

## Il “giallo” come pretesto, il “giallo” come erede

### The “yellow” novel as a pretext, the “yellow” novel as heir

Isabella Merzagora

*“il vero si accetta dai romanzi”*

(Cesare Lombroso, 1901)

#### Abstract

In Italy detective novels are identified using the color yellow because, since 1929 and for decades, there were few series dedicated to this genre, and all the books belonging to the series had a yellow cover. This series was suddenly discontinued during the Fascist era, because it was unacceptable to think that crimes could occur under the watchful eye of the Duce. Already these few words make us understand that the Italian detective novel is deeply immersed in the culture of its historical framework, and that's exactly why crime novels become a pretext to describe historic, social and political environment, like “high” literature does. So, if police genre could become helpful in understanding the world around us, it is also so successful because it is the heir of the Novel with a capital. The argument will be sustained using examples taken from the different crime novel subgenres, and also from the greatest writers that described crime. For what concerns relations between police stories and criminology, there are some differences: criminology starts where detective novels end; the reader of a crime novel wants to track down the perp, while criminology has already the responsible in hand and wants to know what he looks like, the reasons why he did it, what to do with him and how to do so that the crime does not happen again. In the end, since authors writing about evil have ended up very often writing about crime too, maybe it's because criminology is not only a criminal science but also a science of evil?

**Key words:** police stories, narrative criminology

#### Riassunto

In Italia il romanzo poliziesco si chiama così perché a partire dal 1929 e per decenni vi fu un'unica collana per questo genere di letteratura che appunto aveva una copertina gialla, e questa collana fu poi chiusa dal regime fascista che non voleva che si pensasse che anche in Italia sotto l'occhio vigile del Duce accadevano delitti. Già queste poche note ci fanno capire che la letteratura di genere poliziesco è immersa nella cultura del suo momento storico, e proprio per questo il poliziesco è pretesto per parlare dall'ambiente storico, sociale, politico come fa la letteratura “alta”. E se il poliziesco può aiutare a capire il mondo che ci circonda, esso ha tanto successo perché è l'erede del romanzo della Letteratura con la maiuscola. La tesi verrà sostenuta con una serie di esempi tratti dai più diversi “sottogeneri” di poliziesco, e anche dai grandi scrittori che hanno affrontato il tema del crimine. Quanto ai rapporti fra il poliziesco e la criminologia, la criminologia inizia dove il poliziesco finisce; nel poliziesco si vuole risolvere il mistero, scoprire chi è stato, la criminologia ha già in mano l'autore e vuole sapere com'è fatto, perché lo ha fatto, cosa farne di lui e come fare perché non ricapiti. Ma se da sempre gli scrittori, anche i più grandi, occupandosi del male hanno finito per occuparsi del crimine, non sarà perché la criminologia è non solo scienza del crimine ma è scienza del male?

**Parole chiave:** romanzo poliziesco, narrative criminology

---

**Per corrispondenza:** Isabella Merzagora, Università degli Studi di Milano, email: [isabella.merzagora@unimi.it](mailto:isabella.merzagora@unimi.it)

Isabella MERZAGORA, Professore ordinario di Criminologia, Università degli studi di Milano

### 1. Del romanzo e del crimine

“Giallo” è il termine che si usa in Italia per denominare le *detective stories*, e il motivo per cui noi lo chiamiamo così è che a partire dal 1929 e per decenni vi fu praticamente un’unica collana per questo genere di letteratura, per i tipi di Mondadori, che appunto aveva una copertina gialla. Questo anche per avvertire che parlerò solo di libri, anche se il genere è presente al cinema, a teatro, nei fumetti, nei fotoromanzi (questi ultimi, oggi qualcuno sa cosa sono?). Il termine “giallo” è poi divenuto sinonimo di mistero e caso criminale, al punto che i media definiscono “il giallo di...” i casi criminali non ancora risolti.

La letteratura poliziesca in Italia ebbe poca fortuna per molto tempo, in particolare nel ventennio fascista per l’opposizione del regime che la considerava anglofila, poco nazionale e perché, per motivi di propaganda, il fascismo tendeva a far scomparire il crimine dalle cronache e dalla letteratura; uno degli espedienti che gli scrittori usavano per non incorrere nelle ire della censura era quello di dare nomi stranieri ai diversi protagonisti dei loro romanzi o di ambientare le storie all’estero; come dire: gli Italiani in queste cose non sono immischiati. Sarà proprio questa pretesa di aver reso sicuro il Paese a suggerire a Leonardo Sciascia il titolo *Porte aperte* per un suo romanzo, ispirato a un triplice omicidio effettivamente avvenuto a Palermo nel 1937, perché uno slogan del regime era quello che il fascismo aveva reso così sicura l’Italia che si poteva dormire con le porte aperte.

Mussolini lo aveva proclamato: “non rendono un servizio al regime coloro i quali danno spazio eccessivo alla cronaca nera” (in: Pistelli, 2006). Non siamo al concetto di arte degenerata, ma poco ci manca. Fatto sta che il fascismo impose il sequestro dei romanzi e la chiusura della sopracitata collana dalla copertina gialla, che ricomparve nel 1946. Un destino, questo, che accomuna fin dai primordi il giallo alla criminologia, o almeno all’antropologia criminale, che secondo il fascismo era scienza ebraica quindi da censurare.

Fra i “giallisti” che vissero e collocarono le loro storie in quell’epoca e in particolare a Milano, Giorgio Scerbanenco dovette fuggire in Svizzera nel 1943; ad Augusto De Angelis andò decisamente peggio: attivo fra il 1935 e il 1944, venne prima arrestato con l’accusa di antifascismo, successivamente ucciso da un repubblicano.

Poi naturalmente ci furono gli scrittori che si allinearono, che diventarono più realisti del re, con esiti a dir poco imbarazzanti e con la virulenza antisemita di Romualdo Natoli per esempio: “Un ebreo è come una macchia d’olio. Se si adopera subito la benzina, vi è qualche probabilità di cancellarla, ma quando le si lascia il tempo di incorporarsi,

essa ricomparirà sempre, per quanti tentativi si facciano per eliminarla”. E di Brighenti che scrisse: “Solo un ebreo può aver collocato fra i binari una bomba” (in: Pistelli, 2006 – i fatti italiani dei successivi decenni gli diedero torto). Fra le perle di ridicolo ossequio proprio dalla penna di un giallista: “Poi un uomo sorge da quel marasma, ed indica la via giusta. I colti vedono in lui un genio, i semplici un giusto, i fanciulli un padre: è Mussolini” (Brighenti, 1933).

Quindi la storia del romanzo poliziesco non è avulsa dall’ambiente storico, sociale, politico, è pretesto per parlarne, si intreccia con la Storia con la maiuscola, come fa la letteratura “alta”, anche se talora il poliziesco dei tempi trascorsi lo fa in modo superficiale e sbrigativo. Potremmo fare l’esempio degli “irregolari di Baker Street”, un’occasione mancata per una denuncia sociale sulle condizioni dei minori a Londra nel Diciannovesimo secolo, e confrontarle con le pagine di Dickens di non molto precedenti; potremmo citare Duca Lamberti, il personaggio del pur impegnato Scerbanenco, divenuto detective dopo essere stato radiato dall’ordine dei medici per aver praticato l’eutanasia: si accenna al suo dramma e si fa sì che si solidarizzi con lui, ma niente più. Forse per questo motivo la letteratura poliziesca è stata definita “di evasione”, benché più di recente ci siano romanzi in cui invece la denuncia sociale è risoluta; penso a Sciascia con *Todo Modo*, con *Il contesto*, con *Il giorno della civetta*, dove c’è pure un intreccio giallo ma dove è riportata la connivenza fra mafia e politica, al punto che non lo si annovera fra la letteratura di genere poliziesco. Lorian Macchiavelli non sarà Dickens e forse neppure Sciascia, ma i suoi gialli non sono certo d’evasione, e infatti la sua intenzione è: “Scrivere gialli oggi significa assumersi un chiaro impegno politico, uscire da un genere d’evasione per entrare in una tematica impegnata, utilizzare questo genere di letteratura per portare precisi problemi sociali” (in: Guagnini, 2010). Sarà fedele al suo intento.

