



Non più solo giallo e nero: le tante sfumature dei polizieschi

Alberto Casadei, professore ordinario di Letteratura italiana
presso l'Università di Pisa



©iStock.com/
NikolaVukojevic

Quando nasce un genere letterario? Nel caso del romanzo 'investigativo' o 'poliziesco', in molti sono disposti a indicare un preciso momento, l'uscita del racconto *The murders in the rue Morgue* il 20 aprile 1841 sul "Graham's Magazine" di Filadelfia. Con questa strana indagine, che porta un ispettore, Auguste Dupin, a immaginare che l'autore di due orrendi omicidi sia non un umano ma un orango, Edgar Allan Poe riuscì a riunire molte componenti che diventarono poi tipiche del genere: un enigma da risolvere, l'azione di un *detective* acuto e fuori dagli schemi, uno sfondo realistico ma non privo di elementi singolari. Poe, in effetti, considerava questo racconto come uno dei suoi tanti dedicati al mistero, in cui prevalevano il raziocinio e l'intuizione, mentre venivano esclusi gli aspetti fantastici o soprannaturali. I suoi racconti erano comunque, nel loro insieme, adatti a un preciso tipo di pubblico, quello borghese delle grandi città, ormai consapevole che ovunque poteva capitare che si nascondessero pericoli o avvenissero delitti: il nuovo eroe non doveva combattere con la forza quanto far trionfare la giustizia attraverso la raccolta di indizi e le inchieste accurate.

Se Poe indica la strada, Arthur Conan Doyle, con le storie di Sherlock Holmes, la percorre e porta il genere al grande successo nella Gran Bretagna fra Otto e No-

vecento. Come ha notato Franco Moretti, i tentativi furono in realtà molti a quell'epoca, ma Conan Doyle fece applicare al suo investigatore il metodo indiziario con particolare abilità e sistematicità, il che evitava di dover introdurre eventi inverosimili per chiudere l'indagine: il lettore doveva per forza arrivare sino in fondo per lo scioglimento dell'enigma. Il procedimento narrativo era soprattutto laico e logico-induttivo, e questo rimarrà a lungo un tratto tipico dei tanti polizieschi che cominciarono a essere pubblicati in molte nazioni, ma un po' meno in Italia, dove i libri 'gialli' (per il colore della copertina) di Mondadori furono contrastati dal regime fascista e poi alla fine addirittura bloccati, durante la Seconda Guerra Mondiale. Non si poteva accettare che ci fossero delitti non risolti dalla polizia e che la gente si appassionasse a investigatori poco convenzionali, persino quelli di buone maniere come l'Hercule Poirot e la Miss Marple di Agatha Christie; anche Giorgio Scerbanenco, prima di poter usare gli sfondi milanesi, dovette ambientare all'estero i suoi primi polizieschi.

Ma negli anni Venti del XX secolo il poliziesco è ormai un genere di successo, tanto da essere indagato, in Germania, da Siegfried Kracauer e, in Italia, da Antonio Gramsci. Entrambi, per motivi diversi, non apprezz-



©iStock.com/sodafish

zavano l'indagine tutta razionante e senza drammi autentici, tipica del filone alla Conan Doyle; semmai, Gramsci si spingeva a indicare un *detective* più adeguato nel Padre Brown di Gilbert K. Chesterton, che in una prospettiva cattolica e non protestante risolveva i casi non con la sola *ratio* ma con la psicologia, il dialogo con gli interlocutori, l'ascolto attento degli altri. Un modello che, sia pure minoritario, resiste ancora in serie televisive inglesi e, non a caso, italiane, come quella fortunatissima di *Don Matteo*.

Dagli anni Trenta, hanno inizio alcune metamorfosi profonde. È il momento dell'*hard-boiled* statunitense, filone inventato da un vero investigatore-scrittore come Dashiell Hammett, e proseguito da Raymond Chandler, il creatore di un nuovo tipo di eroe, molto più immerso nella vicenda da indagare e non privo di debolezze e contraddizioni: indimenticabile, di Chandler, è l'investigatore privato Philip Marlowe protagonista di un capolavoro quale *The big sleep* (*Il grande sonno*, 1939), incarnato poi da Humphrey Bogart in un film di enorme successo del 1946. Molti dei caratteri iniziali del poliziesco vengono qui stravolti: la trama non segue un percorso chiaro e razionale, ma è tortuosa e spesso inverosimile per i colpi di scena; i protagonisti non incarnano forze positive e negative perché sono

frequenti i cambi di ruolo e il bene non è mai del tutto distinto dal male; gli sfondi sono molto importanti, e anzi riflettono le reali contraddizioni degli Stati Uniti tra la grande crisi del 1929 e l'avvio della Seconda guerra mondiale; la Legge non esiste, esistono tanti casi umani da seguire e da comprendere. Per tutti questi motivi, l'enigma da risolvere non è più il *focus* del racconto, mentre prevale nettamente la *suspense*, l'incertezza su cosa avverrà e su come andrà avanti l'azione, che diventa il modo più forte per avvicinare il lettore. Oltre che nell'*hard-boiled*, sono tutte caratteristiche che verranno praticate nel vasto ambito del cosiddetto *noir*.

