restituisce visibilità a un racconto per lungo tempo trascurato, spesso relegato dalla critica a opera minore e considerato un tentativo malriuscito in un genere ritenuto privo di dignità letteraria. Al contrario, il saggio dimostra l'interesse originale di Fontane per il *crime novel*, ancora poco conosciuto all'epoca in Germania, e ne evidenzia l'ispirazione tratta dal modello inglese, che invece, come visto, alla fine del XIX secolo stava vivendo un periodo di grande successo nel Regno Unito.

Tra gli autori e le autrici della 'letteratura alta' prestati al giallo potrebbe rientrare anche Elfriede Jelinek, al centro del contributo di GIULIANO LOZZI. Il suo studio si propone di esplorare l'importanza del gotico in alcune opere del Premio Nobel per la Letteratura del 2004. Utilizzando gli strumenti teorici dell'atmosfera e basandosi su studi specifici sull'anti-idillio in letteratura, Lozzi dimostra come il gotico costituisca un elemento centrale in *Lust e Gier*, due delle opere più celebri e controverse dell'autrice. Nei romanzi, i paesaggi naturali non sono semplici sfondi, ma si trasformano in veri e propri personaggi. Descritti come 'atmosfera perturbanti', questi paesaggi evocano i fantasmi della storia recente austro-tedesca, mai completamente scomparsi.

---

<sup>12</sup> Cfr. Gero von Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, Stuttgart, Kröner, 2001, pp. 482-483.

#### 4. Le regole del 'gioco'

I romanzi polizieschi sono stati spesso criticati per avere schemi narrativi ripetitivi e prevedibili, una caratteristica particolarmente evidente nei gialli delle origini. Questi romanzi sono distanti dal realismo e dal naturalismo letterari e il loro focus non è tanto sul crimine in sé, ma piuttosto sull'enigma e sulla sua soluzione. In questi contesti, l'elemento centrale è l'analisi del problema; il detective deve dimostrare le proprie capacità di osservazione e ingegnosità per risolvere l'enigma. Le opere di Edgar Allan Poe e Arthur Conan Doyle, in particolare, seguono uno schema narrativo tipico, come riassunto da Mandel<sup>13</sup>:

- Il problema;
- La soluzione iniziale;
- Una o più complicazioni;
- Il periodo di confusione del detective (e del lettore);
- L'illuminazione;
- La soluzione;
- La spiegazione al lettore.

Questo genere di storie ha effettivamente la struttura di un puzzle che può essere smontato e rimontato innumerevoli volte. Il giallo classico, a ben vedere, aderisce addirittura alle unità aristoteliche di tempo, luogo e azione. Infatti:

- il numero di personaggi è limitato. A livello editoriale, è comune trovare all'inizio del libro una lista dei personaggi più rilevanti, accompagnata da una breve descrizione del loro ruolo sociale;

- gli intrecci sono veloci e hanno tempi molto brevi; solitamente, l'intera azione si svolge in non più di qualche giorno;

- l'assassinio funge da motore dell'azione, anche se spesso avviene prima che l'intreccio principale abbia inizio. Inoltre, il delitto è sovente scatenato da una passione;

- in molti casi la vicenda si svolge in un luogo isolato e circoscritto, dal quale non entrano né escono altri personaggi (si pensi ai misteri 'della camera chiusa')<sup>14</sup>;

- il criminale è generalmente un individuo che ha agito da solo, al massimo può avere un complice.

Alla luce di tali considerazioni, può sembrare che il romanzo poliziesco appaia sempre prevedibile, banale e persino noioso, con trame talmente inverosimili da sfiorare l'effetto comico. Questa percezione rende, in effetti, difficile comprendere il motivo del grande successo di questo genere. Tuttavia, è importante riconoscere che il romanzo poliziesco, come il romanzo rosa, viene generalmente classificato all'interno della cosiddetta

---

<sup>13</sup> Cfr. Ernest Mandel, *op. cit.*, p. 46.

<sup>14</sup> A questo proposito vale la pena ricordare alcuni dei più memorabili romanzi di Agatha Christie: *Murder on the Orient Express* (1934), *Death on the Nile* (1937), *And then there were None* (1939).