In generale la polemica se il giallo sia o non sia letteratura minore ha occupato molte pagine e molte menti. Io sono di parte, così citerò Cecil Chesterton, fratello del giallista Gilbert Keith, che intitola un suo articolo *Il giallo come opera d’arte* (in: Pistelli, 2006). E che il poliziesco sia un pretesto per discorsi “seri” cercherò di dimostrarlo.

Ci sono molti “sottogeneri” di romanzi polizieschi, e sarebbe davvero difficile fare un discorso che li comprenda tutti. Parlerò soprattutto anche se non solo dei gialli cosiddetti “deduttivi”, che io chiamerei anche “d’ambiente” per sottolinearne il versante culturale, e parlerò soprattutto anche se non solo dei gialli italiani, ma non per campanilismo. Peggio ancora: per narcisismo, perché sono quelli che mi piacciono di più e quindi che conosco meglio. Farò qualche escursione altrove, ma eviterò sicuramente quei romanzi che descrivono squartamenti e grondano sangue, alla

Grand Guignol. D'altra parte io lavoro in un Istituto di Medicina Legale, quando torno a casa, fatemi riposare! Non parlerò dei *noir* – a proposito, pare che in Francia siano stati chiamati così per lo stesso motivo per cui in Italia si usa il nome gialli, e cioè perché la prima collana aveva una copertina nera (Barbieri, 2010) –, non mi occuperò della produzione statunitense di tipo *hard boiled*: se voglio parlare dei polizieschi d'ambiente e del loro legame con la criminologia devo anche tenere conto della specificità criminale italiana o magari europea, ben diverse da quella statunitense. Tanto per dire, negli Stati Uniti i tassi di omicidio sono 7 volte maggiori di quelli medi degli altri Paesi ad alto reddito, Italia compresa.

Quindi un altro motivo – questa volta meno autoriferito – è che *generally speaking* gli anzidetti romanzi *hard* talora nel sangue finiscono per diluire lo spessore narrativo, non si dilungano sull'ambiente, non approfondiscono i personaggi (che psicologia c'è in una pallottola? che tessuto sociale?), non ci parlano del momento storico. Ci sono delle eccezioni, naturalmente, anche illustri, ma di sadici e serial killer – desolatamente pochi, fra l'altro, in Italia – qualche volta si narra più con compiacimento che con desiderio di capire.

Invece il poliziesco può aiutare a comprendere il mondo che ci circonda, addirittura oggi ha tanto successo perché è l'erede, non so fino a che punto legittimo o invece un tantino degenerare, del romanzo della Letteratura di nuovo con la maiuscola. Molti gialli sono ambientati in grandi città – Roma, Venezia, Brescia, Bologna, Firenze, Bari, Palermo, Catania –, ed esiste in Italia un numero tutt'altro che trascurabile di polizieschi “provinciali”, collocati in città anche meno grandi o in paesi, a Parma, a Modena, a Rimini Treviso, nella riviera ligure, in un non meglio precisato comune della costa toscana, nei quali l'ambiente è tratteggiato a meraviglia, e che forse devono la loro fortuna anche a questo: il lettore ci si ritrova. Pure per questo la letteratura poliziesca si legge così tanto, non solo per l'intreccio o magari per l'effetto catartico e rassicurante procurato dalla scoperta e cattura dell'assassino. Tant'è vero che in alcuni casi l'assassino lo si conosce fin dall'inizio; penso a Edgar Allan Poe e addirittura all'Edipo (mi si scuserà se l'accostamento è irrispettoso), un giallo ante litteram; noi l'assassino lo conoscevamo prima, era lui a doverlo scoprire: Edipo come detective.

Un esempio dell'importanza culturale del giallo, e quindi della sua legittimità come erede del romanzo, è che certe sue trame, certi suoi personaggi, certe sue espressioni sono entrate nel lessico comune: oramai anche al Nord si usa dire “cose vastase”, e l'aggettivo lo si è imparato da Camilleri; ho sentito definire il Consiglio di Facoltà “livello dieci di rottura di coglioni” – *absit iniuria verbis* – che è espressione usata dal commissario Rocco Schiavone, benché non per il Consiglio di Facoltà.

Poi c'è la Letteratura “alta” che usa ancor più la trama gialla, o pseudo tale, come pretesto, in cui l'indagine semplicemente non avrebbe alcun senso perché – mi riferisco al processo di Kafka per esempio – il delitto “non è (forse) avvenuto” ma “ha avuto effetti su chi lo ha commesso” che finisce per convincersene e scrivere egli stesso la propria

condanna (Verde, 1999); lo stesso vale per certo Durrenmatt dove pure il colpevole più che scoperto è creato: c'è la colpa e questa dev'essere “incarnata”.

Certo, la trama poliziesca aiuta, ma deve essere un bel libro, ci deve dire qualche cosa. Mi immagino il dialogo dell'Editore con un bravo Scrittore; l'Editore gli dice: “Lei è proprio bravo, scrive bene, usa persino il congiuntivo (rara avis!), ma se facesse una trama poliziesca? Anche un morto solo... via, cosa le costa? Lo chiamiamo, che ne so, ‘Edipo a ColoGno’”, e finalmente vendiamo un po' di copie. Perché vede, mi scusi, lei è tanto bravo, ma io non faccio beneficenza”.

Quindi la trama poliziesca è un “valore aggiunto”, ma deve essere un bel libro, deve dire altre cose oltre a come si risolve un delitto, altrimenti tanto varrebbe trastullarsi con i rebus e le parole crociate. Non è un caso se Todorov a proposito del poliziesco classico fiorito fra le due guerre lo definisce “romanzo ad enigma” e aggiunge che il “romanzo ad enigma tende anche ad avere una struttura puramente geometrica” (Todorov, 1995).

Un esempio: Agatha Christie. Ebbene, Agatha Christie è insuperata e superata al contempo. Insuperata perché non credo ci siano stati altri che abbiano saputo confezionare trame come le sue. Ne *L'assassinio di Roger Ackroyd* il colpevole è... no, non lo dico, questo dispetto non posso farvelo, sempre che ci sia qualcuno che non lo sa, ma il finale è davvero inatteso e ben congegnato. Comunque, in Agatha Christie le trame sono insuperabili; le ambientazioni e la psico-sociologia dei personaggi, invece, sono assolutamente superati. Non c'è alcun luogo come *King's Abbot* o come *Styles Court*, non esiste più una oziosa classe di proprietari e di nobili che vivono in antiche dimore affollate di fedeli domestici. E se ancora ce n'è, non sono gli ambienti dei lettori comuni. Anche la psicologia dei personaggi è poco cessellata, al massimo è riferito il *movente*, che non è il *motivo*. Anche quando il movente è nella follia questa è descritta in modo stereotipico, anzi, è raro che il movente di questi gialli sia la malattia mentale, d'altra parte sarebbe sleale: dove andrebbe a finire l'intreccio *razionale* che *razionalmente* l'indagine deve svelare?

Insomma, questa dell'epoca passata è letteratura d'evasione, o se chi la legge fa parte di quel pubblico che vuole scoprire il colpevole prima della rivelazione finale, è letteratura enigmistica.

