

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za talijanistiku

Diplomski studij

*Giorgio Scerbanenco: Da Boston a Milano- analisi
comparata di due cicli polizieschi*

Diplomski rad

Studentica: Ivana Tepeh

Mentorica: dr. sc. Tatjana Peruško, izv. prof.

Zagreb, rujan 2018.

INDICE

| | |
|---|----|
| INTRODUZIONE..... | 1 |
| 1. ROMANZO POLIZIESCO..... | 2 |
| 1.1. Caratteristiche del genere..... | 3 |
| 1.2. Storia del poliziesco “tricolore” | 7 |
| 2. GIORGIO SCERBANENCO: MAESTRO DELLA “PARALETTERATURA”..... | 11 |
| 2.1. Vita e percorso letterario..... | 11 |
| 3. DA BOSTON A MILANO: ANALISI COMPARATA DI DUE CICLI DI GIORGIO SCERBANENCO..... | 12 |
| 3.1. Serie di Arthur Jelling..... | 13 |
| 3.2. Indagini di Duca Lamberti..... | 14 |
| 3.3. Personaggi e i loro rapporti | 16 |
| 3.4. Istanza narrativa..... | 20 |
| 3.5. Ambientazione urbana-tra i due continenti..... | 25 |
| CONCLUSIONE..... | 29 |
| BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA..... | 31 |

INTRODUZIONE

L'argomento di questa tesi si deve a una serie di lezioni di Ugo Vignuzzi che ho avuto modo di seguire all'Università Roma La Sapienza, dedicate tra l'altro alla storia linguistica del giallo italiano. Anche se nell'ambito del corso la produzione letteraria di Scerbanenco è stata appena sfiorata, questo nome mi è rimasto impresso e mi ha spinto a fare una ricerca più profonda sulle opere narrative di uno dei capostipiti del giallo italiano contemporaneo. Autore di molti scritti di vario genere letterario, Scerbanenco è stato l'autore che, come ha sottolineato Antonio Via, «ha rinnovato il romanzo poliziesco, riportandolo nei luoghi in cui i delitti si commettono, per ragioni vere e con modalità realistiche».¹

Lo scopo di questo lavoro è presentare le opere di Giorgio Scerbanenco, ucraino di nascita, ma naturalizzato italiano, con particolare riferimento ai suoi due cicli letterari ambientati su due continenti diversi, quello di Arthur Jelling e quello di Duca Lamberti. Sfogliando i manuali della letteratura italiana, uno può rendersi conto della poca attenzione dedicata non solamente allo scrittore italo-ucraino, ma anche ai generi popolari in generale. Nel suo romanzo poliziesco si possono trovare gli elementi che rimandano alla realtà sociale nell'Italia degli anni '60 perché, a differenza degli autori precedenti che si sono cimentati nel genere con le storie ambientate all'estero, Scerbanenco ha deciso di riportare il giallo sul suolo italiano. Lo scopo di questa tesi è approfondire il discorso sulle regole e sullo sviluppo del genere poliziesco, nonché sulla produzione poliziesca di Giorgio Scerbanenco.

Nella prima sezione della tesi si cercherà di passare in rassegna lo sviluppo del giallo, sia in Italia che all'estero. Il secondo capitolo è dedicato alla figura di Giorgio Scerbanenco. La parte centrale mette in luce i due cicli, quello di Arthur Jelling e il ciclo italiano di Duca Lamberti. La tesi si concluderà con l'analisi comparata di quattro aspetti: rapporto tra i personaggi principali del poliziesco, tempo di racconto e tipi di narratore e infine luogo d'azione.

¹ VIA, Antonio, *Giorgio Scerbanenco, Un archetipo del romanzo poliziesco*, ARACNE, Roma 2012, p. 7.

1. ROMANZO POLIZIESCO

Romanzo poliziesco, romanzo criminale, giallo o detective story (il penultimo usato esclusivamente in Italia) sono usati come sinonimi con cui chiamare quello che la critica ha da sempre ritenuto paraletteratura o letteratura di consumo.² In questa parte si definiranno le caratteristiche del romanzo giallo partendo dalle sue origini emerse tanti secoli fa per concentrarsi poi sulla storia del romanzo poliziesco in Italia.

Anche se il boom del romanzo poliziesco avviene nel XIX secolo, in realtà le sue origini, secondo il critico Stuart Lasine, sono molto più antiche e rintracciabili già nel *Libro di Daniele* dell'Antico Testamento.³ Si tratta della storia di Susana nella quale questa giovane donna viene accusata dell'adulterio da due giudici anziani. Il profeta Daniele interviene nel processo e assolve la donna dall'accusa. Questa storia contiene alcune caratteristiche del romanzo poliziesco moderno dato che c'è l'interesse di un individuo di scoprire la verità attraverso una serie di investigazioni e prove.⁴

È vero che indagini, morti, delitti e misteri fanno parte della vita degli uomini e che, come rileva Antonio Via, «costituiscono uno dei temi di maggior successo per gli scrittori, e di maggior coinvolgimento emotivo per i lettori».⁵ Tuttavia, il genere giallo è stato individuato come tale soltanto nell'aprile del 1841 con la pubblicazione del libro *The Murders in the Rue Morgue* di Edgar Allan Poe con protagonista il commissario Auguste Dupin.⁶ A Poe si associano ugualmente famosi sir Arthur Conan Doyle con il suo Sherlock Holmes, Agatha Mary Clarissa Miller con l'indiscusso protagonista Hercule Poirot e il loro collega francese Georges Simenon con il suo commissario Maigret.

² BONI, Fausto, *L'arte poliziesca di Scerbanenco nell'epoca della letteratura di massa*, PM edizioni, Velletri 2016, pp. 55-7; LAURA, Ernesto Guido, *Storia del giallo: da Poe a Borges*, Studium, Roma 1981, p. 13.

³ LASINE, Stuart, *Solomon, Daniel, and the Detective Story: The Social Functions of a Literary Genre*, https://kb.osu.edu/dspace/bitstream/handle/1811/58746/HAR_v11_247.pdf?sequence=1 (3 giugno 2018).

⁴ VESELSKA, Michaela, *History, Development and Characteristics of British Detective Novel and the Significant Representatives of the Genre*, https://theses.cz/id/peh3v5/Bachelor_Thesis_-_Michaela_Veselsk.pdf (3 giugno 2018).

⁵ VIA, Antonio, op. cit., p. 17.

⁶ TANI, Stefano, *The Doomed Detective: The Contribution of the Detective Novel to Postmodern American and Italian Fiction*, Southern Illinois University Press, Carbondale 1984, p. 1.

Infine, si deve mettere in risalto la comparsa di Sherlock Holmes in Italia, modello per antonomasia per gli scrittori del poliziesco, che ha condizionato anche il gusto del pubblico. Le prime avventure di questo insolito detective appaiono nel Bel Paese dal 1895, a cinque anni di distanza dal successo ottenuto negli Stati Uniti e in Inghilterra, grazie alle traduzioni della casa editrice milanese Verri ed è di lì a poco che le peripezie di Holmes serviranno come punto di partenza per gli autori italiani.⁷

1.1. Caratteristiche del genere

Parlando della nascita del poliziesco, bisogna avere in mente la situazione sociale dell'epoca, ovvero del XIX secolo. Con l'apparizione della società di massa aumenta la diffusione dei giornali, si afferma lo studio dell'antropologia criminale. C'è una forte industrializzazione, ma c'è anche l'aumento della povertà e di conseguenza della criminalità. La violenza non è più qualcosa di astratto, ma un male molto concreto che accade sotto gli occhi della gente comune. Come sostiene Antonio Via

[...] questa volta le vicende non si svolgevano in uno sperduto territorio della Foresta Nera o in un tetro castello, avvenivano nelle città abitate dagli stessi lettori: Londra, Parigi, New York, e non erano commessi da mostri o spiriti, ma da anonimi cittadini, persone comuni che abitavano o camminavano proprio in quelle città.⁸

Il genere poliziesco nasce in questa nuova condizione storico-culturale partendo dal desiderio degli scrittori di trasferire sulle pagine della narrativa le storie delle colpe, degli omicidi e del disordine. E non solo. Alla nascita del genere hanno contribuito il *gothic novel* inglese e il romanzo picaresco. Meno comune sembra l'idea articolata da Ernesto G. Laura che riconosce come fonte del romanzo poliziesco nel genere dell'indovinello.⁹ Secondo lui, tutte e due le strutture narrative si basano sul rapporto immediato tra mittente e ricevente, ossia tra autore dell'indovinello e indovinatori, oppure tra scrittore e lettore.¹⁰ A differenza dell'indovinello, forma semplice dove il processo di comunicazione è abbastanza condensato, nel poliziesco, che è

⁷ PISTELLI, Maurizio, *Un secolo in giallo: Storia del poliziesco italiano (1860-1960)*, Donzelli editore, Roma 2006, p. 52.

⁸ VIA, Antonio, op.cit., p. 19.

⁹ LAURA, Ernesto Guido, op.cit., p. 16.

¹⁰ *Ivi*, p. 19.

un genere romanzesco, il metodo d'indagine deve essere motivato e costituito seguendo una logica. Come ha affermato G. K. Chesterton

il romanzo poliziesco viene incontro a questo gusto popolare, ponendo in essere il suo essenziale pregio che consiste nell'essere la prima ed unica forma di letteratura capace di esprimere le dinamiche della vita moderna senza elementi fantastici ma intorno alla realtà.¹¹

Il romanzo poliziesco ha una sua struttura specifica che ruota intorno a un'indagine con l'obiettivo di scoprire chi ha commesso il delitto di cui di solito si racconta già all'inizio della narrazione. Friedrich Glauser, autore del ciclo poliziesco *Il sergente Studer*, ha spiegato brevemente, in modo metaforico, la logica del giallo:

nel primo capitolo avviene l'omicidio, poi le pagine si succedono vuote e deserte fino all'arrivo della vecchia volpe [...] Compare la vecchia volpe, lancia al personaggio la sua occhiata psicologica introducendola in una fessura invisibile, tira l'anello della macchinetta automatica ed ecco la confessione di tutti gli indizi necessari.¹²

È interessante, inoltre, che l'autore del giallo presenti allo stesso momento due strade diverse della rappresentazione della storia, ovvero, la strada della verità che è conosciuta solamente dall'autore e l'altra, la strada dell'apparenza, che è quella immaginata dal lettore. Alla fine, tutte e due le strade convergono e «nell'ultima pagina il velo dell'apparenza, grazie all'indagine esperita, sarà del tutto squarciato a favore del piano della realtà».¹³ In altre parole, deve essere ristabilito l'equilibrio tra l'inizio e la fine della storia, altrimenti la storia non regge.