letteratura di consumo, a cui vanno riconosciuti, però, anche indubbi meriti. Inderthal<sup>15</sup> definisce la *Trivialliteratur* 'irriflessa': non mira a stimolare la riflessione critica, bensì è concepita per offrire una lettura piacevole, finalizzata alla distrazione e al puro intrattenimento del lettore. A differenza della cosiddetta 'letteratura alta', che cerca di interpretare la società attraverso la prospettiva soggettiva dell'autore, la letteratura popolare risponde al bisogno di '*divertissement*' del pubblico. È fondamentale riconoscere, senza esitazioni, che il punto di partenza per il successo del genere risiede proprio in queste caratteristiche, non necessariamente interpretabili come negative. Il romanzo poliziesco, in fin dei conti, ha avuto successo laddove ha fallito il romanzo borghese, rispondendo al bisogno di distrazione, rilassamento e divertimento amplificato dallo stress del mondo industriale, dalla vita moderna e dal lavoro. C'è un bisogno intrinseco nell'uomo di sconfiggere la monotonia, un bisogno che si realizza anche attraverso la presenza del dramma nella vita quotidiana: una storia che tratta di un delitto solletica la fantasia e permette di focalizzarsi su qualcosa di diverso finché non si ritorna alla vita reale. Ecco perché le trame dei polizieschi spesso sono fantasiose e assurde dal punto di vista criminologico: non devono essere necessariamente concepite come storie realistiche, ma devono avere la funzione di riconciliare l'individuo con il mistero e l'irrazionale che altrimenti non potrebbero essere spiegati. Gli schemi del romanzo sono tanto artificiali quanto la società che li accoglie, ovvero la borghesia, che, trionfante, «celebra la vittoria della propria ragione sulle forze dell'ombra»<sup>16</sup>. È anche per questo motivo che quasi tutti i detective dei romanzi gialli appartengono alla classe elevata.

Un genere letterario nato da un'urgenza così specifica e con obiettivi ben definiti, a un certo punto della sua evoluzione non può che richiedere regole chiare a cui tutti gli autori dovrebbero teoricamente attenersi. Un esempio emblematico di questa esigenza si manifesta nel 1928, in Inghilterra, con la fondazione del *Detection Club* da parte di Anthony Berkeley Cox. Questo club, che riunisce ancora oggi gli scrittori inglesi di romanzi polizieschi, conta tra i suoi membri fondatori alcuni dei più grandi autori del genere. Gli scrittori del *Detection Club* giurano di seguire le regole del *fair-play* stabilite da monsignor Ronald Arbuthnott Knox. Tale concetto di 'gioco pulito' nel genere del giallo si basa sull'idea che il lettore debba avere la possibilità di risolvere il caso avendo accesso alle stesse informazioni del detective, senza che gli sia nascosto alcun dettaglio essenziale. Tuttavia, per il lettore è spesso una sfida ardua riuscire a superare in deduzione e rapidità gli eroi letterari. Con la consapevolezza dell'importanza di questa

---

<sup>15</sup> Cfr. Klaus Inderthal, *Zur Geschichte und Theorie einer Populären Prosa: Detektiv- und Kriminal-Literatur*, in Erhard Schütz, *Zur Aktualität des Kriminalromans: Berichte, Analysen, Reflexionen zur neueren Kriminalliteratur*, München, Wilhelm Fink, 1978, p. 35.

<sup>16</sup> Ivi, p. 63.

regola fondamentale, monsignor Knox pubblica nel 1929 il famoso *Decalogo del Giallo*, un insieme di comandamenti che sanciscono le linee guida del genere:

- I. The criminal must be someone mentioned in the early part of the story, but must not be anyone whose thoughts the reader has been allowed to follow.
- II. All supernatural or preternatural agencies are ruled out as a matter of course.
- III. Not more than one secret room or passage is allowable.
- IV. No hitherto undiscovered poisons may be used, nor any appliance which will need a long scientific explanation at the end.
- V. No Chinaman must figure in the story.
- VI. No accident must ever help the detective, nor must he ever have an unaccountable intuition which proves to be right.
- VII. The detective must not himself commit the crime.
- VIII. The detective must not light on any clues which are not instantly produced for the inspection of the reader.
- IX. The stupid friend of the detective, the Watson, must not conceal any thoughts which pass through his mind; his intelligence must be slightly, but very slightly, below that of the average reader.
- X. Twin brothers, and doubles generally, must not appear unless we have been duly prepared for them<sup>17</sup>.

In particolare, va sottolineato che la quinta regola viene introdotta in risposta all'uso eccessivo di personaggi cinesi nei romanzi polizieschi. Mandel evidenzia inoltre che un ispettore di polizia cinese non avrebbe mai potuto appartenere alla classe dominante, con l'eccezione rappresentata dal personaggio di Charlie Chan, l'investigatore di Honolulu creato da Earl Derr Biggers<sup>18</sup>. In questo volume, il contributo di ELISABETTA MARINO ci porta a indagare un altro protagonista cinese, Fu Manchu, un simbolo del male e l'antagonista asiatico per eccellenza, nato dall'inventiva di Sax Rohmer e protagonista di numerosi racconti e tredici romanzi pubblicati tra il 1913 e il 1959. Il personaggio riflette chiaramente il clima culturale e politico del suo tempo, segnato dalla paura collettiva del cosiddetto 'Pericolo Giallo' e dalle sfide che l'Impero britannico, nonostante la sua continua espansione oltremare, doveva affrontare. A sostegno di questa analisi, vengono presentati esempi tratti dal primo romanzo della serie, *The Mystery of Dr. Fu-Manchu* (1913).