Facciamo ora l'esempio per antonomasia: Conan Doyle. Pochi Autori come lui e pochi personaggi come Sherlock Holmes hanno riscosso tanto successo, i fan sono innumerevoli, i visitatori del 221B di Baker Street pure: non so cosa mi può accadere avanzando critiche a Conan Doyle, e mi conforta che non esista una Inquisizione incaricata di colpire gli eretici in materia di romanzo poliziesco. Già un appunto l'ho fatto circa la superficialità sociale dell'Autore, ma aggiungo che, come Poirot e Miss Marple, anche Sherlock Holmes è un po' di maniera, è sempre uguale a se stesso (in barba alla ben nota capacità di travestirsi ingan-

1 Cologno Monzese è un comune lombardo.

nando persino Watson), virtù, vizi – supponenza e cocaina comprese – sono sempre i medesimi. Forse anche per questo sono davvero molti coloro che scrivono apocriefi con il detective come protagonista: è più facile confezionare un apocrifo se possiamo contare su un repertorio, quasi un ricettario già pronto.

Questo ci porta ad un'altra considerazione: nei polizieschi frequentemente il protagonista è lo stesso, ogni scrittore ha il suo detective, che appartenga o meno agli organi ufficiali dell'indagine, cosa che non si dà presso gli scrittori di romanzi non polizieschi. I personaggi di Tolstoj, di Manzoni, di Balzac – vado a caso – non ritornano, nei polizieschi invece il protagonista è sempre quello, al massimo sono due o tre, e questa è la fortuna e la sfortuna dello scrittore e del genere. E' la fortuna, perché quando vediamo in libreria il volume di quello scrittore non solo sappiamo cosa aspettarci, ma ritroviamo un vecchio amico nella persona del detective a cui siamo affezionati. È una sfortuna perché questo consente all'Autore minore versatilità nella descrizione del protagonista, minore multiformità nell'indagine psicologica, gli fa rischiare il “tipo”, lo stereotipo invece del personaggio.

Oggigiorno poi, che la tessitura del mistero passa relativamente in secondo piano, a maggior ragione leggiamo Simenon perché ci piace Jules Maigret, Camilleri perché ci affascina Salvo Montalbano, Pennac perché ci appassionano le vicende di vita di Benjamin Malaussène e della sua scombinata famiglia, leggiamo Maurizio Di Giovanni anche perché da un romanzo all'altro ci aspettiamo che il commissario Ricciardi sposi Enrica che da molti romanzi guarda a sua volta guardato dalla finestra, e per andare lontano leggiamo Qiu Xiaolong per sapere se l'ispettore Chen Cao riuscirà a non farsi stritolare dagli esponenti del potere cinese. Ci eravamo affezionati anche all'ispettore Morse, e mi aspettavo che quando il suo Autore, Colin Dexter, lo ha fatto morire ci sarebbe stata una sollevazione come quella che ci fu quando Conan Doyle fece morire Sherlock Holmes, tanto che poi dovette farlo “risorgere” (e adesso che Camilleri è morto, non sapremo mai se Montalbano sposterà Livia).

Vogliamo bene anche a Miss Marple e Poirot, ma non sono personaggi così sfaccettati, le loro più che caratteristiche sono tic, sono ripetute piuttosto che approfondite. I sintomi ossessivi di Poirot, che non poteva tollerare che il tuorlo dell'uovo del suo breakfast non fosse perfettamente al centro dell'uovo medesimo o la frase reiterata da Miss Marple che risolve i casi perché “la natura umana è sempre la stessa” non vanno al di là del manierismo, non emozionano. Nero Wolfe di Rex Stout è sempre burbero, presuntuoso, misantropo, appassionato alle sue orchidee (quanti detective hanno hobbies: come mai?). Philo Vance di Van Dine è quasi caricaturale con il suo dandismo e la sua raffinatezza così poco “virili” (ma almeno agli antipodi del machismo di taluni detective americani successivi). Prezzolini paragona addirittura i “tipi” dei poliziotti del romanzo giallo alle maschere della commedia dell'arte (Prezzolini, 1938).

I personaggi – detective, colpevoli, testimoni – dei romanzi successivi alla cosiddetta “epoca d'oro” del giallo sono meglio tratteggiati e *indagati* (per stare in tema...).

Non solo, ma gli ambienti e le epoche descritti in questi romanzi più recenti sono veri (o quasi veri o verosimili), e ci insegnano qualcosa benché senza pretese, e non solo qui – il nostro paese – e ora – la nostra epoca.

Infatti, come nell'Ottocento vi erano il genere del romanzo esotico e quello del romanzo storico – di nuovo: il giallo erede del romanzo, in particolare ottocentesco –, oggi vi sono polizieschi ambientati non solo in altri Paesi europei e negli Stati Uniti, anzi questi sono la maggior parte, ma anche in Paesi della cui vita, cultura, politica sappiamo poco e niente, e alcuni intelligenti e ben scritti, elaborati magari da esperti, che qualche cosa ci insegnano, senza procurarci quel tedio mortale che solo gli accademici sanno assicurare. Non diventeremo politologi o che so sinologi, ma dell'attuale situazione cinese può dirci qualche cosa il già citato Qiu Xiao Long, per esempio, di quella del Botswana McCall Smith (eh, sì, ci sono gialli che si svolgono in Botswana). Si possono persino trovare dei polizieschi interessanti ambientati nell'antico Vietnam. Capiremo qualche cosa di più anche sulla situazione sociale e politica della Spagna grazie a Manuel Vázquez Montalbán (ispirerà il nome del commissario di Camilleri) e di quella greca grazie a Petros Markaris, che ci racconta pure della crisi economica del suo paese. Non è un caso se Markaris scrive alcune delle sceneggiature dei film di Angelopoulos (Markaris, 2019). Nessuna letteratura d'evasione, neppure qui, anzi: crimini favoriti dalla recessione e dalla crisi d'identità della disoccupazione, questa è criminologia.

Il poliziesco ci consente qualche tuffo nella storia, il caso forse più famoso, e quasi certamente più diffuso, è *Il nome della rosa* di Umberto Eco, semiologo filosofo storico, che dà anche suggerimenti per la nostra attività di criminologi: “la scienza non consiste solo nel sapere quello che si deve o si può fare, ma anche nel sapere quello che si potrebbe fare e che magari non si deve fare” (in: Spinazzola, 2010). Si può poi spaziare dall'Atene del IV secolo a.C. con *Aristotele detective* di Margaret Doody, alla Roma imperiale dei libri della Comastri Montanari con il nobile Publio Aurelio Stazio come protagonista, fino alla Seconda Guerra Mondiale. Qui le cose si fanno particolarmente interessanti, perché quando si parla di vicende quasi attuali emerge ancor di più quanto la trama gialla sia pretesto per raccontare altro e magari per comunicare valori.

Il riferimento a eventi del nazismo lo aveva già fatto Durrenmatt con *Il sospetto*, dove peraltro non siamo veramente nel romanzo di genere poliziesco, mentre lo siamo con Ben Pastor che racconta le atrocità naziste – alcune pagine sono tutt'altro che di evasione – attraverso gli occhi di Martin Borman, ufficiale della Wehrmacht corretto e invisito alle SS; con Harald Gilbers il quale si serve delle vicende del poliziotto ebreo Richard Oppenheimer, che i nazisti utilizzano per risolvere i casi in quanto particolarmente bravo, per descriverci le condizioni di vita degli ebrei e di chi cerca di aiutarli ma anche quelle del popolo tedesco alla vigilia della disfatta e all'arrivo dei vincitori. Come dire: ci sono i buoni e i cattivi dappertutto, non sono distinti per categorie, etnie, e altro. Questa è di nuovo criminologia.

Ci sono i molti polizieschi italiani ambientati in epoca fascista – più di uno di Carlo Lucarelli: *Carta bianca*, *Via delle*

*Oche-*, altri che si situano nell’Etiopia del “nostro impero”, altri ancora in anni successivi al fascismo ma in cui la memoria non si è spenta, per fare vendetta o giustizia oppure per riscrivere la storia: ne *Il violino di Mussolini* Mario Baudino contempla l’ipotesi che il Duce sia stato ucciso in uno scenario tutto diverso da quello ufficialmente noto. In tutti questi il riferimento sociale, quindi criminologico, non manca.