Nei polizieschi classici c'è una legge che domina ed è quella del sapere. In altre parole, come sostenuto da Fausto Boni, il detective vuole scoprire il colpevole, il colpevole invece cerca di nascondere la propria colpa, l'autore cerca di nascondere questo sapere al lettore fino alla fine e il lettore vuole togliere il sapere all'autore prima della fine.¹⁴

¹¹ VIA, Antonio, op. cit. p. 20.

¹² GATTI, Caterina, *Giorgio Scerbanenco: la quadrilogia di Duca Lamberti*, http://tesi.cab.unipd.it/53184/1/CATERINA_GATTI_2016.pdf (4 giugno 2018).

¹³ LAURA, Ernesto Guido, op. cit., pp. 17-18.

¹⁴ BONI, Fausto, op. cit., p. 207.

Per questo nel poliziesco, secondo Yves Reuter, è importante avere un «ripetitore della narrazione»¹⁵ che sia prossimo all'investigatore e che non dica tutto, «alimentando così la dissimulazione romanzesca».¹⁶

Una delle principali caratteristiche del poliziesco è l'inversione temporale degli eventi dove prima di tutto viene introdotto il fatto criminoso, poi c'è la ricostruzione a posteriori dell'evento già accaduto, e in seguito la narrazione continua da dove si è fermata per costringere il lettore a leggere il romanzo fino alla fine perché lì si ottiene la coincidenza tra racconto e storia.¹⁷ In altre parole, inizialmente si presenta un'azione criminosa, poi si individuano le cause della stessa azione, cioè si raccontano i moventi che hanno portato a questo fatto delittuoso e alla fine il mistero si scoglie e si identifica il colpevole.

Secondo le venti regole articolate da S. S. Van Dine, la caratteristica dominante del poliziesco è la presenza di un solo detective, ovvero un *deus ex machina*, che può avere vari aiutanti, un colpevole e una vittima.¹⁸ Il tema principale è ovviamente il delitto, ma non solo. Secondo Antonio Via, il ritorno all'ordine è più importante perché il personaggio principale, ovvero il detective, deve «ripristinare l'ordine della ragione nel romanzo, con la sequenzialità logica di causa-effetto, ma contemporaneamente perseguire l'ordine pubblico nella realtà sociale».¹⁹ In altri termini, l'autore del romanzo attraverso il personaggio del detective, per riportare ordine nella società malvagia e restituire così pace e fiducia nelle istituzioni, deve seguire una logica nella costruzione dell'intreccio.

Il detective «osserva, ascolta, fa parlare, raccoglie indizi e testimonianze [...] Di rado contesta la società, anche se sospetta di tutto e di tutti».²⁰ Non deve essere necessariamente un poliziotto, può essere anche un avvocato, oppure giornalista o un cittadino privato. È un solitario, spesso in conflitto con le istituzioni, è libero nelle proprie azioni e indipendente dai legami della legge.²¹

¹⁵ REUTER, Yves, *Il romanzo poliziesco*, Armando Editore, Roma 1998, p. 26.

¹⁶ BONI, Fausto, op. cit., p. 207.

¹⁷ *Ivi*, p. 209.

¹⁸ VAN DINE, S. S., *Venti regole per scrivere romanzi polizieschi*, Di Felice Edizioni, Martinsicuro 2013, cit. in VIA, Antonio, op. cit., p. 28.

¹⁹ VIA, Antonio, op. cit. p. 21.

²⁰ REUTER, Yves, op. cit., p. 31.

²¹ *Ivi*, p. 46.

Questa solitudine, a parere di Reuter, «è una condizione della sua autonomia ma anche la conseguenza della rottura con la società di cui non accetta la corruzione e disapprova i valori».²² Per ottenere delle informazioni, il detective si muove tra tutti gli strati sociali. Nei romanzi di Scerbanenco, è indubbio che, piano piano le indagini si sviluppano, per i suoi detective esse diventano una questione personale. Secondo Reuter, anche se all'inizio dell'indagine procede a tentoni, il detective «sa che la soluzione è là, a portata di mano».²³ Molte volte il detective ha una logica bizzarra e ingegnosa, e sebbene a prima vista l'indagine sembri non andare in buona direzione, alla fine i metodi non falliscono mai. Avendo fatto un'analisi delle caratteristiche presenti nel *detective story*, nel volume intitolato *Bloody Murder: From the Detective Story to the Crime Novel: a History*, Julian Symons è giunto alla conclusione che solamente il protagonista è il personaggio caratterizzato con le minime particolarità e che gli altri sono rappresentati superficialmente.²⁴ Invece, nel caso di Scerbanenco questo giudizio non viene confermato, visto che quasi tutti i personaggi dei cicli di Scerbanenco, sia principali che secondari, sono stati descritti molto minuziosamente, se il narratore ha considerato la loro caratterizzazione importante per lo svolgimento della narrazione.

Avendo in mente i temi principali del poliziesco, come criminalità, affari illeciti, personaggi marginali, infrazione sociale, Yves Reuter ha evidenziato che in questo tipo della narrativa domina il principio del *thanatos* o della pulsione di morte che da sempre ha affascinato i lettori.²⁵ Inoltre, nel poliziesco moderno è presente una critica della società e il protagonista non è più l'eroe epico, bensì un perdente. Reuter lo descrive nella seguente maniera: «Il protagonista — che è ben lontano dall'essere un eroe — ha lottato seguendo dei suoi valori contro un mondo degradato ma è figura marginale e i suoi stessi valori sono oggetto di dubbio».²⁶ Inoltre, il tema d'amore, presente in quasi tutti i generi letterari, è perlopiù escluso dal poliziesco e lascia spazio alle passioni illecite e ai desideri più folli.

²² *Ivi*, p. 48.

²³ *Ivi*, p. 47.

²⁴ SYMONS, Julian, *Bloody Murder: From the Detective Story to the Crime Novel: a History*, Faber and Faber, London 1972, p. 193.

²⁵ REUTER, Yves, op. cit., p. 86.

²⁶ *Ivi*, p. 87.

La vittima appare all'inizio della storia, morta, in pericolo oppure sarà presto assassinata. Reuter sottolinea l'esistenza di due categorie di vittime: quelle che vengono uccise per sviare l'indagine e le vittime innocenti, coinvolte per caso nell'affare losco.²⁷ Può essercene una o di più e non deve avere un ruolo sociale importante. Tutti possono diventare vittime nel romanzo, così come tutti possono essere colpevoli dell'omicidio.

In genere, il colpevole è uno solo. Come il detective, può avere aiutanti, ma di solito è uno solo a muovere l'intera azione. Non deve essere un professionista. Reuter sottolinea che il criminale è «l'inverso del detective che sfida sul piano intellettuale».²⁸ I moventi sono diversi: gelosia, denaro, vendetta, odio. Anche i mezzi sono vari: arme da fuoco, coltelli, incidenti stradali, incendi. Per concludere questa rassegna delle caratteristiche del genere, bisogna rilevare il ruolo di un particolare gruppo dei personaggi, i sospetti, a cui Jacques Dubois ha dedicato un'attenzione speciale. Loro hanno una posizione centrale insieme al detective perché alla fine uno dei sospetti sarà il colpevole.²⁹

1.2. La storia del poliziesco “tricolore”

Rintracciando le origini del giallo italiano, ci si rende conto che il poliziesco italiano non ha una lunga tradizione in confronto a suo “fratello” americano o europeo. Il genere inizia a diffondersi velocemente nel 1929 con la nascita della collana editoriale della Mondadori *I Libri Gialli*. In questa prima epoca, all'indomani dell'Unità d'Italia, il panorama letterario italiano è pervaso dalle traduzioni dei grandi cicli di gialli americani e inglesi. I lettori italiani si avvicinano sempre di più al genere grazie alla pubblicazione dei romanzi d'appendice inseriti a puntate nei giornali di questo periodo e ne cominciano ad appassionarsi.³⁰

Gli scrittori nazionali, invece, aderiscono tardi a questo genere letterario. Uno dei primi è stato Francesco Mastriani, napoletano d'origine, con il romanzo *Il mio cadavere* del 1853, considerato dai critici il primo vero romanzo poliziesco-noir italiano.³¹ Tra il 1883 e il 1884 lo scrittore

²⁷ *Ivi*, p. 29.

²⁸ *Ivi*, p. 32.

²⁹ *Ivi*, p. 33.

³⁰ PISTELLI, Maurizio, op. cit., p. 5.

³¹ VIA, Antonio, op. cit., p. 87.

toscano Giulio Piccini esordisce nel giallo con ben quattro romanzi che hanno un unico detective come protagonista, agente di polizia Domenico Arganti detto Lucertolo per la capacità di intromettersi in ogni tipo di ambiente.³² Quattro anni più tardi Emilio de Marchi dà alle stampe il suo romanzo poliziesco *Il cappello del prete* del 1887. Il successo del suo giallo è stato tale che la casa editrice Treves inizia la sua distribuzione non solo in Italia, ma anche all'estero.³³ Tra gli autori del fine dell'Ottocento va nominato ancora Salvatore Di Giacomo con le sue novelle atipiche *Pipa e boccale* del 1893, in cui si combinano gli elementi del genere fantastico e trama poliziesca, nonché Federico De Roberto, il cui romanzo *Spasimo* del 1897 ruota intorno a una complessa indagine investigativa.³⁴ Nel 1932 appare una delle prime autrici nel panorama poliziesco italiano, scrittrice lombarda Carolina Invernizio, che Maurizio Pistelli ha definito come «dama che ha anticipato di mezzo secolo la letteratura gialla e supergialla».³⁵ A differenza delle produzioni precedenti, lo schema narrativo dei gialli di Invernizio girava intorno ai personaggi femminili e per la prima volta appare il ruolo della donna-detective.

Anche se la critica ritiene che 1929 sia l'anno ufficiale della pubblicazione della prima collana del poliziesco italiano *I Libri Gialli*, a dire la verità già nel 1914, con la pubblicazione della prima collana dedicata al giallo dell'editore milanese Sonzogno, è iniziato il processo di affermazione del genere in Italia.³⁶ Resta a dire che gli autori pubblicati erano tutti stranieri, mentre con la collana della Mondadori gli scrittori italiani hanno iniziato a dominare il genere. Maurizio Pistelli, riassumendo l'avvento del giallo in Italia negli anni '10, ha affermato che:

la letteratura poliziesca — che in tal modo comincia a imporsi quale genere letterario autonomo, e non più subordinato a quello avventuroso — viene quindi proposta al pubblico come un'efficace e al tempo stesso accattivante alternativa a tutta quella dilagante produzione popolare, basata su storie inverosimili, artificiose, dall'intreccio spesso irrazionale e contorto.³⁷

La collana *I Libri Gialli* si contraddistingueva dal colore particolare che ha passato a designare un intero genere letterario. Il poliziesco è diventato talmente rinomato che la casa editrice ha deciso

³² PISTELLI, Maurizio, op. cit., p. 29.