S.S. Van Dine ha in seguito delineato addirittura venti regole per scrivere una storia poliziesca. Queste norme sono state pubblicate inizialmente nel settembre 1928 su *American Magazine* e in seguito incluse nel *Philo Vance investigates omnibus* del 1936. Van Dine considera la *detective story* come un gioco intellettuale, definendolo uno «sporting event» che richiede «very definite laws – unwritten, perhaps, but none the less binding; [...] is a sort of Credo, based partly on the practice of all the great writers of detective

---

<sup>17</sup> Ronald Knox, *Decalogue*, in *Murder For Pleasure*, a cura di Howard Haycraft, New York, D. Appleton-Century, 1941, p. 256.

<sup>18</sup> Si veda il terzo capitolo di Mandel, *op. cit.*

stories [...] partly on the promptings of the honest author's inner conscience»<sup>19</sup>. Ecco una sintesi delle venti regole di Van Dine:

1. Fair Play: il lettore deve avere le stesse opportunità del detective nel risolvere il mistero, con tutti gli indizi chiaramente esposti.
2. Nessun inganno: l'autore non deve ingannare il lettore, se non attraverso i medesimi stratagemmi utilizzati legittimamente dal criminale ai danni del detective.
3. Nessuna storia d'amore: la narrazione dovrebbe concentrarsi esclusivamente sulla risoluzione del crimine, evitando sottotrame romantiche.
4. Integrità del detective: il detective o gli investigatori ufficiali non devono mai essere il colpevole.
5. Soluzione logica: il crimine dovrebbe essere risolto attraverso la deduzione logica, non per caso o coincidenza.
6. Detective attivo: il detective deve raccogliere attivamente indizi e risolvere il crimine tramite l'analisi.
7. Focus sull'omicidio: la storia dovrebbe coinvolgere un omicidio, poiché crimini minori non giustificano un'indagine così estesa.
8. Metodi realistici: la soluzione dovrebbe essere basata su mezzi naturali e razionali, evitando elementi soprannaturali.
9. Un solo detective: solo un detective dovrebbe condurre l'indagine per mantenere chiara la logica e l'interesse del lettore.
10. Colpevole conosciuto: il colpevole dovrebbe essere un personaggio noto al lettore e significativo per la storia.
11. Colpevole degno: Il colpevole non dovrebbe essere un servitore o qualche personaggio troppo ovvio; dovrebbe essere un personaggio rilevante.
12. Un solo colpevole: ci dovrebbe essere un solo colpevole principale responsabile del crimine.
13. No a società segrete: nella trama non dovrebbero essere incluse società segrete, poiché distolgono l'attenzione dal criminale individuale.
14. Metodo scientifico: l'omicidio e la sua scoperta dovrebbero essere basati su metodi razionali e scientifici.
15. Verità ovvia: la soluzione dovrebbe essere evidente a una seconda lettura, con tutti gli indizi che puntano chiaramente al colpevole.
16. Nessuna descrizione eccessiva: la storia dovrebbe evitare lunghe descrizioni o questioni secondarie che distolgono dalla trama principale.
17. Nessun criminale professionista: il colpevole non dovrebbe essere un criminale professionista; dovrebbe essere qualcuno di inaspettato.
18. Nessun incidente o suicidio: il crimine non dovrebbe concludersi con un incidente o un suicidio, poiché tale esito comprometterebbe la coerenza e l'efficacia narrativa.
19. Motivi personali: i motivi dovrebbero essere personali, non legati a questioni politiche o internazionali.

---

<sup>19</sup> S.S. Van Dine, *Twenty rules for writing detective stories*, pubblicato per la prima volta in *American Magazine* del settembre 1928 (<https://clements.umich.edu/wp-content/uploads/2019/09/americanmagazine-v3n2.pdf>). Ultima visita: 17/07/2024).

20. Evitare cliché: necessario evitare l'uso di espedienti narrativi abusati, come false sedute spiritiche, impronte digitali falsificate o colpevoli con gemelli identici, poiché denotano mancanza di originalità.