Ci sono anche gialli esotici e storici a un tempo; Robert Van Gulik, orientalista e diplomatico olandese, fa svolgere le gesta del magistrato Dee nella Cina del VII secolo; il magistrato fra l’altro risolverà con perspicacia un caso di uxoricidio per mano muliebre che oggi noi criminologi diremmo motivato da *battered woman syndrome*.

Gialli storici sono poi quelli in cui è il detective a essere personaggio storico, e per necessaria conseguenza sono collocati nella sua epoca. Abbiamo di tutto: Aristotele, come ho già detto, Dante, Proust, perché no il grande gastronomo Pellegrino Artusi per la penna di Marco Malvaldi, poi Freud, e “naturalmente” Lombroso che altrettanto naturalmente ci avvicina alla criminologia. Lascio ai sociologi, agli storici, agli studiosi di Letteratura la riflessione sulle eventuali analogie fra Lombroso e Sherlock Holmes, fatto sta che poco più di vent’anni separano la nascita del fondatore dell’antropologia criminale da quella di Conan Doyle, forse entrambi influenzati dal Positivismo. O meglio: forse, entrambi sedotti dall’anelito alla razionalità tipico del giallo, e per inciso a essere razionale Conan Doyle riesce meglio di Lombroso.

Perché la regola d’oro del giallo classico, ereditata almeno in parte anche dal successivo giallo d’ambiente, è quella della articolazione razionale: l’omicidio è l’irruzione di un accadimento “anormale” in un mondo viceversa normale nel senso di razionale e ragionevole, che l’indagine ripristina nella sua razionalità e ragionevolezza; questo è il suo *happy end* e in ciò il suo carattere rassicurante (De Pol, 1999). Questa non è realtà, questa non è criminologia ... anche se pure in criminologia, benché in modo più avveduto e con maggior spessore: “la ‘spinta’ a parlare ed a narrare sorga prepotente in seguito alla percezione di una devianza o di una trasgressione, che costituiscono proprio ‘ciò’ che rompe con la regolarità della vita in modo intollerabile”, il che può consentire di “accostare i resoconti narrativi ‘reali’, relativi cioè ad eventi avvenuti, con i resoconti ‘fittizi’, ovvero sia con la letteratura di finzione” (Verde, 1997).

Forse in questo anelito alla razionalità sta il motivo dei tanti polizieschi che si snodano in ambito accademico (o forse, c’è una spiegazione meno indulgente: l’ambiente accademico è considerato quello in cui più si pensa di trovare torti da vendicare, soperchierie, personaggi dall’etica discutibile...).

Oltre alla storia e alla politica, infatti, i gialli spaziano negli ambienti più vari, in quello musicale, dell’arte, dell’alta cucina, dell’enologia, dello sport, della moda ... appunto è di nuovo il romanzo come pretesto: quando qualcuno ha o pensa di avere qualche cosa da dire lo fa attraverso una storia poliziesca. State tranquilli, *Morte di un medico legale* lo ha già scritto P.D. James, io dovrò trovare un’altra ambientazione.

## 2. Del crimine e del romanzo

Abbiamo già incontrato la criminologia, abbiamo trovato le sue osservazioni e le sue teorie più volte anche parlando del poliziesco, non enunciate come si esprimerebbe uno studioso, ma con stile letterario. Il che significa che il giallo è un pretesto per parlare di criminologia, così come specularmente la criminologia può essere un pretesto per narrare storie criminali. Si perdoni la lunga ma necessaria citazione: “Uno degli approcci che ha raccolto maggiori consensi e sollevato notevoli discussioni in Italia è quello narratologico [...] La criminologia in generale può essere intesa, da questo punto di vista, come studio delle produzioni narrative connesse alla devianza, alla non-conformità, al ‘male’, di cui dovrebbero dare ragioni e che dovrebbero ‘spiegare’, inserendo l’evento deviante nella trama della norma, ricucendo il buco, lo strappo prodotto nel sociale dal comportamento non conforme. [...] Vi è inoltre da aggiungere che l’analisi narratologica delle produzioni relative al ‘male’ ed alla devianza può essere allargata allo studio delle narrazioni scientifiche” (Verde, 1997).

Naturalmente ci sono delle differenze fra il reale come descritto dalla nostra scienza e la trama poliziesca, a cominciare dal fatto che la realtà del crimine non riguarda solo l’omicidio. In Italia nel 2017 sono stati denunciati 368 omicidi volontari e 1.265.678 furti, ma la letteratura poliziesca dei furti non si occupa se non eccezionalmente – una grande eccezione è *La lettera rubata* di Edgar Alla Poe che riscosse l’interesse di Freud, Lacan e Derrida –, i furti non sono avvincenti, ci vuole un cadavere, almeno uno.

Un altro problema: la criminologia inizia dove il romanzo poliziesco finisce. Una scena abituale, soprattutto nel romanzo a enigma classico, è quella in cui, riuniti i diversi attori, il detective puntando il dito lo accusa: “Siete voi l’assassino” (così letteralmente Poirot, di nuovo in *L’assassinio di Roger Ackroyd*). Il poliziesco vuole risolvere il mistero, scoprire chi è stato, la criminologia per lo più ha già in mano l’autore e vuole sapere com’è fatto, perché lo ha fatto, com’era il suo ambiente, quale il tessuto sociale, cosa farne di lui e come fare perché non ci ricaschi.

In ciò istigata da taluni media, che hanno contribuito a una neo-barbarizzazione della criminologia oltretutto del diritto penale (Verde, 2003), la concezione *folk* della criminologia non ha ben chiaro il fatto che noi criminologi, appunto a differenza degli investigatori letterari e non, non abbiamo come compito di indicare il colpevole; questa idea del criminologo mediatico che risolve i casi è riportata con scherno in un giallo scritto niente meno che da Walter Veltroni: “Un criminologo con una barba da profeta e una videoblogger dai vestiti sgargianti indicavano, irridendo gli investigatori, le semplici soluzioni, a portata di mano, che erano squadernate davanti agli occhi di tutti. Come facevano gli inquirenti a non vederle? Buonvino pensò che i terrapiattisti erano più vicini alla realtà di quei due fanfaroni” (Veltroni, 2019).

Se la criminologia comincia – di solito – là dove il giallo finisce ne deriva che il protagonista per la criminologia è il criminale, per il giallo è il detective. Per il poliziesco il cri-

minale è l'oggetto della narrazione, l'investigatore ne è il soggetto. Addirittura un certo giallo avrebbe contribuito alla "riabilitazione del poliziotto": lo dice Gramsci (1975), dunque possiamo crederci, anche se a ben vedere pure la criminologia si occupa della reazione sociale e dell'operato delle agenzie di controllo.

Inoltre, e per converso, il detective per risolvere il caso certe volte deve occuparsi della psiche del criminale. Lo afferma Augusto de Angelis già nei primi anni Quaranta a proposito del suo commissario De Vincenzi: "Lui di solito non si curava degli indizi materiali [...] teneva soprattutto conto degli indizi psicologici, dei caratteri morali del delitto"; "Una ricerca d'impronte psicologiche, in fin dei conti, assai simile alla ricerca delle impronte materiali". E sarà proprio De Angelis a sostenere in una sua "Conferenza sul giallo": "Oggi per scrivere un romanzo poliziesco, occorre conoscere Freud" (in: Pistelli, 2006).

In Simenon troviamo quasi un ripudio della trama poliziesca classica: "Il delitto non conta" – scrive – "Conta quello che accade, o è accaduto, nella testa di chi lo ha commesso" (in: Sciascia, 2018).

