

Introduzione.

Il paradigma dell'indagine: forme e modelli di conoscenza nel romanzo poliziesco

Il romanzo poliziesco non si esaurisce nella sua dimensione di genere narrativo, ma costituisce una delle forme privilegiate attraverso cui la modernità ha elaborato, in chiave letteraria, una riflessione sui processi della conoscenza. Più che limitarsi a rappresentare il crimine, il giallo organizza narrativamente l'esperienza dell'incertezza, del sospetto e della decifrabilità del reale, configurandosi come un dispositivo che interroga le condizioni stesse dell'intelligibilità. Il suo rilievo nella cultura moderna non dipende, dunque, soltanto dal successo editoriale o dalla sua efficacia narrativa, ma dalla capacità – sempre esposta al rischio del fallimento – di mettere in scena le modalità attraverso cui il mondo viene reso leggibile e, insieme, i limiti di tale leggibilità.

Fin dalle sue prime manifestazioni ottocentesche, il genere si struttura attorno a un presupposto epistemico fondamentale: il crimine introduce una frattura nell'ordine del reale, sottraendo

* Università degli Studi "Gabriele d'Annunzio" di Chieti-Pescara.

** Università degli Studi di Roma Tor Vergata.

*** Università degli Studi di Roma Tor Vergata.

un evento alla sua immediata comprensione e rendendo necessaria una pratica ricostruttiva. La narrazione prende forma precisamente a partire da questa discontinuità. L'intelligibilità non precede l'indagine: si produce a posteriori, come esito di un lavoro interpretativo.

Il romanzo poliziesco può essere letto, dunque, come una forma narrativa che non si limita a tematizzare l'indagine, ma ne assume la struttura come principio organizzativo. A partire da questo presupposto, i contributi raccolti nel presente volume esplorano, da angolazioni differenti e complementari, forme, trasformazioni e implicazioni conoscitive del modello investigativo. Lungi dal presupporre un assetto stabile, ne mettono in luce la natura mobile e stratificata, mostrando come tale dispositivo venga di volta in volta riformulato in relazione a contesti storici, culturali e mediali diversi.

Il percorso che emerge da queste analisi attraversa alcune linee di sviluppo fondamentali: dalla formalizzazione ottocentesca del modello analitico, alla teorizzazione del paradigma indiziario come forma di conoscenza congetturale, fino alla sua progressiva messa in discussione nel corso del Novecento, quando l'indagine non garantisce più una verità stabile e si confronta con l'opacità e la complessità del reale. In questo quadro, il romanzo poliziesco si configura non soltanto come oggetto di analisi, ma come uno spazio in cui la modernità sperimenta i limiti della propria conoscenza. L'indagine non conduce semplicemente alla verità: ne mette in scena le condizioni, i processi e, soprattutto, l'inevitabile precarietà.

1. La nascita del detective: Poe e il modello analitico

La formalizzazione letteraria del paradigma investigativo trova la sua prima espressione compiuta nei racconti di Edgar Allan Poe. Con la creazione di Auguste Dupin, protagonista di *The Murders in the Rue Morgue* (1841), *The Mystery of Marie Rogêt*

(1842-1843) e *The Purloined Letter* (1844), Poe istituisce una vera e propria grammatica dell'indagine, destinata a esercitare un'influenza duratura sull'intero sviluppo del genere.

Ciò che definisce Dupin è la sua peculiare modalità di accesso al reale: un procedimento logico-interpretativo fondato sulla capacità di cogliere relazioni invisibili tra elementi disgiunti e di risalire, mediante un rigoroso percorso inferenziale, dalle tracce all'evento occultato. Il detective creato da Poe non si limita a osservare, ma interpreta. La realtà si offre come un tessuto di segni che esigono di essere decifrati attraverso un atto di intelligenza analitica. Come lo stesso Poe suggerisce, la soluzione dell'enigma dipende da una forma di ragionamento che coniuga rigore logico e immaginazione disciplinata, quella «analytical ability» (Poe, 1894, p. 57) capace di percepire connessioni precluse allo sguardo ordinario. L'indagine di Dupin si distingue così dall'operato della polizia, rappresentata come incapace di andare oltre una raccolta empirica e disorganica di dati. La superiorità del detective risiede nella facoltà di trasformare il dettaglio marginale in indizio significativo all'interno di una rete coerente di relazioni. Si tratta di un impianto che anticipa, con notevole precocità, quello che Carlo Ginzburg avrebbe poi definito «paradigma indiziario» (Ginzburg, 1986).