Nella formulazione delle sue regole dettagliate, Van Dine adotta un tono sottilmente ironico, presentando la scrittura di un romanzo giallo come un'arte raffinata e un esercizio di virtuosismo destinato a mettere in luce la maestria dell'autore all'interno del genere. Tuttavia, un'adesione stretta a tali norme potrebbe portare alla creazione di un romanzo giallo privo di profondità emotiva e di altre qualità distintive che vanno oltre l'omicidio, l'indagine e la rivelazione del colpevole. Di conseguenza, il romanzo poliziesco rischierebbe di apparire ancora più sterile e meccanico di quanto sia in realtà.

### 5. Un enigma sempre più complesso

Negli Stati Uniti, il periodo del Proibizionismo rappresenta una svolta cruciale nella storia del crimine, portandolo dalla periferia al cuore della società borghese. La criminalità organizzata non solo penetra nei romanzi polizieschi, ma si manifesta anche attraverso la corruzione di polizia e politici. Di conseguenza, la coscienza collettiva inizia ad assorbire la violenza dei massacri e delle stragi compiuti dai gangster, rendendo gli omicidi 'da salotto' sempre più anacronistici e improbabili. Questa evoluzione provoca una frattura con il modello classico del romanzo poliziesco, dove il delitto è spesso motivato da passioni individuali ed eccessi emotivi. I nuovi intrecci si focalizzano sulla corruzione sociale, e la violenza e la brutalità diventano tratti distintivi, riflettendo questo cambiamento dei valori borghesi e l'ampio impatto della criminalità organizzata. I detective, che in passato potevano essere acuti dilettanti o ricchi eccentrici, adottano ora un approccio più professionale, dotandosi di un ufficio, di una segretaria e talvolta di collaboratori. La professione del detective si trasforma, insomma, in un'attività organizzata e retribuita e la lotta contro il crimine diventa un'impresa, non più soltanto nel senso di particolarmente impegnativa, bensì nel senso di un'attività economica organizzata.

L'escalation del crimine su vasta scala richiede un impegno consolidato da parte della polizia, che deve potenziarsi e assumere il ruolo di baluardo del bene sociale. In questo contesto, la polizia non solo protegge la società dai criminali, ma adotta anche nuovi metodi investigativi, sfruttando tutte le innovazioni tecnologiche e scientifiche disponibili, come l'analisi delle tracce di sangue, le impronte digitali e altre tecniche forensi avanzate. Queste trasformazioni hanno portato a significative diversificazioni nel romanzo poliziesco, che ha sempre rispecchiato fedelmente la società. Così, il detective tormentato e i casi violenti hanno dato vita al genere *hard-boiled*, il rafforzamento delle forze di polizia ha generato il *police procedural*, mentre l'interesse per i complotti internazionali ha fatto emergere il thriller politico e il romanzo di spionaggio:

lo *hard-boiled* si distingue per la presenza di personaggi cinici e tormentati, casi intrisi di azione e violenza, e un linguaggio spesso crudo e un tono cupo; al contrario, il *police procedural* celebra il successo delle forze dell'ordine, mostrando come la giustizia trionfi attraverso indagini meticolose e la collaborazione tra vari reparti con compiti ben definiti. La giustizia non è più vista come un ideale privato, ma come un principio pubblico.

Vengono solitamente fatti rientrare nel genere *hard-boiled* i romanzi dell'irlandese Benjamin Black (John Banville), a cui dedica il suo saggio ELENA COTTA RAMUSINO: partendo dallo sviluppo del genere giallo in Irlanda, viene esplorata la dicotomia tra John Banville e il suo alter ego letterario, Benjamin Black, e viene offerta un'analisi approfondita dei romanzi di Black aventi come protagonista il medico legale Quirke. Ambientati nella cupa Dublino degli anni Cinquanta, questi romanzi sono permeati da un senso di oppressione che riflette la moralistica società irlandese dell'epoca. Quirke è il prodotto di istituzioni coercitive diffuse all'epoca nel paese e allineate con la narrazione nazionalista del giovane stato: cresciuto in un orfanatrofio, ha sperimentato su di sé il loro potere di annientamento. Attraverso la dissezione dei cadaveri sul tavolo autoptico e le rivelazioni scaturite dalle indagini, Quirke si confronta con i fantasmi del proprio passato e i poteri della società contemporanea.

Il romanzo di spionaggio citato in precedenza tra i nuovi sottogeneri del giallo, invece, pur avendo radici anteriori alla guerra, ha conosciuto la sua massima diffusione tra i due conflitti mondiali. In questo periodo, molti personaggi vengono rappresentati come reclutati dai servizi segreti americani e inglesi. Le trame di queste opere spesso ruotano attorno a un complotto mondiale, che viene sventato all'ultimo momento grazie all'azione tempestiva di una spia dotata di straordinarie capacità fisiche e intellettuali.