Nel 1928 Van Dine fissò 20 regole per scrivere una *detective story* (Van Dine, 1928), oggi non sarebbero più attuali, e comunque la maggior parte di esse è applicabile solo a un rompicapo letterario, non a uno scientifico, anche se in senso traslato, qualcosa forse lo è anche per quest'ultimo: "Il lettore deve avere le stesse possibilità del poliziotto di risolvere il mistero. Tutti gli indizi e le tracce debbono essere chiaramente elencati e descritti". Come s'è detto, il criminologo non deve risolvere alcunché, semmai ci pensino i criminalisti, però la riflessione scientifica trasmessa al lettore deve in un certo senso procedere in questo modo: il lettore deve avere le stesse possibilità di comprendere, argomentare, dissentire.

Ma poi: "Né l'investigatore né alcun altro dei poliziotti ufficiali deve mai risultare colpevole". E no, questo il criminologo non lo può fare ..., come non può fare altre cose che Van Dine raccomanda e che sono proprie della Letteratura, non della ricerca scientifica: "Ci dev'essere almeno un morto in un romanzo poliziesco e più il morto è morto, meglio è. Nessun delitto minore dell'assassinio è sufficiente. Trecento pagine sono troppe per una colpa minore. Il dispendio di energie del lettore dev'essere remunerato!", anche questo non è applicabile alla ricerca criminologica.

Lo si ripete: molte delle regole proposte dall'Autore non sono neppure più quelle dell'attuale romanzo poliziesco, e non sarà in Van Dine che troveremo parentele con la nostra disciplina.

Insistendo invece sulle analogie, se vogliamo *indagare* – e dargli – i rapporti fra la criminologia come scienza e la letteratura dovremo farci una serie di domande, a cominciare da quella se il reale è quello che c'è, quello che vediamo, o quello che raccontiamo, e addirittura se quello che vediamo è quello che c'è o è quello che la nostra interpretazione ci permette di vedere. Vedere per credere o credere per vedere?

Tutti raccontiamo storie, i narratori e gli scienziati, ce lo dice proprio un giallista (ex magistrato): "Poliziotti, carabinieri, pubblici ministeri, avvocati, giudici [...] Tutti raccontiamo storie. Prendiamo il materiale grezzo costituito

dagli indizi, lo mettiamo insieme, gli diamo struttura e senso in storie che raccontino in modo plausibile fatti del passato. La storia è accettabile se spiega tutti gli indizi, se non lascia fuori nessuno, se è costruita in base a criteri di congruenza narrativa. [...] Storie che in un certo senso –in senso etimologico– dobbiamo *inventare*" (Carofiglio, 2006). Ovvero, con le parole di un criminologo: "Le narrative di *fiction* costruiscono mondi, e permettono di guardare in un certo modo agli eventi sociali, la realtà dei quali contribuiscono a forgiare" (Verde, 2010).

Anche le teorie sono "storie", qualche volta basate sui numeri che comunque non garantiscono la verità e che vanno interpretati, e poi –come preciserò– sul crimine ci insegna di più Dostoevskij dell'istituto nazionale di statistica: "le ricerche statistiche hanno dato spesso la stura a teorizzazioni fantasiose, spesso più simili alla *fiction* delle stesse narrative di *fiction*" (Birkhoff, Francia, Verde, 2010).

Quindi si tratta sempre di storie, al punto che ci si potrebbe persino chiedere non solo se la distinzione fra generi letterari sia sensata, ma persino se lo sia quella fra scienza e letteratura: semmai lo chiederemo a Goethe (intanto vi regalo un'idea perché non mi risulta sia stato ancora scritto un "Goethe detective").

Forse l'unica distinzione possibile è fra "buona" scienza o "buona" letteratura da una parte, dove per buona si intende pregna di significato e suscitatrice di significato, e "cattiva" scienza o "cattiva" letteratura dall'altra parte.

Allora proviamo a fare una distinzione diversa da quelle fra Letteratura e scienza, e fra giallo e criminologia. Facciamo una distinzione all'interno delle storie di crimini in tre tipi:

1. L'Autore semplicemente ci racconta una trama poliziesca, senz'altra pretesa che quella di farci ripercorrere il "come" (l'osservazione) si arriva a sciogliere l'enigma, senza occuparsi troppo del "perché" (la spiegazione) e del contorno ambientale o sociale; qui di criminologia ne troviamo poca. Ci sono polizieschi che lo fanno descrivendo l'attività della polizia scientifica, a cosa serve l'indagine genetica e quella dattiloscopica, ma questo ha a che fare con la criminalistica, non con la criminologia. Anzi, nei gialli di maggiore consistenza psicologica e ambientale il detective talora è in rapporti poco affettuosi con le indagini scientifiche, i loro metodi, i loro esponenti. Emilio Richard di D'Errico non crede ai metodi scientifici; Salvo Montalbano ha in forte antipatia il capo della Scientifica e lo schernisce; Rocco Schiavone ha colleghi della Polizia Scientifica che sono poco più che macchiette; Hercule Poirot si fida delle proprie "celluline grigie" piuttosto che dei metodi della scienza. Il che fra l'altro potrebbe essere una buona lezione metodologica: la prova scientifica va interpretata, altrimenti è inutile o peggio pericolosamente fuorviante. Non serve neppure ai criminali; ricordo una ragazza che in perizia raccontava di aver ucciso i genitori e per non essere individuata aveva usato cautele "Come ho visto fare alla TV": è stata scoperta subito.

Unica concessione alle indagini scientifiche o almeno ai suoi protagonisti la troviamo nei gialli più recenti, ed è quella che talora i detective, e dunque i loro creatori, hanno

simpatia per i medici legali, a cominciare dal professor Tommaso Berra, “spalla” e addirittura narratore delle imprese di Arthur Jelling di Scerbanenco, per arrivare al dottor Pascuano, medico legale delle storie del commissario Montalbano, legato a lui da reciproca stima, scorbuto ma addomesticabile a suon di cannoli siciliani.

2. Una seconda tipologia è quella dei polizieschi in cui c'è un mistero da svelare ma esso è pretesto per parlare di un'epoca, di un luogo, di un ambiente, della psicologia di uno o più personaggi, e in questo senso il romanzo è erede del romanzo delle epoche che lo hanno preceduto. Di questo ho già detto, ma portiamo qualche esempio per dimostrare che si può parlare dell'indagine senza dimenticare lo spessore psicologico e persino il pathos: va di moda il *criminal profiling* per risolvere i casi, però il primo *profiler* è stato Giorgio Scerbanenco, con il suo *I milanesi ammazzano al sabato*, che è pure commovente. Anche questo non lo racconto per non togliervi la sorpresa se non lo avete letto (e perché dovete ritenervi fortunati se faccio solo esempi, mi sono presa la briga di contare i gialli che ho letto negli ultimi 7 anni: sono 635). Comunque Scerbanenco la criminologia, o almeno l'antropologia criminale, la cita: “Alberto l'aveva già studiato un poco, prima, mentre lui dormiva, a scuola di polizia aveva già visto, in fotografie sui libri, o di persona negli ergastoli, tipi come quello. Tenevano a scomparire, spiegava il professore di antropologia criminale. Una volta il delinquente, l'omicida, avevano anche un tipo fisico da delinquente, da omicida [...]. Oggi i delinquenti, anche disperati, potevano avere qualunque tipo fisico, e appartenere a qualunque categoria sociale” (Scerbanenco, 1976). Vere e “criminologiche” entrambe le affermazioni.