A partire da questo sviluppo si giunge alla piena sistematizzazione del modello nell'opera di Arthur Conan Doyle con Sherlock Holmes. Se Dupin incarna la fase inaugurale, Holmes ne rappresenta la codificazione compiuta. Il metodo viene tematizzato come procedura quasi scientifica, fondata su osservazione rigorosa, classificazione dei dati e inferenza logica. Emblematica è la distinzione tra «guardare» e «osservare», elevata a competenza specifica.

Il passaggio da Dupin a Holmes implica anche una trasformazione dello spazio investigativo. Se nei racconti di Poe l'ambientazione rimane relativamente astratta, la Londra di Conan Doyle diviene un vero laboratorio epistemologico: uno spazio urbano denso, attraversato da flussi e discontinuità, in cui il detective opera come interprete dei segni disseminati nel

tessuto sociale. Holmes può essere letto come figura eminentemente semiotica, capace di tradurre il mondo fenomenico in un sistema leggibile (Eco, Sebeok, 1983, pp. 11-54). In questa stessa prospettiva si colloca il contributo di Anna Fattori, dove la scrittura cessa di essere semplice veicolo del messaggio e si impone come traccia materiale da decifrare: una forma di indizio che, nei testi di Conan Doyle, salda la capacità analitica holmesiana alla coeva cultura grafologica e alla più ampia ossessione moderna per l'interpretazione.

Tra la fase inaugurale rappresentata da Poe e la successiva codificazione del modello con Conan Doyle si colloca quanto esplorato nel contributo di Gianni Eugenio Viola che, a partire dalla figura di Monsieur Lecoq di Émile Gaboriau, ricostruisce la genealogia del dispositivo investigativo mettendone in luce la precoce dimensione metodologica, l'attenzione alla scena del crimine e la sua funzione di strumento di analisi sociale, in un contesto segnato dalle tensioni politiche e culturali della Francia del secondo Ottocento.

2. Indizi, tracce e inferenze: il paradigma indiziario

Il funzionamento epistemologico del romanzo poliziesco risulta ancora più chiaro se lo si colloca entro quello che Carlo Ginzburg ha definito «paradigma indiziario», un modello conoscitivo fondato sull'interpretazione di tracce minime e sulla ricostruzione inferenziale di realtà non immediatamente accessibili (Ginzburg, 1986, pp. 158-209). Il poliziesco appare così come una delle più efficaci traduzioni letterarie di una pratica interpretativa che attraversa l'intera modernità. Ciò che caratterizza tale paradigma è il valore attribuito al dettaglio marginale. Il particolare apparentemente insignificante diviene punto di accesso privilegiato a una configurazione di senso più ampia. È entro questa economia del minimo significativo che si iscrive ad esempio la lettura proposta da Roberta Alviti di *La gota de sangre* di Emilia Pardo Bazán, dove una traccia ematica

non si esaurisce nella sua evidenza materiale ma funziona come nucleo indiziario attorno a cui si organizza la ricostruzione dell'evento.

La conoscenza nei romanzi gialli procede attraverso un movimento congetturale: dal frammento alla totalità, dalla traccia all'evento, dall'effetto alla causa. Si tratta, come sottolinea Ginzburg, di un sapere che opera su dati incompleti e richiede la formulazione di ipotesi suscettibili di verifica e rettifica (ivi, pp. 166-167). Su questo sfondo si colloca la riflessione di Dora Rusciano che, a partire dal confronto tra Brecht e Benjamin, mostra come il modello investigativo venga rifunzionalizzato in chiave critica: la sequenza dell'indagine si trasforma in strumento di analisi dei nessi sociali e di attivazione cognitiva del lettore, riconfigurando il dispositivo in senso epistemico e politico.