Queste diverse e affascinanti sottocategorie del romanzo poliziesco condividono un elemento centrale: la ricerca, che sia degli indizi, del colpevole, dell'identità, della giustizia o della soluzione. Anche se gli eroi del romanzo possono temporaneamente risolvere un conflitto, un nuovo assassino però è sempre in agguato, un nuovo crimine sta per essere commesso, e la legge è destinata a essere nuovamente violata in modo brutale.

## 6. Questioni terminologiche

Con l'emergere di diversi sottogeneri, si fa complessa anche la questione terminologica e di classificazione associata al romanzo poliziesco. Nella lingua italiana, la parola 'giallo' è diventata un termine ombrello utilizzato per indicare, in modo generico, diverse varianti e sottogeneri. In particolare, in italiano, opere come il *detective novel* (incentrato sull'indagine), la *crime story* (che focalizza l'attenzione su un crimine specifico), il *mystery novel* (che ruota attorno a un mistero di varia natura), le *crook stories*



(narrative che esplorano le vicende di truffatori e imbroglioni), il romanzo *hard-boiled* (caratterizzato da violenza e azione) e il noir (che indaga gli aspetti più oscuri e inquietanti delle storie, con un'enfasi particolare sull'approfondimento psicologico dei personaggi) vengono spesso raggruppate sotto il termine 'giallo'. In alcuni casi, si può ricorrere ai termini originali in inglese o francese per distinguerli, ma tende a prevalere l'uso della parola 'giallo'.

Nell'ambito della lingua inglese, come evidenziato, esiste un ricco lessico per classificare i diversi tipi di opere menzionati<sup>20</sup>. Anna Katharine Green, ad esempio, è stata la prima a utilizzare il termine *detective story* come sottotitolo per il suo romanzo *The Leavenworth Case* nel 1878. Alla *detective fiction* appartiene il romanzo giallo classico, tipico del periodo tra le due guerre, comunemente denominato *whodunit*, ovvero 'chi-lo-ha-fatto', incentrato dunque sulla scoperta dell'identità dell'assassino insieme al detective o prima di lui. Una variante di questo genere è il cosiddetto *howcatchem*, in cui il lettore è a conoscenza dell'identità dell'assassino e la trama si concentra su come il detective scopre l'autore del delitto e il modo in cui è stato commesso. Secondo Todorov<sup>21</sup>, alla base del *whodunit* si trova una dualità tra due narrazioni: la storia del crimine e la storia dell'indagine. Queste due storie non hanno punti in comune, quella del crimine si conclude prima che la seconda inizi, e in quest'ultima non si verifica praticamente nulla tranne l'acquisizione, da parte dei protagonisti, delle prove e delle informazioni che condurranno il detective alla soluzione del caso. La narrazione dell'indagine non è una storia d'azione, ma piuttosto un percorso di apprendimento. Al detective non può accadere nulla, è una regola; e indizio dopo indizio, si giunge alla conclusione dell'opera, percependone la perfetta struttura architettonica. Non è un caso che tale narrazione venga presentata generalmente da un amico dell'investigatore, che nella maggior parte dei casi sta scrivendo un libro per narrare le gesta dell'investigatore. «The story of the crime tells "what really happened", whereas the story of the investigation explains "how the reader (or the narrator) has come to know about it"»<sup>22</sup>. Il caso viene raccontato con uno stile chiaro, diretto e trasparente.

Un altro sottogenere della *detective fiction* è il *thriller*, in cui le due narrazioni del *whodunit* si fondono e la trama coincide con l'azione<sup>23</sup>. Nei thriller, la regola dell'immunità del detective non è più valida e spesso l'investigatore si trova coinvolto in situazioni pericolose e compromettenti. Lo stile narrativo è freddo, cinico e poco retorico. Todorov include tra gli sviluppi della *detective fiction* anche il *suspense novel*, che

---

<sup>20</sup> Una prima essenziale differenza è quella tra *Detective Story* e *Crime Novel* per la quale si rimanda a Julian Symons, *Mortal Consequences: a History from the Detective Story to the Crime Novel*, New York, Harper & Row, 1972, pp. 178-180.

<sup>21</sup> Cfr. Tzvetan Todorov, *The Poetics of Prose*, Ithaca, Cornell University Press, 1977, pp. 44 sgg.

<sup>22</sup> Ivi, p. 45.

<sup>23</sup> Cfr. ivi, p. 47.

combina il mistero del *whodunit* con l'azione del *thriller*, unificando le sensazioni di curiosità e suspense.