Da qui parte una fase ulteriore del romanzo investigativo, che diventa un modello per tanti tipi di racconto con le finalità più varie. Sono 'polizieschi' il *Pasticciaccio* di Carlo Emilio Gadda (1946-47, in volume nel 1957) e tanti testi di Borges o di Dürrenmatt, di Sciascia o di Bolaño, cioè opere di scrittori molto raffinati che usano uno dei generi più popolari per indagare aspetti complessi dei comportamenti umani, cercando di mantenere un rapporto forte con i lettori. In casi come questi, gli elementi stereotipati o sono evitati o, in epoca postmoderna, sono esibiti e usati ironicamente. Lo farà in particolare Umberto Eco nel più fortunato

giallo a sfondo storico del secondo Novecento, *Il nome della rosa* (1980).

Naturalmente non finiscono le sperimentazioni all'interno del territorio del poliziesco vero e proprio, e anzi crescono le ibridazioni. Per esempio, tra anni Cinquanta e Sessanta aumentano le componenti di azioni imprevedibili nelle *spy stories*, che trovano nei romanzi e nei film di James Bond, l'agente 007 creato dal britannico Ian Fleming, un esito fortunatissimo, grazie pure ai film di una serie che dura tuttora. Su un altro versante, l'ibridazione con la componente *horror* conduce a opere di impatto conturbante nel caso di Stephen King (di cui basterà ricordare *Carrie*, 1974, o *Shining*, 1977, anche per le potenti versioni cinematografiche, la seconda firmata da Stanley Kubrick nel 1980), e poi a testi in più puntate che penetrano nei comportamenti e nella psiche di personaggi perturbati, come i *serial killer* che vengono presentati nel *Silenzio degli innocenti* (1988) e in altri episodi che vedono come protagonista l'acuminato e terribile psichiatra-killer Hannibal Lecter creato dallo statunitense Thomas Harris.

Ancora alla fine del XX e all'inizio del XXI secolo arrivano ulteriori tipi di investigatori e di fuorilegge, magari fra di loro più simili di quanto si ipotizzerebbe. Ha per esempio ottima risonanza il *noir mediterraneo*, che coinvolge all'inizio personaggi collocati in città dalla malavita forte e ben organizzata, come Marsiglia o Barcellona, e poi altri Paesi tra Sud Europa e il Nord Africa, come la Grecia o l'Italia con la Sicilia meridionale. Questo è il territorio del più fortunato tra gli investigatori italiani nati nel secondo dopoguerra, Salvo Montalbano, nato nel 1994 per mano di Andrea Camilleri. È intanto notevole l'omaggio implicito nel cognome, che riprende quello del catalano Manuel Vázquez Montalbán, a sua volta padre del celebre Pepe Carvalho; in più, Camilleri assomma nel suo protagonista caratteristiche derivate da vari altri *detective*, come il Maigret di Georges Simenon o addirittura il don Ciccio Ingravallo gaddiano, però incarnato da Pietro Germi nella sua versione cinematografica del *Pasticciaccio*, ossia *Un maledetto imbroglio* (1959), che in effetti costituisce un modello molto importante anche a livello di rese linguistiche e di organizzazione delle scene nel racconto. Insomma, Camilleri è riuscito a sintetizzare componenti più colte (mescolando l'italiano standard e un siciliano ricco di neologismi) con intrecci polizieschi piuttosto semplici e però molto variati, grazie soprattutto alle tante sfaccettature del protagonista, duro

ma non spietato, sentimentalmente fragile ma a volte opportunista, intuitivo e simpatico, insofferente alla burocrazia e alle regole rigide eppure fedele allo spirito della legge, e così via. In un personaggio come questo, per tanti aspetti 'medio', non è difficile identificarsi, e molti suoi successori, come il Rocco Schiavone di Antonio Manzini o l'ispettore Coliandro ideato da Carlo Lucarelli o, sul versante femminile, l'Imma Tataranni di Mariolina Venezia, cercano in vario modo di suscitare una simpatia duratura, persino per i loro difetti.