Questa logica inferenziale presuppone una concezione del reale come campo di segni opachi, la cui intelligibilità deve essere prodotta attraverso un lavoro interpretativo. In tal senso, il paradigma indiziario istituisce una continuità profonda tra il romanzo poliziesco e altre pratiche conoscitive della modernità – dalla diagnosi medica alla storiografia, fino alla critica dell'arte – in cui la verità emerge come risultato di una lettura perspicace delle tracce. All'interno del genere, tale impianto si declina in forme differenti. Il detective analitico di Poe privilegia una logica deduttiva rigorosa; con Sherlock Holmes assume una configurazione più esplicitamente scientifica; Hercule Poirot sviluppa una competenza psicologica penetrante; il commissario Maigret una conoscenza immersiva ed empatica. Al di là delle varianti, ciò che accomuna questi modelli è la centralità dell'inferenza come operazione costitutiva della conoscenza. In questa direzione si colloca la riflessione di Alessandro Gebbia, che rilegge il metodo holmesiano alla luce della distinzione tra deduzione e abduzione, mettendo in evidenza la dimensione ipotetica del ragionamento investigativo. Parallelamente, il contributo di Elisabetta Marino mostra come, nella figura di Charlie Chan,

tale impianto venga riformulato attraverso una costruzione culturalmente marcata dell'alterità, mettendo in tensione i presupposti universalistici della razionalità deduttiva.

Sul piano narratologico, il paradigma indiziario trova una formalizzazione particolarmente rigorosa. Come ha mostrato Tzvetan Todorov, il racconto poliziesco classico si costruisce attorno a una duplice struttura: da un lato la storia del crimine, che corrisponde all'evento accaduto ma non direttamente narrato; dall'altro la storia dell'indagine, che costituisce il livello esplicito del racconto e coincide con il processo di scoperta (Todorov, 1971, pp. 55-65). La prima è cronologicamente anteriore ma narrativamente assente; la seconda è successiva, ma occupa l'intero spazio testuale. A partire da questa tensione si comprende anche, ad esempio, come, nel caso degli apocrifi holmesiani analizzati da Luca Sartori, l'indagine possa estendersi oltre i confini del testo canonico, configurandosi come pratica narrativa e insieme come esercizio filologico. Dall'assetto su cui ragiona Todorov deriva una gestione fortemente controllata dell'informazione. La narrazione procede attraverso una distribuzione strategica dei dati, rivelati in modo progressivo. Dispositivi come il falso indizio, il depistaggio e la sospensione della rivelazione non costituiscono elementi accessori, ma meccanismi strutturali che regolano il ritmo e orientano l'interpretazione. Il romanzo poliziesco può essere quindi descritto, in termini più generali, come un dispositivo di regolazione dell'informazione, in cui ogni elemento è calibrato in funzione dell'effetto interpretativo. Roland Barthes, distinguendo tra nuclei narrativi e indizi, ha mostrato come questi ultimi contribuiscano a costruire una rete di significazioni che eccede la pura progressione dell'azione (Barthes, 1966, pp. 8-9, 12-13). Nel poliziesco tale rete assume una funzione determinante: ogni dettaglio può acquisire valore retrospettivo e rivelarsi decisivo.

In questa configurazione narrativa, un ruolo decisivo è svolto dalla voce narrante. Nel modello canonico inaugurato da Conan Doyle, la presenza di un narratore testimone – esemplarmente il dottor Watson – introduce una focalizzazione limitata che coincide con quella del lettore. Il narratore condivide la propria

ignoranza con il destinatario del testo, mantenendo intatta la superiorità cognitiva del detective. Anche la posizione del lettore risulta così profondamente ridefinita. Il testo richiede una partecipazione attiva, chiamando il destinatario a formulare ipotesi e a verificarle nel corso della narrazione. Del resto, anche Umberto Eco ha descritto la lettura come una forma di cooperazione interpretativa (Eco, 1979, pp. 52-55). In questa prospettiva si colloca il contributo di Caterina Marrone, che rilegge il paradigma investigativo in chiave semiotica, mettendo in luce proprio il ruolo delle strutture simboliche nella costruzione del senso.