³³ *Ivi*, p. 22.

³⁴ *Ivi*, pp. 35-42.

³⁵ *Ivi*, p. 55.

³⁶ *Ivi*, p. 86.

³⁷ *Ibidem*.

di inaugurare altre collane come *Supergiallo* e *Gialli Economici*.³⁸ Di nuovo hanno iniziato a pubblicare le opere degli autori anglosassoni e francesi, il che ha indotto il Ministero della Cultura Popolare (MinCulPop) del regime fascista a imporre «l'obbligo di inserire una quota minima (20%) di autori nazionali in ogni collana edita».³⁹ Nel giro di pochi anni, il regime ha imposto delle restrizioni grottesche cui doveva sottostare anche Scerbanenco nel ciclo di Arthur Jelling. Nel suo libro, Guido Reverdito ha elencato le tre regole d'oro del MinCulPop a cui dovevano soggiacere i giallisti italiani durante il Ventennio.⁴⁰ Prima di tutto, gli assassini dovevano essere stranieri per forza. In secondo luogo, tutta la malavita si doveva spostare fuori le frontiere del Bel Paese. Inoltre, il tema del suicidio era proibito sia ai giallisti che ai giornalisti. Finalmente, il colpevole doveva essere assicurato alla giustizia per garantire il trionfo finale del bene.

Per di più, il giallo italiano degli anni '30, quello promosso dal MinCulPop, non era più urbano, ma ambientato su «sfondi idillico-agresti, evitando ogni tentativo di ambientazione cittadina o metropolitana».⁴¹ Inoltre, i personaggi *sine qua non*, quali il criminale e il detective, non erano più i protagonisti del giallo perché «stando alla pubblicistica del regime, i criminali non esistono più, mentre sui sospetti non si indaga neppure dal momento che, colpevoli o innocenti, finiscono tutti, subito, in galera».⁴² Per non dimenticare ««la tendenza ad espellere dall'intreccio romanzesco ogni componente cruenta e sanguinaria»⁴³ per cui il giallo è diventato una storia «senza delitti, senza cadaveri, senza omicidi e senza morti».⁴⁴

Anche se durante questo periodo c'erano diverse tendenze da imporre in Italia un modello di romanzo poliziesco autoctono con le trame ambientate nel Bel Paese, in realtà gli scrittori italiani, tra cui anche Giorgio Scerbanenco con il suo primo ciclo poliziesco, si servivano dei modelli americani e, come ha accennato il critico Guido Reverdito, celandosi dietro pseudonimi,

³⁸ PISTELLI, Maurizio, op. cit., p. 104.

³⁹ *Ivi*, p. 106.

⁴⁰ REVERDITO, Guido, *Giorgio Scerbanenco e il cuore nero del giallo di casa nostra. Viaggio al termine dell'ossessione di una vita*, ARACNE editrice, Roma 2014, p. 192.

⁴¹ *Ivi*, p. 27.

⁴² *Ivi*, p. 29.

⁴³ *Ivi*, p. 31.

⁴⁴ *Ibidem*.

raccontavano le avventure ambientate «quasi esclusivamente negli Stati Uniti facendo propri i modelli meno prestigiosi del giallo all'americana».⁴⁵

Nel suo libro, Massimo Carloni ha messo in evidenza che, nel 1941, in seguito a una rapina eseguita da due studenti milanesi di buona famiglia che

dichiarano di essere stati esaltati dalla lettura dei gialli polizieschi, Mussolini proclama che quei libri rovinano la gioventù italiana e ne fa sospendere la pubblicazione. [...] Nel dopoguerra alla ripresa delle pubblicazioni c'è tanto di quell'ottimo materiale straniero che si è accumulato all'estero negli anni bui del ventennio, tanto che gli editori non sentono il bisogno di sollecitare la nascita di nuovi autori italiani.⁴⁶

Dopo la fine della Seconda guerra mondiale e con l'inaugurazione della democrazia, si assiste alla ripresa del giallo, proliferano di nuove storie di criminalità organizzata, di bassifondi, di omicidi sanguinari. Come evidenziato da Reverdito, questa rinascita del genere è stata accompagnata da diversi pregiudizi da parte di molti studiosi secondo i quali in Italia mancavano tre principi fondamentali per un genere che doveva essere credibile: un organo di polizia investigativa come quella di Londra, una figura dell'investigatore privato e infine una metropoli corrotta.⁴⁷ Umberto Saba, ragionando sul romanzo poliziesco del dopoguerra, ha concluso che l'ambiente italiano non era l'humus naturale per le vicende criminali:

[...] ogni arte ha, per un lungo periodo, il suo clima, nel quale solo attinge la perfezione. Il bel canto è italiano, il cinematografo americano, il romanzo poliziesco inglese. Si basa su una disposizione di legge, che non permette, in Inghilterra, l'arresto di un indiziato se non si abbia, della sua colpevolezza, una *prova* sufficiente a convincere una giuria. [...] Inglese anche in questo: che in nessun altro paese (credo) del mondo è concepibile un così sviscerato amore per gli agenti di questura; né in questi tanta gentilezza verso la popolazione.⁴⁸

Tuttavia, avendo capito come la società italiana del post-boom economico stava cambiando Giorgio Scerbanenco ha deciso di utilizzare l'humus nazionale per presentare le nuove forme della criminalità organizzata prendendo come palcoscenico delle vicende infernali una Milano in

⁴⁵ REVERDITO, Guido, op.cit., p. 13.

⁴⁶ CARLONI, Massimo, *L'Italia in giallo. Geografia e storia del giallo italiano contemporaneo*, Diabasis, Reggio Emilia 1994, p. 37. cit. in VIA, Antonio, op. cit., p. 90.

⁴⁷ REVERDITO, Guido, op.cit., p. 163.

⁴⁸ SABA, Umberto, *Scorciatoie e raccontini*, Mondadori, Milano 1946, pp. 50-1, cit. in REVERDITO, Guido, op.cit., p. 164.

via di decadimento di metà anni '60 e di questo modo ha dato vita al giallo italiano contemporaneo.

2. GIORGIO SCERBANENCO: IL MAESTRO DELLA “PARALETTERATURA”

2.1. Vita e percorso letterario

Vladimir Giorgio Scerbanenko, il figlio del docente universitario ucraino e della madre romana, nasce nel 1911 a Kiev. Per crescerlo lontano dalla rivoluzione russa, i genitori decidono a malincuore di allontanare il piccolo Giorgio dall'Ucraina ed è così che, a sei mesi di età, la madre Leda parte con il figlio per Roma.⁴⁹ Dopo essersi installati a Roma, le lettere del padre Valerian cessano di arrivare e nel 1920 la madre decide di tornare con il figlioletto a Kiev. Una volta in Ucraina, apprendono della morte di Valerian Scerbanenco che è stato ucciso durante la rivoluzione. Partono subito per l'Italia dove rientrano solo nel 1923 a causa del fatto che, pur essendo cittadini sovietici, sono dovuti rimanere per mesi a Odessa in attesa della nave che li riportasse in Italia.⁵⁰

Nel 1927, dopo il crollo finanziario della ditta del nonno paterno, si trasferiscono da Roma a Milano perché la madre «pensava che Milano potesse maggiori opportunità lavorative tanto a lei, aspirante scrittrice [...], quanto al figlio, ugualmente portato per la scrittura».⁵¹ A Milano, tutti e due si ammalano, la madre muore di tumore e il figlio diciassettenne, a causa della denutrizione, viene ricoverato nel sanatorio. Per sopravvivere, Scerbanenco trova vari lavoretti presso la Borletti e dedica tutto il tempo libero alla scrittura. Tra il 1934 e il 1937 scrive i primi racconti polizieschi e articoli, con vari pseudonimi, per diversi periodici della Rizzoli. Fausto Boni, citando le parole di Roberto Pirani, evidenzia quanto sono stati importanti per Scerbanenco questi primi racconti polizieschi per poter perfezionarsi poi nella scrittura del giallo italiano moderno:

Da questa serie di racconti si trae la prova esplicita che il lato noir di Scerbanenco ha origini lontane, addirittura 1936-37, che anzi la forza con cui si attesta segnala l'emergere a pieno di un

⁴⁹ BONI, Fausto, op. cit., p. 136.

⁵⁰ *Ivi*, p. 137.

⁵¹ REVERDITO, Guido, op. cit., p. 24.

carattere costante nella narrativa dello scrittore. Di qui si parte per arrivare al Ciclo di Duca Lamberti degli anni 1966-69.⁵²

Nel 1937 lascia la Rizzoli per passare alla Mondadori dove diventa subito capo redattore. Nel 1940 esordisce nel mondo del giallo con la pubblicazione del primo romanzo del ciclo di Arthur Jelling, *Sei giorni di preavviso*.⁵³ Tre anni più tardi, dopo continui bombardamenti di Milano, Scerbanenco fugge in Svizzera da dove invia regolarmente i suoi saggi, poesie e romanzi. Nel 1945 rientra a Milano dove di nuovo si impegna con la Rizzoli per la quale dirigerà i nuovi periodici femminili.⁵⁴ Fino alla metà degli anni '60 Scerbanenco si dedicherà alla scrittura dei romanzi d'amore e lo farà con molto successo. In base a quanto detto da Nunzia Monanni, questo "periodo rosa" non sarà ben visto dagli intellettuali milanesi che

peraltro lo considerano un autore di serie B. L'etichetta di scrittore rosa gli verrà tolta solo dopo il successo dei suoi polizieschi; solo molti anni dopo la sua morte la critica riconoscerà il valore letterario dei romanzi e dei racconti che uscivano a puntate su riviste femminili [...]⁵⁵

Nell'ultimo periodo della vita abbandona la Rizzoli, da Milano si trasferisce a Lignano Sabbiadoro dove si dedicherà completamente alla scrittura dei romanzi polizieschi, il suo genere preferito.⁵⁶ Tre anni dopo la pubblicazione del primo romanzo della serie con Duca Lamberti come protagonista, muore a Milano per un attacco cardiaco.⁵⁷

3. DA BOSTON A MILANO: ANALISI COMPARATA DI DUE CICLI DI GIORGIO SCERBANENCO

Va messo in risalto che tra i due cicli letterari che verranno presi in considerazione in questo capitolo c'è un quarto di secolo durante il quale Scerbanenco matura i propri mezzi espressivi. Anche se la critica ha stroncato per inverosimiglianza e poca credibilità questo primo ciclo di Scerbanenco, non si può negare che lo stesso è servito come laboratorio di scrittura per il ciclo di Duca Lamberti, opera completamente svincolata dal modello di romanzo poliziesco importato dai paesi stranieri.