Tuttavia negli sviluppi recenti del romanzo investigativo si colgono soprattutto due altre tendenze. La prima è quella di partire da casi effettivi di cronaca per proporre o soluzioni di casi irrisolti o storie alternative rispetto a quelle ufficiali: dopo *In cold blood* di Truman Capote (1965), un archetipo importante è stato quello di James Ellroy con la serie di *noir* ambientati a Los Angeles (celebre, anche per la versione cinematografica, *L.A. confidential*, 1990). In Italia, sono esemplari i casi di *Romanzo criminale* (2002) di Giancarlo De Cataldo, spietata rivisitazione delle brutali imprese della Banda della Magliana a Roma, e di *Gomorra* (2006) di Roberto Saviano, che certo non è un romanzo però è pur sempre il racconto ben elaborato di un'indagine documentata sulla presenza capillare della camorra nel napoletano. Da queste opere sono nati film o serie televisive di successo addirittura internazionale, in cui spesso il ruolo degli investigatori e della legge è secondario rispetto all'analisi dei comportamenti degli eroi malavitosi, che vivono quasi in mondi paralleli, come può accadere nella realtà (Saviano menziona boss che si sono creati ville sul modello di quella di Tony Montana nel film *Scarface*, 1983).

La seconda tendenza è invece quella ad ampliare l'indagine del retroterra psicologico o addirittura psicanalitico nell'azione dei detective e dei fuorilegge, sino ad arrivare a riflessioni profonde e inquietanti, spesso ricche di risvolti esistenziali o addirittura spirituali. Si può partire da film e serie televisive degli anni Novanta, come *Seven* (1995) di David Fincher, *Fargo* (1996) dei fratelli Coen, o quelli conturbanti di David Lynch (fra cui le storie *mystery* di *Twin peaks*); per passare a film e serie di grande successo agli inizi del XXI secolo, come *Breaking bad* (dal 2008), che segue la metamorfosi di un modesto insegnante di chimica statunitense, disposto a diventare, dopo aver saputo di un cancro che lo sta uccidendo, un malvagio produttore di droghe sintetiche pur di uscire dalla sua condizione



©iStock.com/sodafish

umiliante; per giungere di recente a opere che coniugano aspetti realistici e altri invece ai limiti dell'assurdo o del meta-fisico, come avviene nella serie televisiva tedesca *Dark* (2017-2020) o in vari film di Christopher Nolan, da *Memento* (2000) a *Inception* (2010), che peraltro s'intrecciano con quelli incentrati su eroi-punitori nati dai fumetti, come Batman.

Non è possibile analizzare ulteriormente, in poche pagine, l'evoluzione del genere investigativo-poliziesco, ma è a questo punto opportuno proporre qualche considerazione d'insieme. Questo genere nasce con alcune caratteristiche piuttosto forti, che si esplicitano nei primi modelli, come quello delle inchieste di Holmes: ma molto presto i vari decaloghi o precetti che gli stessi autori di polizieschi si davano (famosi quelli esposti, in un articolo del 1928, da S.S. Van Dine, creatore del raffinato Philo Vance) vengono del tutto disattesi e le trame costruite per la soluzione finale dell'enigma si complicano e si disfano, facendo sciogliere gli intrichi in modi casuali o intuitivi anziché indiziari-induttivi. In effetti, diminuisce la componente che porta il lettore a seguire sviluppi logici più o meno stringenti, anche nel tentativo di capire la mentalità dei personaggi e in particolare del possibile colpevole, e aumentano quelle che spingono a interrogarsi sulle proprie convinzioni morali, sulla possibilità o meno di voler in effetti compiere gli stessi crimini (specie quelli più efferati) che vengono attribuiti ad altri ma potrebbero riguardare tanto

l'investigatore, presunto buono, o il lettore stesso. Non va dimenticato che, in fondo, anche *Delitto e castigo* di Dostoevskij era un proto-*crime novel*, e interrogativi profondi sulla colpa e l'eventuale condanna scaturivano già dal dittico *Processo-Castello* di Kafka.

Se la componente della *quête* così come quella della *suspense* rispondono a precise propensioni biologico-cognitive, e diventano poi fondamentali nell'evoluzione umana (per sopravvivere, bisogna cercare ciò che è necessario e bisogna capire come si svilupperanno gli eventi), le forme sempre più complesse in cui esse vengono presentate nei polizieschi recenti rispondono sia alla necessità di rinnovamento, sia a quella di una comprensione più profonda del posizionarsi di ogni individuo nel contesto in cui vive o in cui s'immagina di vivere. I romanzi investigativi, allora, possono addirittura inglobare e sostituire le 'grandi narrazioni' che una volta erano di pertinenza dei sistemi religiosi, filosofici o politici: in altri termini possono rispondere all'esigenza di trovare vie per interpretare la complessità sempre crescente di quella che, un tempo, si sarebbe definita la 'quotidianità'.

Personalmente, ho analizzato alcuni di questi aspetti tanto in un saggio teorico, *Biologia della letteratura* (2018), quanto in uno (pseudo)romanzo, *La suprema inchiesta* (2023), in cui la componente giallistica serve a creare un asse portante del racconto, che però poco alla volta si rivela centrifugo e incontrollabile.

