

Quando l'indagine inizia dal titolo: analisi titologica dei primi romanzi di Ellery Queen fra edizioni originali e traduzioni tedesche

1. Introduzione

Nella relazione fra lettore e libro il titolo è spesso il primo terreno di confronto. Infatti, oltre a campeggiare sulla copertina e sul frontespizio di un volume, occupa – accompagnato dal nome dell'autore – un posto di rilievo negli epiteti, ovvero in tutti quei materiali esterni che accompagnano e promuovono l'opera¹. Pertanto, non di rado, il potenziale fruitore entra a contatto con il titolo prima ancora che con il libro stesso e ne viene condizionato nella scelta di intraprendere o meno la lettura. Il

¹ Gérard Genette (1987) individua nel paratesto e nei suoi due sottoinsiemi – il peritesto e l'epitesto – le principali categorie spaziali del testo. Il primo è costituito dagli elementi paratestuali presenti nel volume (titolo, copertina, introduzione, note, epigrafi ecc.), il secondo invece è formato da elementi relativi a quel testo, ma esterni al libro (locandine di promozione, recensioni, interviste all'autore ecc.). Questi "spazi" rivestono un ruolo importante per la ricezione e l'interpretazione di un'opera letteraria, ovvero per il rapporto che si instaura fra lettore, testo e autore.

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

titolo diventa così un invito a scoprire una storia, un concetto, un contenuto: è un ponte tra l'opera d'ingegno e il mondo esterno, tra chi l'ha concepita e chi ne fruirà. In questo senso: «the primary function of a title is to lure unsuspecting readers, or viewers, into the story presented by the author. Therefore, titles are the most imprecise, capricious and subjective component of the whole narrative» (Bobadilla-Pérez, 2007, p. 117).

Oltre a un indubbio valore denotativo, dunque, il titolo spesso evidenzia un valore connotativo che ne rappresenta la cifra distintiva e che, insieme ad altre caratteristiche, gli permette di emergere fra le varie componenti del peritesto. A questo riguardo Levinson (1985, p. 29) precisa: «There is a significant disanalogy between titles of artworks and *names of persons*, particularly in regard to their roles in the understanding and interpretation of the objects they denote²». Tale assunto parte dal presupposto che i titoli letterari abbiano lo stesso valore denotativo dei nomi propri – entrambi designano i rispettivi referenti e permettono al mondo esterno di riferirsi a questi nel pensiero e nel discorso. Ma, mentre per i nomi propri la funzione denotativa è assoluta e centrale, per i titoli questa è posta sullo stesso piano di altre funzioni, se non addirittura subordinata ad alcune di esse³. In questo senso la dissimilarità fra nomi e titoli risiede primariamente nel carico semantico di questi ultimi: «That a person is named so-and-so does not thereby affect or modify any of his perceivable properties; but precisely this can

² Se non diversamente indicato, l'uso del corsivo nelle citazioni rispetta quanto presente nei testi originali.

³ Diversa è la questione rispetto ai nomi fittizi attribuiti dagli scrittori ad alcuni personaggi letterari. Non di rado questi nomi palesano anche un certo valore semantico, «sono portatori di senso, ed è un senso che generalmente assolve un ruolo narrativo nella misura in cui viene utilizzato dall'autore per comunicare con il lettore o con lo spettatore, per fornire informazioni supplementari pertinenti alle vicende narrate o suggerire chiavi interpretative» (Viezzi, 2004, p. 32). Tali nomi in tedesco vengono spesso indicati come *sprechende Namen* ("nomi parlanti"), in quanto rivelano già nel segno onomastico una funzione descrittiva o simbolica. Questo spiega in larga misura la legittimità e l'appropriatezza di un ricorso alla traduzione di alcuni nomi fittizi: «un ricorso certo non generalizzato, ma selettivo e motivato nonché rispettoso delle esigenze e delle priorità che caratterizzano la pratica traduttiva applicata ai diversi generi» (ivi, p. 65).

occur in virtue of a work having a certain title» (ivi, p. 38). Mentre un nome proprio designa la persona che lo porta, pur non rappresentandone un elemento essenziale, un titolo letterario è invece concepito come proprietà costitutiva dell'opera stessa⁴.