Di nuovo un milanese, dunque, come milanese sarà più tardi Renato Olivieri che andava all'Istituto di Medicina Legale della città per documentarsi e non scrivere inesattezze (facessero tutti così!), forse perché un rapporto Censis afferma che Milano da “capitale morale” del Paese sarebbe divenuta “capitale del crimine”, detenendo il primato, anche in rapporto alla popolazione residente, dei crimini denunciati. “Nel bene e nel male”, appunto, Milano è una città significativa, dove si sono viste nascere le vicende politiche e anche delinquenziali più importanti d'Italia, e così ci sono tanti giallisti. Quasi un posto a parte, da fuoriclasse, lo merita Piero Colaprico, che non contento di scrivere i suoi primi polizieschi a quattro mani con Pietro Valpreda, anche nei romanzi successivi descrive la Milano criminale come davvero è, senza dimenticare la trama gialla e la *suspense*.

In questi polizieschi del secondo tipo il detective non è un paladino del bene senza sfumature, e il colpevole non è un genio del male a tutto tondo, il che aiuta in una lettura dell'animo umano –come direbbe la Christie– e quindi aiuta a fare criminologia. In fondo già Sherlock Holmes era cocainista, nonostante i rimbrotti del noioso Watson, ma poi in materia di detective quanto meno eccentrici ma anche un po' più “veri” di Sherlock Holmes si è andati più in là: penso al commissario Adamsberg di Fred Vargas e a tutti gli altri personaggi di quel commissariato un po' scompaginato del 13° arrondissement di Parigi, gatto che dorme sulla fotocopiatrice compreso. Poi, il commissario Montalbano non

segue sempre le procedure alla lettera (sogghignamo? dipende con chi ci identifichiamo), e, peggio, penso ai non pochi detective con una qual propensione alla giustizia fai da te, a quelli trasferiti o addirittura cacciati dai ranghi ufficiali per comportamenti poco ortodossi, a cominciare da Rocco Schiavone di Antonio Manzini, che intanto ha ucciso l'assassino della propria moglie, poi è piuttosto disinvolto coi sequestri di droga. Ci sono i detective che delinquono e ci sono i delinquenti che, anche grazie alla loro “esperienza”, vengono reclutati come poliziotti: Eugène-François Vidocq, veramente esistito, ispirerà il personaggio di Jean Valjean de *I Miserabili* di Victor Hugo ma siamo già nella Letteratura con la maiuscola, e ci sarebbe Billy the Kid (per inciso, che riscuote più simpatia del realista ma voltagabbana Pat Garrett) ma siamo già nel cinema. A differenza della stagione del giallo classico, in cui lo schema del ristabilimento della razionalità e dell'ordine – della razionalità e quindi dell'ordine – era connaturato, nel poliziesco contemporaneo il Sistema potrebbe non essere così sensato, così corretto, forse neppure così legittimo; le lezioni del *noir* e dell'*hard boiled* non sono passate senza colpo ferire, anche se Treviso non è Los Angeles.

Uno scrittore di polizieschi oggi poco conosciuto ma stimato da Camilleri, Ezio D'Errico, ci teneva una breve lezione di buon senso criminologico nel 1936: “non gli uomini come li descrivono sui libri, che sono o tutti eroi o tutti farabutti, ma gli uomini come sono nella vita reale, ossia mezzo eroi e mezzo farabutti [...] Quando quella tal proporzione fra eroismo e farabutteria pencola a favore del secondo ingrediente, si ha un precipitato di criminalità. Questa è la vera chimica, non quella di Sherlock Holmes” (D'Errico, 1936). Su D'Errico è buona cosa fermarsi: è un giallista, è un giornalista, ma lo si può fare criminologo ad honorem anche lui. Direttore dal 1946 di “Crimen”, sottotitolato “Documentario settimanale di criminologia”, effettuerà inchieste sulle carceri di cui denuncerà le violenze, sulla delinquenza minorile, sul pauperismo; anticiperà amare considerazioni su quello che decenni dopo sarà chiamato femminicidio: “Perché in Italia, e soprattutto nell'Italia meridionale, le autorità non si muovono se non quando c'è almeno un morto, e in ogni caso si disinteressano delle liti in famiglia, anche quando tutto il paese sa che un brutto servizio quotidianamente la moglie e i figli”. D'Errico enuncia così la propria poetica: “ci sono molti modi di raccontare un delitto: c'è il modo di chi vuol speculare sulla morbosità del pubblico, c'è il modo di chi severamente espone i fatti senza insistere su particolari ripugnanti, c'è il modo sciatto e frettoloso del piccolo cronista e c'è il modo poetico dello scrittore” (in: Rambelli, 2019). Eravamo nel 1946.

Quanto ai colpevoli “buoni”, c'è davvero l'imbarazzo della scelta; occorre cominciare dai classici, da *Assassino sull'Orient Express* per esempio, in cui l'ucciso è il cattivo e i dodici assassini sono i buoni sicché Poirot fa in modo che se la cavino. Non molto pedagogico, magari, ma abbastanza realistico e criminologico. A pensarci bene, poi, la da me un po' maltrattata Agatha Christie – nata sette anni dopo Edwin Sutherland – ci aveva avvertiti di un'altra cosa criminologicamente nota, e cioè che il delitto non è solo nei bassi fondi ma anche fra le persone perbene.

In maniera implicita, talora molto implicita, la letteratura poliziesca ha fatto proprie financo le teorie dell’etichettamento, ogniqualvolta il primo sospettato, indicato come colpevole per le sue stigmate di emarginazione, di miseria, il “povero Cristo” di turno, risulta poi innocente. Più in generale i “delitti di gente perbene” sono frequenti nel giallo classico, persino più di quanto non lo siano in certa criminologia.

In ogni caso, come la criminologia sa o dovrebbe sapere da tempo, anche la letteratura di genere ha capito che il bene e il male non sono così nettamente disgiunti, anzi che convivono in noi, e un altro motivo della fortuna dei polizieschi potrebbe appunto essere il “rispecchiamento di aspetti di sé intollerabili, proiettati nell’altro” (Verde, 2010). Sciascia è criminologo ad honorem anche per questo: “Se un uomo incensurato, fisicamente a posto e, stando alle apparenze, anche psichicamente; se un uomo che lavora con ottimo salario, che fa vita serena in famiglia e tra gli amici, può ad un certo momento diventare un feroce sicario: andare in volo a Roma dopo una giornata di lavoro, strozzare una donna, tornare tranquillamente al lavoro e per mesi continuare la sua serena vita di sempre; se un uomo, un uomo giovane e sano, può far questo, oggi in Italia, è segno ‘che non si può più dormire’. E non per il timore che il nostro vicino sia un assassino; ma per la paura che l’assassino sia in noi”. E ancora, sempre Sciascia che scrive anche *sul* giallo, sostiene che esso “ha seguito il cammino della narrativa contemporanea” (Sciascia, 2018).

Il poliziesco, insomma, non lontano dalla criminologia, o dall’interesse che essa suscita, pure perché entrambe le forme di narrazione consentono la soddisfazione fantastica e vicaria dei desideri inaccettabili. Magari ha persino un effetto preventivo; l’omicida “lo ha fatto anche per noi, perché non lo facciamo noi” (Verde, 2008).

La letteratura poliziesca, oltre che far sì che si “scagli” il male al di fuori di noi, permette una nuova e più minuscola versione del meccanismo del “capro espiatorio”: nella maggior parte dei romanzi una sola persona è responsabile del male, una sola persona sarà da sacrificare.

Più di recente nei polizieschi italiani compaiono gli stranieri immigrati, compare quindi uno dei fenomeni che impensieriscono i nostri connazionali, ma in genere il fenomeno è trattato con un atteggiamento di apertura mentale: abbiamo la moglie cinese del detective di Flamigni che è perfettamente integrata ... salvo che avendo imparato la nostra lingua attraverso una radio locale parla il romagnolo piuttosto che l’italiano (Flamigni, 2008); abbiamo detective dalla pelle scura (immigrati di seconda generazione) con tutti gli equivoci che sorgono quando per esempio si reca a interrogare i testimoni, cosa che rende palese il perdurante pregiudizio; di recente in un romanzo un personaggio viene salvato da un gruppo di Rom, una volta tanto non “criminali” ma dalla parte dei buoni.