⁵² BONI, Fausto, op. cit., p. 140.

⁵³ *Ivi*, p. 141.

⁵⁴ *Ivi*, p. 177.

⁵⁵ MONANNI, Nunzia, *Appendice. Giorgio Scerbanenco: una cronologia*, cit. in BONI, Fausto, op. cit., p. 143.

⁵⁶ REVERDITO, Guido, op. cit., p. 124.

⁵⁷ BONI, Fausto, op. cit., p. 183.

3.1. Serie di Arthur Jelling

Nel pieno regime fascista, quando le collane poliziesche sono state ancora monopolizzate dagli scrittori stranieri del giallo, viene pubblicato il primo dei cinque romanzi polizieschi destinati a svilupparsi poi come il ciclo di Arthur Jelling e raccolti in volume sotto il nome *Cinque casi per l'investigatore Jelling*. Il romanzo *Sei giorni di preavviso* esce l'8 giugno del 1940 come parte della collana Supergiallo della Mondadori.⁵⁸ Un anno più tardi escono due romanzi *La bambola cieca* e *Nessuno è colpevole* seguiti da altri due titoli *L'antro dei filosofi* (1942) e *Il cane che parla* (1942). Tutti i romanzi sono ambientati fuori l'Italia, come voleva il regime, in una Boston fasulla che «assomiglia a Milano».⁵⁹

Il protagonista principale della pentalogia scerbanenchiana è il timido archivista di una Boston falsa, Arthur Jelling, un poliziotto atipico, schivo e buono,

uomo che aveva quarant'anni, aveva studiato medicina fino a venticinque anni, s'era sposato a ventiquattro, e altro non aveva fatto di più importante, se non scoprire la trama segreta di alcuni delitti famosi. [...] Scoperto l'autore del celebre delitto, o archiviata la pratica dell'ultimo processo, egli tornava a casa, tra sua moglie e suo figlio, leggeva il giornale mangiando, leggeva un libro a letto, e la mattina era in ufficio, all'Archivio Criminale, come un qualunque impiegato, come il più oscuro degli impiegati, a catalogare interrogatori ed elenchi di referti, o stesure di alibi.⁶⁰

Nel primo romanzo, *Sei giorni di preavviso*, questo investigatore americano deve scoprire l'autore di una serie di minacce, contenenti data, luogo e ora di morte, inviate ad un vecchio attore teatrale, Philip Vaton, il quale alla fine verrà ucciso e il corso d'indagine prenderà un'altra via.

Il secondo romanzo parte da una denuncia inviata al professor Augusto Linden, un chirurgo stimato e titolare di una clinica privata, che non dovrà effettuare l'operazione per ridare la vista a Alberto Déravans. Tutti quelli in grado di operare il ricco Déravans saranno uccisi e il caso sarà affidato di nuovo a Arthur Jelling che dovrà scoprire l'autore di una serie di omicidi.

⁵⁸ REVERDITO, Guido, op. cit., p. 91.

⁵⁹ MONANNI, Nunzia, *Appendice*. op. cit., cit. in BONI, Fausto, op. cit., p. 122.

⁶⁰ SCERBANENCO, Giorgio, *La bambola cieca*, Sellerio, Palermo 2008, p. 3.

A differenza dei primi due romanzi, il terzo romanzo è un giallo atipico dove alla fine non c'è nessun colpevole da scoprire perché in realtà il delitto non esiste. Al distretto della polizia di Boston si presenta il signor Funt dichiarando di aver ucciso il suo amico Ted Farr durante la caccia. Dopo una serie di indagini condotte da Jelling, si scopre che, dopo l'incidente, il signore Farr si è nascosto per far incolpare l'amico.

La trama del quarto romanzo gira intorno alla famiglia degli Steve composta da tre fratelli e padre, «cultori teorici e pratici di scienze morali»⁶¹ che vivono in una desolata villetta di periferia. Il fratello minore è sposato a Luciana Axel, ex cassiera di un bar del centro, che una notte scompare e viene ritrovata morta sulle rive di un fiume.

Nel romanzo *Il cane che parla*, l'archivista deve affrontare l'assassinio sul treno. Dopo un weekend trascorso nella villa di Marino Grant, editore di un giornale, il poeta Aroldo Banner viene ucciso mentre appoggiato sulla finestra del treno. Jelling deve scoprire il colpevole e se lo sparo è venuto da fuori o da dentro del treno e lo farà con l'aiuto del cane di uno dei presunti colpevoli.

3.2. Indagini di Duca Lamberti

Negli anni '60 Scerbanenco si rende conto che il modello di giallo finora imposto e praticato nella narrativa italiana non ha più senso e sente il bisogno di fondare un poliziesco autoctono capace di competere con i modelli esteri, la stessa necessità che aveva sentito Augusto de Angelis una trentina di anni prima:

Io ho voluto fare un romanzo poliziesco italiano. Impresa ardua. Da noi manca tutto, nella vita reale, per poter congegnare un romanzo poliziesco del tipo americano o inglese. Mancano i detectives, mancano i policemans, mancano i gangsters, mancano persino, poveri noi!, gli ereditieri fragili e vecchi potenti di denaro e di intrighi disposti a farsi uccidere. Non mancano, purtroppo, i delitti. Non mancano le tragedie. [...] L'essenziale, inoltre, per me è creare un clima. Far vivere al lettore il dramma. E questo lo si può ottenere anche facendo svolgere la vicenda in Italia, con creature italiane. [...] Che, se il romanzo deve nascere da noi, ha da essere romanzo italiano, caratteristicamente nostro, luminosamente nostro. Metterci proprio noi a scrivere storie poliziesche, con personaggi americani e inglesi, che si svolgono sul suolo straniero, non potrà mai costituire esercitazione artistica, non che arte [...] Ma può un romanzo così fatto, scritto e

⁶¹ SCERBANENCO, Giorgio, *L'antro dei filosofi*, Sellerio, Palermo 2010, p. 1.

concepito da italiani, con tutti ingredienti nostrani, dare il brivido e togliere il sonno? Certamente, sì. Le storie nostre possono essere tanto misteriose, allucinanti, condotte sul fil di rasoio dello spavento-quanto ogni altra storia forestiera. Anzi più profondamente emotive per noi, secondo me, quanto più vicine al lettore nostro, quanto più umane della sua medesima umanità. E anche i romanzi polizieschi italiani — quando abbiano scoperto la loro cifra — potranno ottenere d’esser letti tutti d’un fiato.⁶²

La serie di Duca Lamberti è stata inaugurata nel 1966 con il romanzo *Venere privata*. Nell’arco di pochi mesi Garzanti pubblica il secondo romanzo della serie, *Traditori di tutti*, che vince il prestigioso premio francese *Grand prix de littérature policière* per il miglior romanzo poliziesco straniero «mai andato prima a un autore in lingua italiana».⁶³ Due anni più tardi, nel 1968, viene pubblicato il terzo romanzo *I ragazzi del massacro* seguito dall’ultimo libro della serie *I milanesi ammazzano al sabato* (1969).

Con *Venere privata* entra in scena un altro personaggio insolito, il detective Duca Lamberti, l’ex medico radiato dall’ordine perché è stato condannato a tre anni di carcere per aver praticato l’eutanasia. Il romanzo che apre la serie inizia con *Prologo per una commessa* che introduce il fatto criminoso. Un anziano scopre la scarpa con il piede di una giovane donna, Alberta Radelli, «ventitré anni, commessa, trovata a Metanopoli [...] abito celeste, capelli scuri ma non neri, occhiali rotondi [...]».⁶⁴ Duca Lamberti, dopo essere stato scarcerato, viene contattato dal commissario Càrrua che gli chiede aiuto per disintossicare dall’alcol il figlio di un ricco industriale, Davide. Davide riconosce di essere moralmente colpevole dell’omicidio di Alberta Radelli e Duca decide di aiutarlo a scoprire il vero delinquente.

Mentre nel primo romanzo della serie il protagonista doveva «improvvisarsi investigatore per risolvere i problemi emotivi di un suo “paziente”»⁶⁵ e più che un vero investigatore sembrava un dilettante, con *Traditori di tutti* (1966) Lamberti matura la propria vocazione e diventa poliziotto a tutti gli effetti. Lamberti scoprirà un traffico di armi e droga e risolverà quattro omicidi.

⁶² DE ANGELIS, Augusto, *Conferenza sul giallo (in tempi neri)*, cit. in. BONI, Fausto, op. cit., p. 204.

⁶³ REVERDITO, Guido, op. cit., p. 9.

⁶⁴ SCERBANENCO, Giorgio, *Venere privata*, Garzanti, Milano 2016, p. 5.

⁶⁵ SCERBANENCO, Giorgio, *Traditori di tutti*, Garzanti, Milano 2016, p. V.

La vittima del romanzo seguente, *I ragazzi del massacro*, è una giovane insegnante, Matilde Crescenzaghi, che è stata massacrata e stuprata da uno dei suoi allievi. A risolvere il caso sarà di nuovo Duca Lamberti, il medico investigatore.

L'ultimo romanzo della serie si apre con la scomparsa di una ragazza milanese non ancora mentalmente sviluppata, Donatella Berzaghi, che un giorno viene ritrovata morta. Duca scopre che si tratta del traffico illecito delle donne vendute per diventare prostitute. Alla fine del romanzo, Duca viene riammesso nell'ordine, ma siccome non è stato lui a scoprire per primo i colpevoli, si sente fallito come poliziotto e come medico.

3.3. Personaggi e i loro rapporti

Il protagonista principale del ciclo di Arthur Jelling di Giorgio Scerbanenco è un detective di aspetto insolito addetto all'archivio della polizia generale, molto timido, un sognatore, certe volte goffo nell'atteggiamento, «magro, alto, pettinatissimo, correttissimo».⁶⁶ Secondo Fausto Boni, nella descrizione del suo detective, Scerbanenco non seguiva i canoni della bellezza maschile del suo tempo che privilegiava i tipi atletici e robusti.⁶⁷ Arthur Jelling

aveva tentato di laurearsi in medicina, ma le cattive condizioni finanziarie della sua famiglia lo avevano costretto a lasciare gli studi proprio alle soglie della laurea, per accettare un impiego. Lo strano fu che trovò quest'impiego alla Direzione generale di polizia.⁶⁸

È sposato a una donna più timida di lui, il cui nome costantemente cambia da un romanzo all'altro a tal punto che nell'edizione originale di *Sei giorni di preavviso* si chiama Adela, ne *La bambola cieca* Adele e Jole ne *Il cane che parla*.⁶⁹ Fausto Boni lo definisce un investigatore positivista così come Sherlock Holmes di Doyle, evidenziando che Scerbanenco «si giovava dai propri incompiuti studi medici per porre le basi del metodo d'indagine di Jelling»⁷⁰ e che tutti e due i detective si servivano del metodo scientifico per scoprire gli autori del delitto. In questa descrizione introduttiva si può osservare il *modus operandi* di Jelling:

⁶⁶ SCERBANENCO, Giorgio, *Sei giorni di preavviso*, Sellerio, Palermo 2008, p. 11.