In tedesco, la terminologia relativa al romanzo poliziesco è più chiara e diretta: si distingue principalmente tra *Kriminalroman* e *Detektivroman*. I *Kriminalromane* sono incentrati su un delitto, raccontato solitamente in ordine cronologico e rimanendo il punto focale della narrazione<sup>24</sup>. Un *Detektivroman*, invece, è la storia dell'investigazione che, partendo dalla scoperta del cadavere, procede a ritroso per chiarire il delitto, l'identità dell'assassino e il movente. I due generi di poliziesco sembrano quasi riflettere la suddivisione proposta da Todorov che separa le due componenti del *whodunit* in due tipi distinti di narrazione.

### **7. La decostruzione del genere canonico: il giallo di lingua tedesca del Novecento**

Il panorama della letteratura poliziesca germanofona del primo Novecento presenta numerosi tentativi di imitazione del giallo dell'epoca d'oro, tra i quali si distinguono quelli prodotti in Svizzera sotto il *nom de plume* Stefan Brockhoff. Questo paeudonimo cela i nomi di tre autori tedeschi – Dieter Cuntz, Oskar Seidlin, e Richard Plant – che, costretti a fuggire dalla Germania a causa dell'avvento del nazismo, trovano rifugio in Svizzera, a Basilea e Losanna, fino al 1938, prima di emigrare negli Stati Uniti. Durante il loro soggiorno in Svizzera, i tre autori non solo collaborano nella creazione di romanzi polizieschi, ma conducono anche una vita di stretta condivisione quotidiana, spinti forse dall'angoscia per le vicende politiche nella vicina Germania e dal contrasto con la tranquillità apparentemente irrealistica del contesto svizzero. E in questo periodo di convivenza, i tre autori creano il personaggio del commissario Wienert, protagonista di vari romanzi che ricalcano, per l'appunto, lo stile del giallo classico. Wienert è una figura che amalgama la calma e la perspicacia di Hercule Poirot, la capacità di osservazione della natura umana di Miss Marple, e, soprattutto, ha le caratteristiche di Philo Vance, un personaggio elegante ma a tratti altezzoso e irritante. Questa impronta stilistica testimonia il forte legame con il giallo classico, un legame ulteriormente esplicitato dalla pubblicazione, nel 1937, dei *Zehn Gebote für den Kriminalroman* – dieci comandamenti per il romanzo poliziesco –, un chiaro omaggio alle *Twenty Rules for Writing Detective Stories* di Van Dine. Brockhoff adotta e sintetizza le regole stabilite dall'americano, sottolineando la necessità di mantenere un equilibrio tra autore e lettore, evitando trappole narrative ingiuste che possano frustrare il lettore. Brockhoff afferma infatti che «alle rätselhaften Ereignisse, die im Verlauf des Romans geschehen, müssen am Schluss

---

<sup>24</sup> Volker Meid, *Sachwörterbuch zur Deutschen Literatur*, Stuttgart, Reclam, 2000, p. 592.

erklärt und aufgelöst werden»<sup>25</sup>. Il decalogo del 'bravo giallista' prosegue con continue allusioni a un autore di successo – di cui però non si fa mai esplicitamente il nome – che non conosce regole e, così facendo sembra quasi 'uccidere' il genere. Ma solo pochi giorni dopo la pubblicazione del decalogo, il 25 marzo 1937, è lo stesso 'assassino del genere poliziesco', Friedrich Glauser, a riconoscersi nelle parole di Brockhoff e a manifestarsi pubblicamente. Si rivolge al suo accusatore con una lettera destinata alla *Zürcher Illustrierte*, che tuttavia non verrà mai pubblicata e risponde sarcasticamente ai 'dieci comandamenti', evidenziando come molte delle regole proposte siano in realtà ovvie o già consolidate nella tradizione poliziesca, ma volutamente ignorate perché troppo restrittive. Glauser, che definisce queste regole come *schicksalslos*<sup>26</sup> (prive di destino), sottolinea che il vero fascino del giallo risiede nell'elemento del caso e dell'imprevedibilità, che sfugge alla logica ferrea e permette di esplorare le profondità della mente umana. In questo senso, i romanzi di Glauser rappresentano una sfida aperta al modello canonico del giallo classico, mettendo in discussione l'idea che l'investigatore debba arrivare alla soluzione attraverso un percorso di deduzione logica sempre e inevitabilmente infallibile. Al contrario, Glauser non è interessato a fornire semplicemente una soluzione all'enigma, si concentra più sui moventi che sull'identità del colpevole, esplorando le motivazioni psicologiche e sociali che portano al crimine. Questo approccio è esemplificato dai suoi romanzi con protagonista il sergente Studer, dove la complessità umana è messa in primo piano rispetto alla pura risoluzione del crimine.