Personaggi che ricorrono con una certa frequenza nei gialli sono i *clochard*: forse perché in strada si vedono molte cose e, se si è degli invisibili senz’altro, si può notare senza essere notati. Compaiono nel dopoguerra, perché prima l’immagine di un’Italia accattona non piaceva al regime, e infatti quando il Corriere della Sera, alla fine degli anni

Trenta, pubblicò un reportage sui “barboni” che vivevano nella stazione di Milano il Federale intervenne per chiedere il licenziamento del cronista (che venne diligentemente licenziato il lunedì, per essere riassunto il mercoledì) (Rambelli, 2019). Nel dopoguerra Giuseppe Ciabattini ne fa addirittura dei detective, i suoi personaggi sono Tre Soldi e Boero; nell’oggi Lorian Machiavelli scrive del clochard Settepaltò, così detto per l’abitudine di indossare in ogni stagione l’intero suo guardaroba. Carofiglio, guarda a caso giudice di professione, con *Testimone inconsapevole* entra a gamba tesa nella criminologia perché ci racconta la storia di un ambulante per di più senegalese e di come si riesce a farlo assolvere nonostante tutto sia contro di lui; tutto o il pregiudizio? D’altro canto: “I ‘gialli’ di Carofiglio sono anche esplorazioni nell’interiorità dei personaggi, che diventano personaggi ‘a tutto tondo’ (non maschere o ‘tipi’)” (Guagnini, 2010).

Quindi e di nuovo, il giallo è pretesto per parlare della nostra realtà e per darne un’interpretazione criminologica.

Abbastanza recente è la comparsa delle donne detective, almeno di quelle appartenenti alle Forze dell’Ordine, il che non meraviglia per il nostro Paese dove le donne entrano nel corpo della Polizia di Stato alla fine del 1959, prima ci si doveva accontentare di dilettanti come appunto *Nina la poliziotta dilettante* di Carolina Invernizio del 1909, quindi quasi vent’anni prima di Miss Marple. Sarà però una detective donna, Anna Stephenson di Franco Bello, a fornire una lezione di possibile “risocializzazione” del criminale, deponendo i suoi doveri: “Se io vi denunziassi otterrei la vostra punizione, ma non è quanto io bramo. [...] Ora trovandomi di fronte ad un uomo non dedito completamente al male, io cercherò di salvare con lui, la sua casa e la sua compagna di vita” (in: Pistelli, 2006).

Infine, probabilmente non è solo una curiosità, ci sono i criminologi che scrivono gialli e non possono fare a meno di usare anche le loro conoscenze. Da citare Silvio Ciappi con *Il missionario* (2009), Vincenzo Mastronardi con *Hypnos* (Saladini, Mastronardi, 2019), Donato Carrisi, che con *Il Suggestore* ha vinto il Premio Bancarella e ha venduto più di un milione di copie; se poi ce ne sono altri che magari scrivono sotto pseudonimo, non posso saperlo.

3. Ci sono dunque alcuni Autori a cavallo fra lo scrittore di genere e lo scrittore *tout court*, ma a un altro estremo rispetto al primo dei tipi citati in questa “classificazione” stanno i grandi scrittori che si cimentano nel genere criminale o che incappano nel crimine perché, in quanto grandi scrittori, si occupano del male il quale qualche cosa a spartire con il crimine ce l’ha.

Qui occorre andare veramente indietro, perché il primo a dover trovare un assassino è Edipo: vuole sapere chi ha ucciso il precedente re, Laio, non dà retta a tutti quelli che pure lo avevano messo in guardia, e purtroppo chi è stato lo scoprirà.

A rigore il primo omicidio in assoluto sarebbe il fratricidio di Caino, ma questo non può annoverarsi fra le storie di indagine perché per risolvere il mistero si faceva in fretta data la limitata rosa di colpevoli, e perché il “detective” è di natura e levatura tali da violare quantomeno la regola 8 di

Van Dine secondo cui la soluzione deve essere trovata con mezzi strettamente naturalistici (Van Dine, 1928).

Nei secoli a venire, poiché stiamo parlando del male, a svelarne il mistero anche criminodinamico si sono cimentati in molti; è stato scritto che: “Ha insegnato (e conseguentemente capito) più cose Dostoevskij riguardo al delitto che tutta quanta la criminologia in cento anni di ricerca” (Francia, Verde, 1990); “Si comprende molto più facilmente l'uomo delinquente e il suo delitto dalla lettura di Omero, di Dostoevskij o di Frederich Glauser di quanto si creda” (Birkhoff, Francia, Gaddi, 1999), e specularmente: “in definitiva, il più grande romanzo poliziesco che sia mai stato scritto resta I fratelli Karamazov” (Sciascia, 2018).

Un discorso a parte meriterebbe Friederich Durrenmatt, che infatti sottotitola un proprio romanzo *Requiem per il romanzo poliziesco* (Durrenmatt, 2019). Non solo in Durrenmatt l'assassino lo si conosce prima, ma, contrariamente al patto che lega il lettore di polizieschi all'Autore del romanzo, non sono fornite le possibilità di risolvere il mistero, la soluzione o almeno la conclusione non è secondo i criteri della razionalità e ancor meno è consolatoria, anzi è inquietante. Con Durrenmatt d'altro canto non siamo veramente nel romanzo di genere poliziesco (De Pol, 1999).

Bisognerebbe citare molti altri, almeno Eugène Sue, poi Victor Hugo, Guy de Maupassant (Francia, 2010), Emile Zola, perché no Robert Louis Stevenson (*Lo strano caso del dottor Jekyll e del signor Hyde* dovrebbe far molto riflettere i criminologi): in costoro anche quando si parla di delitti di solito non c'è un congegno tale per cui occorra scoprire un colpevole, “chi è stato” lo si sa fin dall'inizio, parrebbe quasi che mano a mano che si alza il livello letterario si dimentichi il dispositivo poliziesco: forse per non distrarre? In questa “categoria” sarebbe da collocare anche Edgar Allan Poe, passato alla storia della Letteratura come scrittore di genere, *noir* piuttosto che giallo, ma che va ben al di là di questo, perché è “proprio per mezzo dell'opera di Poe che si riesce ad aprire una finestra sul mondo del delinquente e seguirne le trasformazioni” (Picaro, 1999): “l'impiccai perché l'amavo” spiegherà ne *Il gatto nero* per la gioia dell'intera categoria degli psicologi (anche tutto il resto del racconto peraltro).

Ma non siamo qui per ripercorrere la storia della Letteratura, così, per economia, mi limiterò a ricordare il mio grande amore in fatto di scrittori, Carlo Emilio Gadda.

Gadda è scrittore di altissima levatura, che ha descritto i tormenti della psiche e fatto l'analisi psicologica anche dei potenti come pochi hanno saputo fare, e che a un certo punto in un'intervista annuncia la sua tentazione per il genere giallo anticipando però anche le sue più ampie intenzioni: “sono tentato verso il genere del romanzo giallo-psicologico. Il giallo psicologico mi permetterebbe (se ostacoli esterni non impediscono questo) di esprimere certo sarcasmo nei confronti della società moderna, che io non approvo” (in: Guagnini, 2010).

L'Autore si è confrontato con il male, imbattendosi almeno una volta nel delitto vero e proprio, solo che il suo detective, il commissario Francesco Ingravallo, è smaliziato: “Sosteneva, fra l'altro, che le inopinate catastrofi non sono mai la conseguenza o l'effetto che dir si voglia d'un unico

motivo, d'una causa singolare: ma sono come un vortice, un punto di depressione ciclonica nella coscienza del mondo, verso cui hanno cospirato tutta una molteplicità di causali convergenti” (Gadda, 2018). Questa è criminologia.