È un risultato che si coglie in molti altri testi recenti, e corrisponde ai cambiamenti di paradigmi investigativi ormai invalsi: per esempio, nella serie televisiva *Sherlock*, realizzata con ottimi riscontri dalla BBC (2010-2017), l'investigatore per eccellenza usa sempre meno la razionalità pura, non fuma la pipa, è dedito all'uso di droghe, ha atteggiamenti al limite dello psico-patologico, e tuttavia riesce a risolvere casi complessi, mentre il racconto indugia sui suoi rapporti ambigui con l'amico-compagno Watson, con fratelli (Mycroft e la *new entry* Eurus) e persino con nemici (o 'doppi'?) come il già noto Moriarty. Insomma, l'intelligenza non consiste soltanto nella logica disincarnata, deriva invece da un insieme di componenti, cerebro-corporee e non esclusivamente razionali.

Ancora più dirompente, sul versante del neo-*noir*, la prima serie di *True detective*, ideata da Nic Pizzolatto e andata in onda sull'emittente statunitense HBO nel 2014. Qui la classica coppia di investigatori dai caratteri molto diversi ma costretti, per ragioni di servizio, a lavorare assieme ai casi, è rappresentata dal filosofico e angosciato Rustin Cohle e dal pragmatico e irascibile Martin Hart. I due si confessano, separatamente, davanti ad altri poliziotti che cercano di ricostruire un vecchio caso seguito da Rust e Marty, ma rimasto irrisolto. Andando a scavare fra le pieghe di una Louisiana arcaica e desolata, si scoprono efferezze che sembrano avere risvolti rituali, specie nei modi di sacrificare le vittime. Ma sono soprattutto le

considerazioni di Rust a permettere di indagare ben oltre la mentalità di un serial killer o di tanti mediocri individui che vivono vicino a lui: si arriva a toccare "il destino segreto della vita stessa", a riflettere su ciò che spinge gli esseri umani a voler vivere anziché abbandonarsi al nichilismo, con esplicite citazioni da un drastico saggio di Thomas Ligotti, *La cospirazione contro la razza umana* (2010), scrittore statunitense a sua volta debitore nei confronti di Poe, Schopenhauer nonché Lovecraft e Cioran.

In conclusione, il poliziesco ormai è diventato multicolore, andando ben oltre la bicromia giallo-nero. Se ci si muove da tempo fra la spietatezza dell'*hard-boiled* e l'ironia del *thriller* alla Hitchcock, cui si sono aggiunte le contrapposizioni epico-tragiche di film come *The departed* (2006) di Martin Scorsese o le parodie irriverenti e graffianti di Quentin Tarantino, da *Le iene* (1992) e *Pulp fiction* (1994) in poi, adesso la gamma è ancora più ricca: si tratta di romanzi, film e serie televisive che sfidano sempre più le leggi della verosimiglianza e sconfinano sino all'impegno politico (*La casa de papel*, serie di grande successo del 2017-2021) o esibiscono un nuovo e complesso psicologismo, come avviene in tante opere del poliziesco cosiddetto scandinavo (in particolare del compianto Stieg Larsson) o nei più recenti *bestseller* investigativi, quelli del giovane autore ginevrino Joël Dicker. Ma in fondo, se la prima grande investigazione è stata quella di Edipo, non deve stupire che quel paradigma continui ad agire, nella letteratura come nella vita.

Bibliografia

Alberti, Paola, *Uno studio in giallo: indagine sul poliziesco italiano*, Pisa, Ets, 2019.

Calabrese, Stefano, *La suspense*, Roma, Carocci, 2016 (con ulteriore bibliografia).

Corcuff, Philippe, *Romanzo poliziesco, filosofia e critica sociale*, a cura di L. Martignani, Milano-Udine, Mimesis, 2017.

Faienza, Lucia, *Dal nero al vero. Figure e temi del poliziesco nella letteratura italiana di non-fiction*, ivi, 2020.

Gramsci, Antonio, *Sherlock Holmes & Padre Brown* (1934), Genova, Marietti 1820, 2019.

James, Phyllis Dorothy, *A proposito del giallo*, trad. it. Milano, Mondadori, 2013.

Kracauer, Siegfried, *Il romanzo poliziesco* (1925), trad. it. Milano, SE, 2011.

Moretti, Franco, *La letteratura vista da lontano*, Torino, Einaudi, 2005.

Perissinotto, Alessandro, *La società dell'indagine*, Milano, Bompiani, 2008.

Reuter, Yves, *Il romanzo poliziesco* (1997), trad. it. Roma, Armando, 1998.

Todorov, Tzvetan, *Tipologia del romanzo poliziesco* (1966), in *Poetica della prosa* (1971), trad. it. Milano, Bompiani, 1995.

Venturelli, Renato, *Letà del noir*, Torino, Einaudi, 2007.