⁶⁷ BONI, Fausto, op. cit., p. 227.

⁶⁸ SCERBANENCO, Giorgio, *Sei giorni...* op.cit., p. 2.

⁶⁹ BONI, Fausto, op. cit., p. 227.

⁷⁰ *Ivi*, p. 230.

Egli non era un poliziotto, né avrebbe saputo esserlo, anche se avesse voluto, per quella morbosa timidezza [...] Ma era, e lo era veramente e grandemente, un teorico. Un teorico nel senso più completo e geniale della parola. [...] Quando studiava medicina, ed era al secondo anno, con la sola deduzione logica era riuscito ad ideare una nuova pinza chirurgica per presa di organi interni, [...] Da archivista alla Direzione generale di Polizia, aveva trovato il bandolo di due oscuri delitti, così, seduto al suo tavolo di lavoro, senza svolgere indagini, proponendo al momento giusto la soluzione giusta, l'unica giusta perché logica.⁷¹

Nelle sue indagini, Jelling si serve dell'aiuto di Tommaso Berra, un noto studioso di psicopatologia, del capitano Stolan Sunder, il suo superiore, e del sergente Matchy. L'ultimo viene chiamato in causa solo quando si tratta di compiti di bassa manovalanza come minacce e perquisizioni. Il suo carattere non è consistente ed è sostituito dall'agente Faber ne *L'antro dei filosofi* e dal Carlion della Squadra Speciale ne *Il cane che parla*.⁷² Stolan Sunder, invece, l'alter ego di Jelling, accompagna l'investigatore in tutti e cinque i romanzi del ciclo e con lui fa una coppia investigativa. Bisogna rilevare che in questi due cicli di Scerbanenco la caratterizzazione delle forze dell'ordine è semplicistica. Sunder è l'opposto di Jelling, è un uomo pratico, insensibile, impulsivo e istintivo:

Sentite, Jelling, pensateci voi a questa storia, dal principio alla fine. [...] Io non ne voglio sapere niente, qui è tutta gente che bisogna trattare con i guanti gialli e io invece preferisco parlare coi pugni sul muso.⁷³

Tommaso Berra, l'unico personaggio del ciclo di origine italiana che ha la funzione di aiutante o testimone del detective permettendo così a Jelling di chiarire la propria comprensione dell'accaduto, sparisce a partire dal quarto romanzo.⁷⁴ Il rapporto tra lui e Jelling sembra come il rapporto tra un capo e il suo subalterno. Berra tratta Jelling quasi come folle e con un po' di presunzione, mentre Jelling lo vede come il suo mentore:

Arthur Jelling contraccambiò il mio saluto arrossendo un poco e chiamandomi signor Berra. Infinite volte gli avevo insinuato che poteva chiamarmi semplicemente Tommaso, anzi mi avrebbe fatto piacere chiamandomi così. Ma non ero riuscito ancora nel mio scopo. Io ero il signor Tommaso Berra, il noto studioso di psicopatologia, per lui, e gli sarebbe sembrato offensivo chiamarmi soltanto Tommaso. E ormai mi ero rassegnato.⁷⁵

⁷¹ SCERBANENCO, Giorgio, *Sei giorni...* op.cit., pp. 35-6.

⁷² BONI, Fausto, op. cit., p. 239.

⁷³ SCERBANENCO, Giorgio, *Il cane che parla*, Sellerio, Palermo 2008, p. 59.

⁷⁴ BONI, Fausto, op. cit., p. 237.

⁷⁵ SCERBANENCO, Giorgio, *Sei giorni...* op.cit., p. 11.

In quanto alle vittime, in tre romanzi dai cinque, esse appartengono agli strati sociali più elevati. La vittima del primo romanzo è un attore sulla via di tramonto, Philip Vaton, che viene ucciso casualmente dalla sua ex fidanzata Martha Somerset, il che la rende allo stesso tempo vittima e colpevole dell'omicidio. Nel secondo romanzo le vittime sono tre chirurghi oculisti di una clinica prestigiosa uccisi affinché non potessero ridare la vista a un ricco bostoniano Alberto Déravans. Nel romanzo *Il cane che parla*, il famoso poeta Aroldo Banner viene ucciso da un colpo di fucile. In altri due romanzi, le vittime sono una ex cassiera e un pensionato sparito durante una battuta di caccia, il quale alla fine verrà trovato vivo.

A differenza del ciclo precedente, dal punto di vista fisico, il protagonista Duca Lamberti, dal nome identico a un titolo nobiliare, non è definito con molti dettagli, si sa unicamente che si tratta di un romagnolo, e non c'è nessun riferimento alla sua età. È un ex medico radiato dall'ordine per aver praticato l'eutanasia e condannato a tre anni di carcere. Non ha buoni rapporti con il padre, anch'egli un agente di polizia, perché il padre voleva che il figlio diventasse medico e non poliziotto. Il padre, non potendo capire il motivo per cui Duca abbia ucciso una paziente, muore dal dolore. La sorella, abbandonata sia dal padre sia dal fratello incarcerato, rimane incinta e alla fine abbandonata dall'uomo amato.

Lamberti conduce una vita austera, non ha tempo da perdere alle cose irrilevanti. Secondo Fausto Boni, «non pare particolarmente attratto dall'altro sesso, quantomeno non pare interessato ad intrattenere con esso fugaci e superficiali rapporti esclusivamente di natura fisica».⁷⁶ Comunque, l'unica donna che risulterà degna di sua ammirazione sarà Livia Ussaro di cui si innamorerà, ma il loro rapporto non verrà mai definito. Lamberti ha una passione molto grande per la giustizia che i suoi amici non riescono a capire:

Non aveva mai capito veramente perché Duca — e anche il padre di Duca — ci tenessero tanto alle cose giuste, alla giustizia, perché volessero rendere così difficile la vita, che era già tanto difficile, con quelle complicazioni di giusto e giustizia. Ma una cosa comprendeva: che doveva tenersi Duca così come era, cambiarlo non si poteva.⁷⁷

⁷⁶ BONI, Fausto, op. cit., p. 345.

⁷⁷ SCERBANENCO, Giorgio, *I ragazzi del massacro*, Garzanti, Milano 2016, p. 81.

Boni ha evidenziato che, a differenza di Jelling positivista che crede nella ragione e nella vittoria del bene, Lamberti non ci crede più perché per lui esistono un male e un male minore che dominano il mondo.⁷⁸ Per Jelling ogni uomo merita un segno di rispetto, mentre Lamberti è molto diffidente con la gente. Diversamente da Jelling che è disposto a risolvere tutto con la conversazione, Lamberti usa violenza a tratti sadica, anche quando non è necessaria. Nelle parole di Fausto Boni, «la vendetta sembrerebbe essere l'alfa e l'omega dell'atteggiamento di Duca Lamberti nei confronti del putridume criminale».⁷⁹ Ma nei confronti dei più deboli, Lamberti dimostra compassione.

Si è già accennato all'influsso della psichiatria e della psicologia sperimentale sulla narrativa di Scerbanenco. Come Jelling, anche Lamberti si serve delle competenze psicologiche per capire i motivi dell'alcolismo di Davide Auseri, il personaggio di *Venere privata*. A partire dal secondo romanzo, il metodo investigativo di Lamberti non include più conversazioni che servono a indebolire il colpevole, ma una certa dose di violenza. Oltre alla violenza, le procedure poliziesche standard usate dalla Questura di Milano sono denunce anonime, pedinamenti e retate. Tenendo conto di quanto detto da Fausto Boni, i metodi che usano Lamberti e i poliziotti sembrano realistici, tanto da potersi «trovare in una concreta Questura di polizia».⁸⁰

Così come aveva fatto con il ciclo di Jelling, Scerbanenco accompagna anche l'investigatore di Milano con altri tre personaggi: Mascaranti, Càrrua e Livia Ussaro. L'agente Mascaranti, che scorta Duca dalle prime avventure, è l'opposto di Lamberti:

bruno, piccolo, anche se conservava la pronuncia siciliana, non aveva niente del poliziotto, faceva pensare a uno sportivo, o un pugile, o un corridore ciclista, per il torace atletico, e le mani enormi, vellose, i calzoni, anche se non erano stretti, gli aderivano alle gambe quasi come calze.⁸¹

Siccome all'inizio Lamberti non è un poliziotto vero e proprio, Mascaranti è colui che deve mostrare la tessera della polizia, si impegna a trovare persone, indirizzi, informazioni utili, annota tutto nel libriccino. Un altro aiutante è il dottor Càrrua, amico sardo del padre di Lamberti e il suo capo, uno che possiede un'istruzione superiore a quella di Duca. Dall'inizio Càrrua assume un

⁷⁸ BONI, Fausto, op. cit., p. 352.

⁷⁹ *Ivi*, p. 362.

⁸⁰ *Ivi*, p. 370.

⁸¹ SCERBANENCO, Giorgio, *Venere...* op. cit., pp. 93-4.

atteggiamento da padre nei confronti di Duca, gli compra i vestiti, paga i suoi conti quando esce dal carcere e gli trova il primo posto di lavoro. Sarà lui ad aiutarlo entrare nuovamente nell'ordine dei medici.

L'ultima a completare la compagnia investigativa è Livia Ussaro, l'amica della prima vittima di Duca Lamberti che ben presto diventa la sua aiutante principale. Non ha paura di esprimere la propria opinione ed è spesso lo stesso Duca a chiederle qualche consiglio. In una delle imprese viene gravemente ferita in viso e ricoverata presso la casa di Duca. Lì vive con la sorella di Duca e la figlia di lei, Sara. A differenza della moglie di Jelling, Livia è una donna autonoma e dipendente che partecipa attivamente alla vita di Duca. Non diventerà mai sua moglie legittima, ma avranno un rapporto pieno di fiducia e tenerezze.