La struttura del genere appare quindi inseparabile dalla sua funzione: non solo raccontare un'indagine, ma organizzare un'esperienza interpretativa. Come hanno evidenziato Dennis Porter e Stephen Knight, i meccanismi narrativi del poliziesco contribuiscono a costruire un'illusione di ordine e intelligibilità del reale, riflettendo al tempo stesso specifiche concezioni della razionalità e del controllo sociale.

È a partire da questo assetto codificato che si rendono possibili anche riorganizzazioni ibride. La rilettura proposta da Maurizio Basili della serie *Miss Merkel* evidenzia come il dispositivo investigativo possa essere ristrutturato secondo una logica prossima alla morfologia proppiana. In una diversa – ma convergente – direzione, Paola Del Zoppo rilegge il poliziesco come genere della soglia, nel quale spazio, lingua e processi conoscitivi cessano di costituire semplici cornici dell'indagine per diventare luoghi di instabilità, attraversamento e negoziazione critica. Barbara Delli Castelli, infine, mette in luce come il titolo, lungi dall'essere un semplice elemento paratestuale, operi come soglia interpretativa in cui si intrecciano marcatura di genere, orientamento dell'attesa del lettore e strategie di ricontestualizzazione editoriale e traduttiva.

3. Crisi del modello investigativo nel Novecento

Nel corso del Novecento il modello classico del romanzo poliziesco, fondato sulla possibilità di una ricostruzione razionale

e completa della verità, entra progressivamente in crisi. Se nella tradizione ottocentesca l'indagine conduceva a una soluzione capace di ristabilire un ordine epistemico e morale, nella narrativa del XX secolo tale presupposto viene radicalmente messo in discussione. Il procedimento investigativo appare esposto all'errore, alla contingenza e all'ambiguità.

Questo cambiamento trova una formulazione particolarmente chiara in Friedrich Dürrenmatt, che mette in luce i limiti strutturali del poliziesco tradizionale. L'idea che un'indagine conduca necessariamente alla verità presuppone un ordine logico ormai insostenibile. La realtà contemporanea si presenta invece come dominata dal caso e dalla complessità. A Dürrenmatt è dedicata l'analisi di Daniela Padularosa, che mostra come l'indagine si trasformi in processo ludico e rituale, svuotato dall'irruzione del caso. Nei romanzi *Der Richter und sein Henker* (1950) e *Der Verdacht* (1951), ad esempio, l'indagine non approda a una verità definitiva, ma si sviluppa in un contesto segnato da opacità e ambiguità. L'investigazione non ristabilisce l'ordine, ma ne rivela la precarietà.

Cambia così anche la figura del detective, che non è più garante di una razionalità superiore, ma soggetto limitato ed esposto all'errore e all'incertezza. La sua azione non si configura come un percorso lineare verso la verità, ma come un attraversamento in zone d'ombra.

Questa ridefinizione trova riscontro anche in altri contesti. Nei romanzi di Leonardo Sciascia, l'indagine si scontra con strutture di potere che impediscono l'emersione della verità; in quelli di Manuel Vázquez Montalbán, il crimine appare come sintomo di dinamiche sociali più ampie. A questo si affianca quanto descrive Elisabetta Sibilio che, a partire dall'opera di Didier Daeninckx, interpreta l'indagine come pratica di scavo nella memoria, in cui la ricostruzione del caso si trasforma in ritorno sul passato e in interrogazione critica della Storia e della memoria collettiva, facendo del passato una forza attiva e perturbante del presente. A sua volta, Gislaine Silva Marins evidenzia, nel caso di Rubem Fonseca, la dimensione simbo-

lica e storica dell'indagine, intesa come pratica di decifrazione della violenza sociale e come dispositivo che problematizza radicalmente l'idea stessa di verità.