Il confronto tra Brockhoff e Glauser non rappresenta solo un dibattito sulla struttura narrativa del giallo, ma riflette una più ampia tensione tra *Weltanschauungen*: una che privilegia la logica, le regole e l'ordine, e l'altra che accoglie il caso, l'imprevedibilità e l'esplorazione delle sfumature morali dell'essere umano. Questa dicotomia è ripresa e ulteriormente sviluppata da Friedrich Dürrenmatt, il quale, con i suoi romanzi polizieschi, spinge ancora oltre i confini del genere, decostruendo le convenzioni narrative del giallo classico e interrogandosi sul ruolo del caso e del caos nella vita e nella giustizia umana.

L'opera più radicale nel percorso di decostruzione del giallo intrapreso da Dürrenmatt è *Das Versprechen* (1957), un romanzo che rappresenta – stando al suo sottotitolo – il requiem definitivo per il genere poliziesco tradizionale. Qui, Dürrenmatt critica apertamente le convenzioni del giallo classico attraverso il personaggio del commissario Matthäi, che giura alla madre di una bambina assassinata di catturare il criminale. Matthäi, convinto sostenitore della logica e dell'ordine, tenta di risolvere il caso attraverso il calcolo e la razionalità, ma il suo piano fallisce miseramente quando

---

<sup>25</sup> Stefan Brockhoff, *Zehn Gebote für den Kriminalroman*, in «Zürcher Illustrierte», 5 febbraio 1937 («tutti gli eventi misteriosi che si verificano durante il romanzo devono essere spiegati e risolti alla fine»).

<sup>26</sup> Friedrich Glauser, *Wachtmeister Studers erste Fälle*, Hamburg, Arche Verlag, 1986, p. 181.

L'assassino muore in un incidente d'auto. Questo episodio dimostra come l'eccessiva fiducia nella ragione umana porti alla follia e alla rovina. Matthäi, incapace di accettare l'influenza del caso, finisce per diventare un vecchio alcolizzato che continua ossessivamente ad aspettare l'assassino ormai morto, rivelando l'impotenza della logica di fronte all'imprevedibilità della vita.

I gialli di lingua tedesca più rappresentativi del Novecento mettono quindi in discussione la possibilità stessa di trovare una verità assoluta e immutabile in una realtà dominata dal caos. Viene ridimensionato il ruolo del detective, presentandolo non più come un infallibile risolutore di enigmi, ma come un individuo limitato, vittima anch'egli del caso e delle circostanze, e si sostituisce la fiducia nella razionalità con una consapevolezza critica della sua inadeguatezza a spiegare la complessità del reale.

### **8. Un genere in continua evoluzione**

Il romanzo poliziesco, pur mantenendo almeno in parte le sue caratteristiche peculiari e schematiche, ha dimostrato una notevole capacità di evoluzione e adattamento, cercando di avvicinarsi alla grande letteratura e di superare perfino i confini del genere e anche del mezzo espressivo canonico. Il presente volume include, non a caso, anche contributi relativi a serie tv a tinte gialle: Il saggio di MARIACONCETTA COSTANTINI, per esempio, analizza un romanzo e tre serie televisive contemporanee ambientate in contesti artici e antartici, che utilizzano il genere poliziesco per rappresentare problematiche connesse al cambiamento climatico e ai fenomeni pandemici. Costantini esplora le modalità con cui questi prodotti culturali esprimono ansie collettive e timori complottistici di estrema attualità. Inoltre, il saggio investiga il particolare fenomeno del *genre blending* riscontrabile nelle serie TV *Helix*, *Arctic Circle* e *Fortitude*, oltre che nel romanzo *Thaw's Hammer*. L'analisi dimostra proprio – ricollegandoci a quanto si è affermato in precedenza sull'ibridazione del genere e la nascita di diversi sottogeneri – come l'intreccio di elementi caratteristici dello *spy thriller*, dell'*anti-conspiracy thriller*, del *Nordic noir* e del gotico metta in crisi le strutture e l'ideologia del poliziesco tradizionale.

Per certi versi transmediale – tra letteratura e fiction televisiva – è anche la natura dell'analisi di MAURIZIO BASILI. Il suo studio si propone di esaminare come la 'sicilianità' sia rappresentata nelle traduzioni tedesche delle opere del ciclo di Montalbano di Andrea Camilleri. Ponendo particolare attenzione al dialetto e alla cultura siciliana presenti nei testi originali, Basili si prefigge di valutare come queste caratteristiche linguistiche e culturali siano state trasposte nella lingua tedesca. Attraverso l'analisi di un corpus selezionato di traduzioni, vengono dunque esplorate le strategie adottate dai traduttori per mantenere il carattere distintivo della narrazione di Camilleri e la specificità dei suoi personaggi. Questo studio mira a offrire una prospettiva critica sull'efficacia delle traduzioni nel preservare l'identità culturale e linguistica delle opere

di Camilleri nel contesto germanofono, contribuendo così a una comprensione più approfondita delle complessità e delle sfide inerenti alla traduzione letteraria.