In questi quattro romanzi, sospetti e vittime abbondano. Scerbanenco descrive una società corrotta dove vige la legge dei più forti. Le vittime così come i sospetti appartengono per lo più agli strati sociali più bassi. I malvagi di questo ciclo perdono i tratti dell'umanità. Scerbanenco li definisce come «delle iene, delle belve che nessuna educazione, se non quella della violenza, può rendere meno sanguinarie».⁸² Questo ciclo rappresenta gli omicidi umilianti, più bestiali rispetto a quanto esposto nel ciclo precedente. Si narra del sadismo, dello spaccio di droga, della tratta delle persone. Non esiste più nulla di sacro nella società italiana del boom. Infine, diversamente da quanto descritto nel ciclo di Jelling, gli omicidi eseguiti in questi romanzi sono rappresentati nella maniera più realistica e brutale ed è il narratore a descrivere tutti i particolari che a volte suscitano ribrezzo nel lettore.

3.4. Istanza narrativa

Nei primi tre romanzi della serie di Jelling, Scerbanenco si serve del narratore omodiegetico-allodiegetico, Tommaso Berra, che è partecipe e testimone della storia che racconta dalla prima riga del romanzo *Sei giorni di preavviso*, «un personaggio che vede ma non dice tutto perché non

⁸² SCERBANENCO, Giorgio, *Traditori...* op. cit., pp. 137-8.

sa tutto quel che sa Arthur Jelling»⁸³ e che in prima persona presenta il suo rapporto con il detective:

Arthur Jelling, addetto all'archivio della Direzione generale di polizia, mi conosceva da circa tre anni e, nonostante ci fossimo veduti una decina di volte appena in tutto questo tempo, la nostra amicizia era abbastanza profonda.⁸⁴

Questo narratore interno Berra partecipa alla soluzione dei casi, rappresentando l'accadere e la propria interpretazione dell'accaduto e così, invece di avere un ruolo passivo come lo hanno i narratori interni nella maggior parte dei polizieschi classici (che solamente raccontano ciò che accade oppure ricapitolano gli eventi), assume il ruolo dell'aiutante dell'investigatore.⁸⁵ Uno degli esempi di questo rapporto peculiare lo si può trovare nel secondo romanzo della serie quando Berra spinge Jelling a ordinare l'arresto di uno dei personaggi:

Avevo ormai chiaramente capito ciò che del resto immaginavo. Jelling era forse un po' preso dalla stupenda bellezza di Lila Leland, ma non avrebbe trascurato il più piccolo dei suoi doveri per lei. Per un momento avevo dubitato di questo.⁸⁶

Il narratore allodiegetico Berra che, quando racconta del personaggio di Jelling, si comporta qualche volta come narratore onnisciente, scompare a partire dal quarto romanzo della serie e la storia viene raccontata dal narratore eterodiegetico e a prima vista onnisciente che conosce vita e miracoli dei personaggi, «prima e meglio dell'investigatore designato».⁸⁷

Jelling era troppo ingenuo in fatto di donne per accorgersi da tanti piccoli segni, come fosse strano e irritante il comportamento di Lili Leland verso Evelina Soldier.⁸⁸

Scerbanenco si serve di numerose analessi esplicative e ripetitive per fornire più informazioni sul trascorso. Le analessi ripetitive servono a Scerbanenco per dare una nuova interpretazione degli eventi e per sciogliere la tensione. Nei primi due romanzi del ciclo di Jelling, all'inizio del

⁸³ *Ibidem.*

⁸⁴ SCERBANENCO, Giorgio, *Sei giorni...* op. cit., p. 1.

⁸⁵ BONI, Fausto, op. cit., p. 207.

⁸⁶ SCERBANENCO, Giorgio, *La bambola cieca*, Sellerio, Palermo 2008, p. 115.

⁸⁷ BONI, Fausto, op. cit., p. 208.

⁸⁸ SCERBANENCO, Giorgio, *La bambola...* op. cit., p. 58.

secondo capitolo Scerbanenco anticipa le vicende dei protagonisti rispetto al punto della storia in cui si trova il narratore.⁸⁹

Quando Alberto, il maggiore, era rimasto cieco in seguito all'incidente automobilistico (e ciò era accaduto appena un mese dopo che gli era morto il padre e sette mesi dopo che egli era morta la madre); fu un compianto generale per tutta Boston. [...] Insomma, Boston era molto attaccata al suo Berty, e appunto per questo si era dovuto tener nascosto al pubblico che il dottore che avrebbe potuto ridargli la vista era stato minacciato di morte se lo avesse operato.⁹⁰

Nei romanzi successivi, invece di usare parentesi digressive, Scerbanenco inserisce le analesi all'interno del flusso narrativo, per esempio in un incartamento di polizia come succede nel romanzo *Nessuno è colpevole*⁹¹, oppure nei titoli dei capitoli come si può vedere dal titolo del primo capitolo de *L'antro dei filosofi*:

Ecco per esempio la cartella di Ted Farr. Nato a Boston nel 1899, vi aveva vissuto tutta la vita, perché la colonna dei suoi cambiamenti di domicilio non presentava la minima scrittura. [...] "Situazione finanziaria: modesta. Vive del suo lavoro di caporeparto in un'officina metallurgica."⁹²

La casa, gli uomini, il giorno prima.⁹³

In questo capitolo iniziale de *L'antro dei filosofi* si narrano gli eventi successi il giorno precedente alla scomparsa di Luciana Axel, una delle vittime nel romanzo.

Oltre a usare delle anacronie, l'autore adopera delle tecniche per nascondere dal lettore le informazioni importanti per lo scioglimento della trama. O omette di dare le notizie per completare il quadro o fornisce troppe informazioni per mascherare le informazioni essenziali oppure impiega le prolessi e anticipa informazioni fondamentali «in modo tale da decontestualizzarle e quindi occultarle».⁹⁴ Il vero esempio della prolessi si trova nel titolo del terzo romanzo *Nessuno è colpevole* dove lo stesso titolo precede la soluzione del romanzo, ovvero alla fine si scopre che non esiste né la vittima né il colpevole. Uno degli esempi lo si può trovare anche nel secondo romanzo dove le prolessi si concentrano già nei titoli dei capitoli:

⁸⁹ BONI, Fausto, op. cit., p. 210.

⁹⁰ SCERBANENCO, Giorgio, *La bambola...* op. cit., p. 31.

⁹¹ BONI, Fausto, op. cit., p. 210.

⁹² SCERBANENCO, Giorgio, *Nessuno è colpevole*, Sellerio, Palermo 2008, p. 53.

⁹³ SCERBANENCO, Giorgio, *L'antro...*, op. cit., p. 9.

⁹⁴ BONI, Fausto, op. cit., p. 213.

«Arthur Jelling s'innamora».⁹⁵ Anche se Jelling viene presentato dall'inizio come un uomo sposato, si affascina di una dottoressa e il lettore, già dopo aver letto il titolo, viene spinto a continuare la lettura del romanzo per capire quello che sta per succedere.

Analizzando la serie di romanzi con Duca Lamberti come protagonista, ci si può accorgere che in quanto alla tecnica narrativa alcune cose sono state rinnovate rispetto al ciclo precedente. Prima di tutto, Scerbanenco decide di eliminare completamente il narratore omodiegetico-allodiegetico che raccontava gli eventi accaduti dando una propria opinione come lo faceva lo psicopatologo Brera. Invece del «classico mediatore della narrazione», lo scrittore si serve di un narratore eterodiegetico, esterno alle vicende narrate con più inserimenti di narratori di secondo grado (come per esempio il personaggio di Davide Auseri di *Venere privata*) e di focalizzazioni interne per coinvolgere i lettori.⁹⁶ Fausto Boni asserisce che «solo in questo modo Scerbanenco poteva sperare di rendere verosimili i sentimenti profondi dei personaggi e le loro vicende cariche di eccessi e dense di colpi di scena».⁹⁷ Il punto di vista che il narratore adopera in focalizzazione interna è, nella maggior parte dei casi, quello di Duca Lamberti.⁹⁸ Il narratore onnisciente, con l'appello al personaggio diegetico, ironizza le competenze del proprio Lamberti:

Bravo, signor dottore Duca Lamberti, siete un bravo imenologo, tanti anni di studi, tanti anni che vostro padre ha mangiato quasi solo mortadella, in fondo siete emiliani, romagnoli, la mortadella dovrebbe piacervi, tanti libri letti, e poi Esculapio, ma finalmente siete riuscito, finalmente siete arrivato, ora avete un avvenire davanti, come grande restauratore. Si coprì il viso con le mani, quasi avesse sonno.⁹⁹

Bisogna dire che il punto di vista del protagonista principale non è esclusivo e anche gli aiutanti del detective come Livia Ussaro, Alberta Radelli, Davide Auseri ed altri manifestano il loro punto di vista. C'è una plurivocità di punti di vista, il che dimostra che il mondo non è comprensibile attraverso un unico sguardo. Negli ultimi due romanzi della serie, appaiono più spesso diversi narratori di secondo grado dove si alternano le focalizzazioni interne ed esterne. Il

⁹⁵ SCERBANENCO, Giorgio, *La bambola...* op. cit., p. 9.

⁹⁶ BONI, Fausto, op. cit., p. 459.

⁹⁷ *Ibidem*.

⁹⁸ *Ivi*, p. 460.

⁹⁹ SCERBANENCO, Giorgio, *Traditori di tutti*, Garzanti, Milano 2016, p. 38.

narratore eterodiegetico cede sempre di più la parola ai personaggi e la storia si racconta attraverso l'uso dei discorsi diretti molto lunghi e articolati come nell'esempio successivo:¹⁰⁰

«Siediti,» disse Duca. Il vecchio ragazzo sedette. «Più vicino al tavolo,» disse Duca. Il vecchio ragazzo avvicinò la sedia al tavolo, fino ad avere le ginocchia sotto il tavolo stesso. «Così va bene,» disse Duca. Prese il foglio dei suoi appunti. «Ti chiami Vero Verini, hai vent'anni, tuo padre, Giuseppe, è in carcere da sette anni per rapina, tu sei stato in riformatorio per tre anni, a varie riprese, sempre per lo stesso reato, cioè, atti osceni in luogo pubblico, per luogo pubblico s'intendono i giardini, il parco, e perfino la finestra di casa tua, perché quando unno sta affacciato alla finestra e se passa una ragazza fa certe cose che non si dovrebbero fare, per lo meno affacciati a una finestra in costume adamicco, commette atto osceno. È vero, questo?» «No,» il vecchio ragazzo scosse il capo. «Io non ho fatto niente di quelle cose. Sono stati i poliziotti a dirlo, per rovinarmi.» «Ah, sì? E perché i poliziotti avrebbero voluto rovinare una pattumiera come te?» Testardo, senza paura, il vecchio ragazzo, fissandolo negli occhi, disse: «Perché sono cattivi e vogliono fare del male a tutti, anche ai bravi ragazzi».¹⁰¹

In quanto al tempo di racconto, nella quadrilogia milanese Scerbanenco usa le analessi e le prolessi con funzione informativa per anticipare e sottolineare alcuni aspetti fondamentali dei passaggi successivi. La seconda parte dell'ultimo romanzo della serie inizia con un'analessi narrata dal punto di vista di Amanzio Berzaghi, il padre della ragazza uccisa, che copre il periodo non trattato della storia:

[...] Una volta abbiamo dovuto correre, mia povera moglie, io e la bambina, in una merceria, perché c'erano tre giovinastri che ci erano venuti appresso, come lupi, io allora avevo dato una spinta a uno dei tre, ma gli altri allora stavano per saltarmi addosso e mia povera moglie mi tirò per un braccio dentro la merceria, se no chi sa cosa succedeva. Da quella volta non abbiamo più fatto tentativi [...]¹⁰²

Prima dell'inizio del primo capitolo di romanzo *I ragazzi del massacro* c'è l'intero inserto prolettico, con il "fu" e l'imperfetto, dal quale si può concludere che l'omicidio è stato già compiuto:

La signorina Matilde Crescenzaghi fu Michele e Ada Pirelli, nubile, insegnava alla Scuola serale Andrea e Maria Fustagni a una classe mista di ragazzi dai 13 ai vent'anni, la maggior parte dei quali erano stati in riformatorio o avevano il padre alcolizzato o la madre dedita al meretricio, vi erano diversi tubercolosi e alcuni ereditari. Meglio sarebbe stato che la classe fosse stata tenuta

¹⁰⁰ BONI, Fausto, op. cit., p. 469.