Il poliziesco novecentesco si configura allora come una forma che non garantisce più l'accesso a una verità univoca, ma ne mette in scena la problematicità, riflettendo una crescente consapevolezza delle condizioni storiche e ideologiche della conoscenza (Knight, 2004). Questa trasformazione non implica la fine del genere, ma una sua profonda riorganizzazione: l'indagine non si limita più a ricostruire un evento, ma diviene uno spazio in cui vengono messi alla prova gli stessi strumenti conoscitivi della modernità. In tale contesto, anche la città assume una funzione decisiva, configurandosi non solo come sfondo, ma come oggetto dell'indagine: un ambiente intrinsecamente semiotico, una trama densa di segni che il detective è chiamato a interpretare. Il senso non precede il racconto, ma emerge dalla sua configurazione (Brooks, 1992); il romanzo poliziesco rende esplicita questa dinamica, mostrando l'inseparabilità tra verità e condizioni della sua enunciazione. Per questo appare strettamente legato alle forme della modernità avanzata, caratterizzate da una crescente complessità dei sistemi sociali e da una proliferazione dei segni, per le quali la letteratura elabora modelli formali capaci di orientamento (Moretti, 2005).

L'indagine si configura così come una potente metafora della condizione moderna: mette in scena un soggetto chiamato a confrontarsi con un reale frammentato, a costruire ipotesi a partire da tracce incomplete e a riconoscere i limiti della propria conoscenza. Il romanzo poliziesco non si limita a raccontare il crimine, ma riflette sui meccanismi attraverso cui il senso viene prodotto, negoziato e talvolta messo in crisi.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Barthes, R. (1966), *Introduction à l'analyse structurale des récits*, in «Communications», VIII, pp. 1-27.
- Brooks, P. (1992), *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*, Cambridge (MA), Harvard University Press.
- Christie, A. (1926), *The Murder of Roger Ackroyd*, London, Collins.
- Doyle, A.C. (2025), *The Adventures of Sherlock Holmes*, Oxford, Oxford University Press.
- Dürrenmatt, F. (1980), *Der Richter und sein Henker*, Zürich, Arche.
- Id. (1985a), *Der Verdacht*, Zürich, Diogenes.
- Id. (1985b), *Das Versprechen*, Zürich, Diogenes.
- Eco, U. (1979), *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani.
- Eco, U., Sebeok, T.A. (1983), *The Sign of Three: Dupin, Holmes, Peirce*, Bloomington, Indiana University Press.
- Ginzburg, C. (1986), *Miti, emblemi, spie. Morfologia e storia*, Torino, Einaudi.
- Id. (2006), *Il filo e le tracce. Vero falso finto*, Milano, Feltrinelli.
- Knight, S. (1980), *Form and Ideology in Crime Fiction*, London, Macmillan.
- Id. (2004), *Crime Fiction 1800-2000: Detection, Death, Diversity*, Basingstoke, Palgrave Macmillan.
- Montalbán, M.V. (1979), *Los mares del Sur*, Barcelona, Planeta.
- Moretti, F. (2005), *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for Literary History*, London, Verso.
- Poe, E.A. et al. (1894), *The Works of Edgar Allan Poe: Tales of the Grotesque and Arabesque. III: Tales of Ratiocination. Tales of Illusion*, United States, Stone & Kimball.
- Porter, D. (1981), *The Pursuit of Crime: Art and Ideology in Detective Fiction*, New Haven, Yale University Press.
- Scaggs, J. (2005), *Crime Fiction*, London-New York, Routledge.
- Sciascia, L. (1961), *Il giorno della civetta*, Torino, Einaudi.
- Simenon, G. (1931), *Maigret et le chien jaune*, Paris, Fayard.
- Todorov, T. (1971), *Typologie du roman policier*, in Id., *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, pp. 55-65.