Esplora il mondo del fumetto invece il saggio di NICOLA PALADIN, concentrandosi in particolare sulla rappresentazione della città nel contesto del fumetto neo-noir americano. Il saggio esamina come questa città venga progressivamente privata dei suoi connotati distintivi, interpretandola architettonicamente come un palinsesto e sociologicamente come un *nonluogo*, in linea con la definizione di Marc Augé. Analizzando un'opera chiave del neo-noir contemporaneo, *Sin City* (1991-1992) di Frank Miller, il saggio mostra come il 'nichilismo visuale' caratteristico della rappresentazione dello spazio urbano si inserisca in una tradizione avviata da Will Eisner e proseguita nel fumetto dei supereroi. La metamorfosi della città da palinsesto a *nonluogo* sottolinea una fusione di elementi narrativi tra il genere noir e quello dei supereroi.

### 9. Quale futuro per il giallo?

Arduo compito prevedere il futuro anche per le questioni letterarie; tuttavia, il genere poliziesco sembra godere di ottima salute e destinato a rimanere rilevante e popolare, seppur costantemente influenzato dalle evoluzioni culturali, sociali e tecnologiche. L'avanzamento tecnologico e la crescente digitalizzazione della società, ad esempio, stanno già modificando la narrativa poliziesca, aprendo la strada a storie che incorporano elementi come *cyber-crime*, *hacking*, l'intelligenza artificiale e la sorveglianza digitale. Questi nuovi strumenti potrebbero arricchire ulteriormente le trame con dettagli tecnici innovativi e sollevare questioni etiche ad esempio sul confine tra sicurezza e privacy, mentre il detective del futuro potrebbe utilizzare tecnologie sempre più avanzate per risolvere i crimini, combinando l'analisi dei dati con ricostruzioni virtuali. Accanto a questa tendenza, si osserva una crescente diversificazione dei protagonisti e delle prospettive narrative: se il genere poliziesco tradizionale è stato spesso dominato da figure maschili e di razza caucasica, oggi emergono detective di diverse etnie, generi, orientamenti sessuali o con disabilità, arricchendo le storie con nuove dinamiche culturali e sociali e riflettendo una rappresentazione più ampia della società contemporanea.

Parallelamente, il genere poliziesco continua a sperimentare nuove forme narrative, fondendosi con altri generi come il fantasy, la fantascienza o il romanzo psicologico, creando trame innovative e consentendo l'esplorazione dei temi complessi che comunque hanno sempre fatto la letteratura, quali la condizione umana, l'alienazione o il confronto con l'ignoto. Questa tendenza verso l'ibridazione va di pari passo al crescente interesse per le questioni sociali e politiche a cui si accennava e il giallo si aprirà sempre più, presumibilmente, a tematiche come il razzismo, la corruzione istituzionale, l'abuso di potere, la giustizia sociale e il cambiamento climatico. I casi di

crimini, così, non fungeranno più solo da intrattenimento, ma diventeranno specchi per riflettere i conflitti morali contemporanei.

A questo si aggiunge una tendenza già evidente, ovvero la maggiore attenzione alla complessità psicologica dei personaggi, in particolare degli investigatori, che potrebbe vedere una progressiva evoluzione della figura del detective tormentato, già popolare oggi, verso una maggiore esplorazione di temi come il disturbo da stress post-traumatico, la depressione o la dipendenza, con narrazioni che sfidano i lettori a riflettere sulle ambiguità etiche delle azioni dei protagonisti e sui confini tra giustizia e vendetta.

Allo stesso modo, le tecnologie digitali emergenti, come la realtà virtuale e aumentata, potrebbero influenzare il genere introducendo nuove forme di narrativa interattiva, dove il pubblico gioca un ruolo attivo nella risoluzione dei crimini, attraverso videogiochi, esperienze *Virtual Reality* e piattaforme di *storytelling* interattivo che coinvolgono gli spettatori o i lettori in modo diretto e personale.

Non mancheranno, però, neanche autori che ritorneranno a storie che enfatizzano l'intuizione umana, l'analisi psicologica e le abilità investigative tradizionali, rispondendo a un desiderio di riavvicinarsi alle radici più classiche del genere e mettendo in risalto la mente umana come strumento primario nella risoluzione dei crimini.

Ma queste non possono che essere intuizioni; il futuro del genere poliziesco, come ogni buon mistero, resta ancora tutto da svelare.