¹⁰¹ SCERBANENCO, Giorgio, *I ragazzi...* op.cit., p. 42.

¹⁰² SCERBANENCO, Giorgio, *I milanesi ammazzano al sabato*, Garzanti, Milano 2016, p. 15.

da un sergente maggiore della legione straniera, e non da lei, fragile, delicata signorina della piccola borghesia dell'Alta Italia.

«È morta cinque minuti fa», disse la suora.¹⁰³

3.5. Ambientazione urbana-tra i due continenti

Tutti e cinque i romanzi del ciclo di Jelling sono ambientati in un'America di cartapesta, in una Boston di pura invenzione che non ha quasi niente di reale e dove anche i nomi geografici sono inventati:

L'autobus giunse nella maleodorante pianura di Border Hill. Alla luce ancora chiara e brillante del crepuscolo, Jelling si guardò intorno. Sorgevano in quel deserto due dadi. Uno grosso, enorme, alto dodici piani; l'altro piccolo, sformato, a un piano solo: la casa degli Steve. Lontano, nella nebbia della sera, la città.¹⁰⁴

Guido Reverdito ha rilevato che la Boston di Scerbanenco

non presenta un singolo elemento toponomastico che corrisponda alla realtà stradale dell'area metropolitana, ma anche a livello paesaggistico ci si trova di fronte a una serie di descrizioni intenzionalmente anonime che potrebbero corrispondere a qualsiasi città dell'Occidente civilizzato.¹⁰⁵

Reverdito ha sottolineato, inoltre, che l'immagine che Scerbanenco ha dato di Boston coincideva con l'immagine che la propaganda fascista diffondeva della cultura nordamericana.¹⁰⁶ Non essendo mai stato in America, ma essendosi ispirato al cinema americano e ai polizieschi scritti da autori americani, Scerbanenco ha deciso di ambientare il primo ciclo lontano dall'Italia e di dare il ruolo principale a uno straniero non professionista, tutto questo probabilmente per accontentare la politica del regime e continuare a pubblicare i libri polizieschi non molto stimati dal MinCulPop. Per di più, anche il pubblico italiano si è abituato al topos di un certo tipo di America descritta in altri libri gialli, il che poteva altrettanto spingere lo scrittore a continuare sulla stessa scia dei suoi predecessori. Il fatto che Scerbanenco abbia deciso di ambientare il ciclo

¹⁰³ SCERBANENCO, Giorgio, *I ragazzi ...* op. cit., p. 5.

¹⁰⁴ SCERBANENCO, Giorgio, *L'antro dei filosofi*, Sellerio, Palermo 2008, p. 437.

¹⁰⁵ REVERDITO, Guido, op. cit., p. 245.

¹⁰⁶ *Ibidem*.

in un contesto statunitense e urbano, per Grazia Misano ha segnato che i suoi romanzi, più che una scelta autonoma, sembravano il prodotto di un'imposizione dall'alto.¹⁰⁷

I toponimi citati nel ciclo non corrispondono al nome di nessuna strada, corso, piazza o quartiere di Boston e neanche i nomi di località nei pressi della città di Massachusetts.¹⁰⁸ Di conseguenza, non esistono a Boston i luoghi che il narratore del ciclo di Jelling nomina, come parco Clobt, fiume Devilees né il quartiere popolare di Toulver. In quanto al paesaggio urbano, Reverdito ha evidenziato come Scerbanenco abbia fornito indicazioni vaghe al momento di descrivere gli esterni della città, il che

fa della città di Boston una massa informe nella quale ciò che conta veramente sono soltanto le notazioni atmosferiche mescolate a descrizioni quanto mai generiche e anonime che potrebbero adattarsi benissimo a qualsiasi altra città popolata da classi del ceto medio alto [...]¹⁰⁹

Boston è raffigurata come una città violenta «dove accadono almeno quattro delitti inspiegabili al giorno»,¹¹⁰ «dove i ragazzi giuocano ai gangster»,¹¹¹ dove le strade sono affollate di macchine e di pubblicità affisse. Fausto Boni ha rilevato che alcuni riferimenti di Scerbanenco dentro questi romanzi fanno pensare all'Italia, come per esempio la nebbia, il fenomeno meteorologico tipico per la città di Milano che domina in inverno assieme al gelo, ma «non normalmente osservabile a Boston»¹¹² che appare di solito in inverno e che riesce a nascondere le brutture della città di Milano: «[...] in quei roventi giorni di agosto la metropoli non era giudicata più abitabile da un gran numero di cittadini che, [...], la trovavano abitabilissima con la nebbia, lo smog e la neve.»¹¹³ Questa presenza di un clima freddo e asciutto, ha spinto Loris Rambelli a ipotizzare che Scerbanenco con questo volesse rendere omaggio alla terra d'origine del padre.¹¹⁴ Per Roberto Pirani, esistono anche altre immagini che richiamano evidentemente la realtà milanese dell'epoca come, per esempio, il capolinea del tram che collegava la periferia al centro, «il fiumiciattolo

¹⁰⁷ MISANO, Grazia, *Quasi un teorema per il giallo italiano*, cit. in REVERDITO, Guido, op. cit., p. 254.

¹⁰⁸ *Ivi*, p. 253.

¹⁰⁹ *Ibidem*.

¹¹⁰ SCERBANENCO, Giorgio, *La bambola cieca...* op. cit., p. 12.

¹¹¹ *Ivi*, p. 19.

¹¹² BONI, Fausto, op. cit., p. 276.

¹¹³ SCERBANENCO, Giorgio, *Venere...* op. cit., p. 59.

¹¹⁴ RAMBELLI, Loris, *Storia del «giallo» italiano*, cit. in BONI, Fausto, op. cit., p. 276.

tipicamente padano, anche se ha nome Devilees, la squallida periferia con il casermone popolare, un parco con le coppiette [...]».¹¹⁵

Per creare un nuovo ambiente per il ciclo di Lamberti, Scerbanenco si serve un'altra volta dello scenario urbano e decide di spostare l'azione da una Boston immaginaria e lontana in una Milano frenetica del boom economico. Così, per esempio, già dal primo romanzo del ciclo di Lamberti, l'azione non si svolge in una Milano fantasma, ma in alcune delle località più significative e veramente esistenti quali Cimitero Maggiore, questura di Polizia, Istituto di Rieducazione Cesare Beccaria, Navigli, Torre del Parco ed altri. Il narratore descrive una città dove quasi nessuno può fare a meno delle macchine: «Mezzogiorno non è l'ora per attraversare Milano in auto, forse non esiste neppure un'ora, chi può si rifiuta anzi di attraversarla [...]».¹¹⁶ Come sottolineato da Fausto Boni, la macchina che i personaggi del ciclo di Lamberti prevalentemente usano è la Giulietta, «il modello grazie al quale l'Alfa Romeo ha fatto un grande salto dalla produzione artigianale alla produzione industriale».¹¹⁷

Se si prende in considerazione la descrizione della città proposta dal narratore nel romanzo *Traditori di tutti*, si può presumere che Milano sia una città ugualmente corrotta come altre metropoli, dove accadono vari eventi delittuosi:

C'è qualcuno che non ha ancora capito che Milano è una grande città, [...] non hanno ancora capito il cambio di dimensioni [...] Se uno dice Marsiglia, Chicago, Parigi, quelle sì che sono metropoli, con tanti delinquenti dentro, ma Milano no, a qualche stupido non dà la sensazione della grande città [...] Si dimenticano che una città vicina ai due milioni di abitanti ha un tono internazionale, non locale, in una città grande come Milano, arrivano sporcaccioni da tutte le parti del mondo, e pazzi, e alcolizzati, drogati, o semplicemente disperati in cerca di soldi che si fanno affittare una rivoltella, rubano una macchina e saltano sul bancone di una banca [...] È qui a Milano che ci sono i soldi ed è qui che vengono a prenderli, con ogni mezzo, anche col mitra.¹¹⁸

Fausto Boni ha evidenziato che Milano non è rappresentata in modo puramente oggettivo perché i luoghi sono descritti dal punto di vista di Duca Lamberti, un emarginato appena uscito dal

¹¹⁵ PIRANI, Roberto, *1942: Scerbanenco e il giallo in Italia*, cit. in SCERBANENCO, G., *L'antro...* op. cit., p. 255.

¹¹⁶ SCERBANENCO, Giorgio, *Traditori...* op. cit., p. 56.

¹¹⁷ BONI, Fausto, op. cit., p. 425.