Si è confrontato con perizie e periti, con un certo scetticismo per il vero: “Furono le diverse perizie che via via permisero di delineare, per successivi aggiustamenti, in un atlante di carta bollata, questo catastrofico 'itinéraire'. Ciò in un primo tempo. In un secondo tempo, furono le perizie stesse a intorbidare le acque, ossia mescolare le carte, a un tal segno da rendere impensabile ogni configurazione di percorrenza” (Gadda, 2011).

Non ha dimenticato la criminogenesi: “Il transito da follia a vita ragionevole non potrà farsi se non prendendo elencatoria nozione delle oscure libidini che hanno scatenato gli oscuri impulsi”; “Quando schizofrenia e follia narcisistica attingono ai loro limiti, esse pervengono per distinta strada, pure non meno questa che quella, pervengono alla estinzione della personalità. Chè se il dissociato psichico è un pianeta che va in pezzi centrifugato [...], il folle narcisista dobbiamo pensarlo come un pianeta la cui materia si staccia e si annichila in un campo centripeto stritolatore, in una ipergravitazione o iper-campo centripeto”; “Se la isterica mente consapevole o no è una delle questioni classiche della psicopatologia e io non ho forze né tempocarta da istruirne per la millesima volta il dibattito. Certo la isterica la è capace di macchinare una tal e premeditata serie concatenante menzogne, come inattaccabile castello, che difficile crederne inconscia la trama. Ma gli psichiatri della scuola positiva dicono che è lucidità di sonnambula che non sa dove va pur andando a grondaia” (Gadda, 2016).

Dopo di che il suo *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* è un giallo molto sui generis, non foss'altro perché praticamente non ha un finale.

Dunque la letteratura che si occupa di crimini può essere classificata in differenti tipi, ma vale la reciproca: anche la criminologia può essere divisa in tipologie, e sicuramente si può distinguere in “cattiva” criminologia e “buona” criminologia, che per essere tale non basta sia enunciata, che si deve emancipare da scientismi limitanti, e che si avvicina alla letteratura se è narrata.

Allora e infine, se da sempre gli scrittori, anche i più grandi, occupandosi del male hanno finito talora per occuparsi del crimine, non sarà perché la criminologia è non solo scienza del crimine ma è scienza del male?

## Riferimenti bibliografici

- Barbieri, C. (2010). Il *noir*: genere letterario e cinematografico o stile di vita? Per una criminologia noir. In A. Verde, C. Barbieri, (eds.), *Narrative del male. Dalla fiction alla vita, dalla vita alla fiction*. Milano: FrancoAngeli.
- Birkhoff, J., Francia, A. & Gaddi, D. (1999). L'inconscio fra causa e colpa. Annotazioni criminologiche sul racconto: *La Panne* di F. Durrenmatt. In A. Francia, A. Verde, J. Birkhoff (eds.), *Raccontare i delitti. Il ruolo della narrativa nella formazione del pensiero criminologico*. Milano: FrancoAngeli.
- Birkhoff, J., Francia, A. & Verde, A. (1999). Introduzione. In A. Francia, A. Verde & J. Birkhoff (eds.), *Raccontare i delitti. Il ruolo*

- della narrativa nella formazione del pensiero criminologico. Milano: FrancoAngeli.
- Brighenti, C. (1933). *Chi ha ucciso Snidersich?* Sesto San Giovanni: Popolare Milanese.
- Carofiglio, G. (2006). *Ragionevoli dubbi*. Palermo: Sellerio.
- Ciappi, S. (2009). *Il missionario*. Torino: Robin.
- D’Errico, E. (2017). *Qualcuno ha bussato alla porta*. Alessandria: Fal-sopiano (Ed. orig. 1936).
- De Pol, R. (1999). Dal trionfo della “ratio” alla vittoria della “inor-dinatio”: il romanzo di Durrenmatt. In Francia A., Verde A. & Birkhoff J. (a cura), *Raccontare i delitti. Il ruolo della narrativa nella formazione del pensiero criminologico*. Milano: FrancoAngeli.
- Durrenmatt, F. (2019). *La promessa*. Milano: Adelphi.
- Flamigni, C. (2008). *Un tranquillo paese di Romagna*. Palermo: Sel-lerio.
- Francia, A. & Verde, A. (1990). Criminologia e scienze umane: ap-punti per la ripresa di un dialogo. In Ceretti A. & Merzagora I. (a cura di). *Criminologia e responsabilità morale*. Padova: Cedam.
- Francia, A. (2010). Letteratura: la costruzione di una trama ade-guata, Maupassant. In Verde A. & Barbieri C. (eds.), *Narrative del male. Dalla fiction alla vita, dalla vita alla fiction*. Milano: FrancoAngeli.
- Gadda, C.E. (2016). *Eros e Priapo*. Milano: Adelphi.
- Gadda, C.E. (2018). *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*. Milano: Adelphi.
- Gadda, C.E. (2011). Strane dicerie contristano i Bertoloni. In: *L’Adalgisa*. Milano: Garzanti.
- Gramsci, A. (1975). *Quaderni dal carcere*, vol. III. Torino: Einaudi.
- Guagnini, E. (2010). *Dal giallo al noir e oltre. Declinazioni del poli-ziesco italiano*. Formia: Ghenomena Edizioni, 54.
- Markaris, P. (2019). *Il diario di un’eternità. Io e Theo Angelopoulos.*, Milano: La Nave di Teseo.
- Picaro, G. (1999). I racconti “neri” di Poe fra vendetta e giustizia. In Francia A., Verde A. & Birkhoff J. (a cura), *Raccontare i delitti. Il ruolo della narrativa nella formazione del pensiero criminologico*. Milano: FrancoAngeli.
- Pistelli, M. (2006). *Un secolo in giallo. Storia del poliziesco italiano (1860-1960)*. Roma: Donzelli.
- Prezzolini, G. (1938). *La cultura italiana*. Milano: Corbaccio.
- Rambelli, L. (2019). *Giallo italiano. Ezio D’Errico direttore di “Cri-men”*. Milano: Unicopli.
- Saladini, G. & Mastronardi, V. (2019). *Hypnos*. Venezia: Sonzogno.
- Scerbanenco, G. (1976). *La sabbia non ricorda*. Milano: Rizzoli.
- Sciascia, L. (2018). *Il metodo di Maigret e altri scritti sul giallo*. Milano: Adelphi.
- Spinazzola, V. (2010). *Misteri d’autore. Gadda Fruttero e Lucentini Eco*. Torino: Nino Aragno.
- Todorov, T. (1995). *Poetica della prosa. Le leggi del racconto*. Milano: Bompiani.
- Van Dine, S.S. (1928). *Twenty rules for writing detective stories. The American Magazine*. Springfield: Crowell Publishing Com-pany.
- Veltroni, W. (2019). *Assassinio a Villa Borghese*. Venezia: Marsilio.
- Verde, A. (1997). Criminologia: l’utilità di un approccio narrato-logico. Editoriale. *Rassegna Italiana di Criminologia*, 1, 1-7.
- Verde, A. (1999). Dove il soggetto scrive a propria insaputa la pro-pria condanna: *Il processo di Franz Kafka*. In Francia A., Verde A. & Birkhoff J. (eds.), *Raccontare i delitti. Il ruolo della narrativa nella formazione del pensiero criminologico*. Milano: FrancoAngeli.
- Verde, A. (2003). Il delinquente pallido, il giudice rosso, la società punitiva e i media, Editoriale. *Rassegna Italiana di Criminologia*, 2, 244-257.
- Verde, A. (2008). Narrative giudiziarie: funzione e crisi. *Rassegna Italiana di Criminologia*, 3, 497-524.
- Verde, A. (2010). Premessa: dalla vita alla narrativa. In Verde A. & Barbieri C. (eds.), *Narrative del male. Dalla fiction alla vita, dalla vita alla fiction*. Milano: FrancoAngeli.