¹¹⁸ SCERBANENCO, Giorgio, *Traditori...* op. cit., pp. 96-7.

carcere che cerca di trovare il proprio posto in una società che non gli appartiene più.¹¹⁹ Il primo luogo di Milano che viene descritto è il Cimitero Maggiore. Il narratore mette in evidenza lo squallore del posto dove tutte le tombe sembrano uguali, dotate degli arredi standardizzati: «I cimiterini di campagna, in mezzo al verde, agli alti cipressi, dicono che non sono deprimenti. Un grande cimitero di una grande città è agghiacciante».¹²⁰

A differenza del ciclo di Jelling dove l'azione si svolgeva nell'ambiente di lusso come le cliniche private nonché nelle ville dei magnati industriali o nelle case lussuose, i luoghi descritti nel ciclo di Lamberti sono i comuni desolati e degradati come Buccinasco e Corsico vicino a Milano, oppure i bar poveri di periferia e perfino i ristoranti che di notte si trasformano in bordelli. Questa Milano corrotta e immorale, dove si vede una netta distinzione tra i ricchi e i poveri, è l'ambiente in cui vive la gente di tutti gli strati capace di rapire, prostituire e infine uccidere:

Entrarono nel portone odoroso di cantina, erano tutte case vecchie, avevano ancora pochi anni di vita, cadevano quasi da sole, nessuno pensava certo a miglorie con la sorte segnata sul piano regolatore, era una vecchia e povera Milano, ma genuina, c'erano perfino due trani, autentiche osterie che non avevano fatto nulla per tramutarsi in bar, avevano soltanto cambiato i tappeti verdi sui tavoli, con tavoli dal ripiano di plastica sul quale gli ubbriachi si addormentavano ancora [...] e c'erano le prostitute anziane che venivano anche loro a bere un bicchiere per rilassarsi [...]¹²¹

Quest'immoralità di Milano ha contagiato tutte le classi e tutti i ceti in cerca di soldi e di una vita migliore. Infine, tutti e cinque i romanzi del ciclo di Lamberti diffondono l'immagine di un'Italia spietata, un paese di diverse etnie con i suoi quartieri malfamati e i suoi delinquenti che convivono con i signori dell'alta borghesia. Scegliendo di descrivere Milano come simbolo di un'Italia che stava cambiando e raccontando gli effetti devastanti e il malessere sociale della Milano degradata, Scerbanenco può essere considerato emancipatore del giallo italiano che ha abbandonato i modelli americani per dare vita a un vero detective italiano.

¹¹⁹ BONI, Fausto, op. cit., p. 424.

¹²⁰ SCERBANENCO, Giorgio, *Venere...* op. cit., p. 55.

¹²¹ SCERBANENCO, Giorgio, *I ragazzi ...* op. cit., p. 89.

CONCLUSIONE

L'obiettivo di questa tesi è stato analizzare e paragonare i nove romanzi polizieschi di Giorgio Scerbanenco che appartengono ai due cicli diversi. Nella prima parte si è cercato di dare una breve introduzione storica sul genere poliziesco e sulle sue regole principali. Va rilevato che alla nascita del poliziesco ha sicuramente contribuito il clima culturale dell'epoca, il che include una forte industrializzazione che ha portato alla nascita della criminalità e della violenza, i principali moventi del crimine. Sono state analizzate le caratteristiche dominanti del poliziesco, come presenza di un detective, delle vittime e dei colpevoli, inversione temporale degli eventi, legge del sapere che domina e finalmente ritorno all'ordine. La tesi prosegue con la storia del poliziesco tricolore che, dopo una prima fase artificiale segnata dalla tirannia fascista, vede un nuovo inizio negli anni Sessanta con le opere di Giorgio Scerbanenco, uno scrittore in grado di offrire ai lettori un professionista autentico italiano che cerca di smascherare i delitti sul territorio nazionale. La seconda parte della tesi mette in rilievo la vita e il percorso letterario di Scerbanenco e le ragioni che l'hanno spinto a dedicare la vita intera alla produzione del poliziesco, il suo genere prediletto. La parte finale è dedicata all'analisi comparata dei tre elementi presenti nelle due serie letterarie: struttura narrativa, rapporti tra i personaggi principali e ambientazione.

Il primo ciclo composto dai cinque romanzi, pubblicato nel pieno regime fascista, ha come protagonista il detective Arthur Jelling di una Boston inventata. Il secondo ciclo degli anni '60, composto da quattro romanzi, è ambientato in una Milano scatenata dove Duca Lamberti, ex medico diventato investigatore, cerca di risolvere vari omicidi. Tutti e due i cicli hanno come protagonista un detective un po' particolare. Si tratta di due solitari, uno positivista, l'altro pessimista, uno timido, l'altro violento, entrambi impegnati nello studio di medicina, simili in aspetto fisico, ma diversi in carattere. Entrambi sono accompagnati da tre aiutanti che vengono chiamati in causa quando il detective non riesce da solo a concludere le indagini. C'è una notevole differenza nella rappresentazione delle vittime e della maniera in cui sono state uccise. Mentre nel primo ciclo le vittime appartengono maggiormente al ceto sociale più elevato, nel secondo ciclo esse hanno uno status sociale più basso. In quanto alla maniera di uccisione, gli omicidi del primo ciclo sono meno brutali e non sono descritti con tutti i particolari, il che va

spiegato con il fatto che questo primo ciclo è stato pubblicato durante il ventennio fascista quando il regime non permetteva la pubblicazione dei romanzi che contenevano le storie con le scene spietate.

Per quanto riguarda la narrazione, in tutti e due i cicli il narratore è eterodiegetico, mentre solamente nei primi tre romanzi del ciclo di Jelling il narratore onnisciente Berra a volte si comporta anche come narratore omodiegetico-allodiegetico. L'autore si serve di analessi, prolessi, focalizzazioni interne ed esterne e molte volte anche di narratori di secondo grado. La maggiore differenza riguarda l'ambiente descritto. Mentre i primi cinque romanzi sono ambientati in una città statunitense completamente inventata che potrebbe corrispondere a qualunque città occidentale, il ciclo di Duca Lamberti è spostato in una Milano reale e frenetica dove accadono dei delitti più repugnanti.

Infine, anche se la critica non ha analizzato con molta attenzione il primo ciclo di Scerbanenco considerandolo poco meritevole perché molto inverosimile nella rappresentazione di una realtà che non aveva nulla a che vedere con la realtà vera dell'Italia dell'epoca, va evidenziato che proprio grazie a questo ciclo, che ha servito come esercizio di scrittura per lo scrittore italo-ucraino, Scerbanenco ha avuto l'opportunità di maturare i propri mezzi espressivi e di diventare l'apripista del poliziesco italiano contemporaneo.

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

1. BONI, Fausto, *L'arte poliziesca di Scerbanenco nell'epoca della letteratura di massa*, PM edizioni, Velletri 2016.
2. CANOVA, Gianni, *Il giallo italiano negli anni trenta*, in *Il giallo degli anni trenta*, a cura di Giuseppe Petronio, Edizioni Lint, Trieste 1988.
3. CARLONI, Massimo, *L'Italia in giallo. Geografia e storia del giallo italiano contemporaneo*, Diabasis, Reggio Emilia 1994, cit. in VIA, Antonio, *Giorgio Scerbanenco, Un archetipo del romanzo poliziesco*, ARACNE, Roma 2012.
4. DE ANGELIS, Augusto, *Conferenza sul giallo (in tempi neri)*, cit. in BONI, Fausto, *L'arte poliziesca di Scerbanenco nell'epoca della letteratura di massa*, PM edizioni, Velletri 2016.
5. GATTI, Caterina, *Giorgio Scerbanenco: la quadrilogia di Duca Lamberti*, http://tesi.cab.unipd.it/53184/1/CATERINA_GATTI_2016.pdf (4 giugno 2018)
6. LASINE, Stuart, *Solomon, Daniel, and the Detective Story: The Social Functions of a Literary Genre*, https://kb.osu.edu/dspace/bitstream/handle/1811/58746/HAR_v11_247.pdf?sequence=1 (3 giugno 2018).
7. LAURA, Ernesto Guido, *Storia del giallo: da Poe a Borges*, Studium, Roma 1981.
8. MISANO, Grazia, *Quasi un teorema per il giallo italiano*, cit. in REVERDITO, Guido, *Giorgio Scerbanenco e il cuore nero del giallo di casa nostra. Viaggio al termine dell'ossessione di una vita*, ARACNE editrice, Roma 2014.
9. MONANNI, Nunzia, *Appendice. Giorgio Scerbanenco: una cronologia*, cit. in BONI, Fausto, *L'arte poliziesca di Scerbanenco nell'epoca della letteratura di massa*, PM edizioni, Velletri 2016.
10. PIRANI, Roberto, *1942: Scerbanenco e il giallo in Italia*, cit. in SCERBANENCO, G., *L'antro dei filosofi*, Sellerio, Palermo 2010.
11. PISTELLI, Maurizio, *Un secolo in giallo: Storia del poliziesco italiano (1860-1960)*, Donzelli editore, Roma 2006.
12. RAMBELLI, Loris, *Storia del «giallo» italiano*, cit. in BONI, Fausto, *L'arte poliziesca di Scerbanenco nell'epoca della letteratura di massa*, PM edizioni, Velletri 2016.
13. REUTER, Yves, *Il romanzo poliziesco*, Armando Editore, Roma 1998.
14. REVERDITO, Guido, *Giorgio Scerbanenco e il cuore nero del giallo di casa nostra. Viaggio al termine dell'ossessione di una vita*, ARACNE editrice, Roma 2014.

15. SABA, Umberto, *Scorciatoie e raccontini*, Mondadori, Milano 1946, cit. in REVERDITO, Guido, *Giorgio Scerbanenco e il cuore nero del giallo di casa nostra. Viaggio al termine dell'ossessione di una vita*, ARACNE editrice, Roma 2014.
16. SCERBANENCO, Giorgio, *La bambola cieca*, Sellerio, Palermo 2008.
17. SCERBANENCO, Giorgio, *L'antro dei filosofi*, Sellerio, Palermo 2010.
18. SCERBANENCO, Giorgio, *Venere privata*, Garzanti, Milano 2016.
19. SCERBANENCO, Giorgio, *Traditori di tutti*, Garzanti, Milano 2016.
20. SCERBANENCO, Giorgio, *Sei giorni di preavviso*, Sellerio, Palermo 2008.
21. SCERBANENCO, Giorgio, *Nessuno è colpevole*, Sellerio, Palermo 2008.
22. SCERBANENCO, Giorgio, *I ragazzi del massacro*, Garzanti, Milano 2016.
23. SCERBANENCO, Giorgio, *I milanesi ammazzano al sabato*, Garzanti, Milano 2016.
24. SCERBANENCO, Giorgio, *Il cane che parla*, Sellerio, Palermo 2008.
25. SYMONS, Julian, *Bloody Murder: From the Detective Story to the Crime Novel: a History*, Faber and Faber, London 1972.
26. TANI, Stefano, *The Doomed Detective: The Contribution of the Detective Novel to Postmodern American and Italian Fiction*, Southern Illinois University Press, Carbondale 1984.
27. VESELSKA, Michaela, *History, Development and Characteristics of British Detective Novel and the Significant Representatives of the Genre*, https://theses.cz/id/peh3v5/Bachelor_Thesis_-_Michaela_Veselsk.pdf (3 giugno 2018).
28. VIA, Antonio, *Giorgio Scerbanenco, Un archetipo del romanzo poliziesco*, ARACNE, Roma 2012.