Un caso a sé stante poi può essere rintracciato nei nomi (o negli pseudonimi) di alcuni autori che di per sé sono rappresentativi di un certo genere letterario, di un determinato stile di scrittura, che hanno creato personaggi divenuti iconici oppure vengono accostati ad altri aspetti peculiari e ricorrenti nelle loro opere⁵. Nella fattispecie il nome dell'autore è in grado di accentrare su di sé parte delle funzioni destinate al titolo⁶, contribuendo – talvolta in modo decisivo – alla riconoscibilità, se non al successo, dell'opera presso il pubblico di riferimento.

⁴ In questo senso va evidenziata una certa differenza tra la concettualizzazione del titolo da parte dell'autore e la percezione che di esso ha invece il lettore. Diversamente da quest'ultimo, per il quale il titolo è un punto di partenza, per l'autore esso è spesso l'ultimo tassello da apporre, quello che, per assolvere al proprio ruolo, deve tener conto dell'intero testo.

⁵ Spesso il fenomeno è osservabile nell'ambito della letteratura di intrattenimento. Si pensi ad esempio a nomi quali Liala, Andrea Camilleri, Elena Ferrante, oppure, a livello internazionale, Arthur Conan Doyle, Agatha Christie, Georges Simenon e molti altri ancora.

⁶ In particolare la funzione fatica e quella appellativa. Per quanto riguarda la prima, i nomi di autori quali quelli citati sopra sono in grado – al pari dei titoli delle loro opere – di stabilire un primo contatto fra il testo e il lettore. Ad esempio *At Bertram's Hotel* di Agatha Christie: il nome dell'autrice ci dice che si tratta di una *crime story*, probabilmente ambientata in Gran Bretagna, con un protagonista (presumibilmente Hercule Poirot oppure Jane Marple) che alla fine risolverà il caso; il titolo invece ci indica che il *setting* di questo romanzo è un albergo. In questo caso è la compresenza di nome e titolo a configurarsi come «Vorläufer oder Wegbereiter des Kommunikationsinstruments Text» (Nord, 2024, p. 51) [«precorritrice o preparatoria al testo inteso come strumento di comunicazione»] (salvo dove diversamente indicato, le traduzioni sono mie). Per quanto attiene poi alla funzione appellativa, questa fa sì che il contatto con i potenziali lettori (stabilito grazie alla funzione fatica) si realizzi in termini concreti. Talvolta infatti il titolo si limita a indicare al pubblico l'esistenza di un testo, mentre è il nome dell'autore a motivare determinati gruppi di destinatari a leggerlo: ho trovato su uno scaffale vari libri, fra i quali *At Bertram's Hotel* di Agatha Christie; dal momento che mi piacciono i romanzi gialli (e so che Agatha Christie scrive romanzi gialli), fra i tanti scelgo di leggere quello. In questo caso la funzione appellativa che ricade sul nome dell'autrice si realizza secondo la prima delle *Appellrealisierungen* («modalità di realizzazione dell'appello») indicate da Nord: «Appell durch eine besondere Markierung der phatischen Funktion» (ivi, p. 68) [«appello attraverso una particolare marcatura della funzione fatica»].

In questo caso il nome dell'autore diventa una sorta di marchio commerciale che si fa garante della qualità di un prodotto con determinate caratteristiche fra le quali un certo titolo:

In the case of a trademark on goods, it signifies the origin as coming from a particular manufacturer, and in the case of the title of a literary work, from a particular author. [...] As one of their functions, titles, together with their signatures, promise goods of a certain quality because known to come from a particular source – from the writer who created the work of that title. [...] The author's giving a title to his work, analogous to a manufacturer giving his product a trademark, is part of a system of conventions within a context which typically announces ownership and responsibility for the product, the literary work (Wilsmore, 1987, pp. 405-406).

Un determinato sistema di convenzioni atte a individuare la proprietà e la responsabilità di un certo prodotto non è però sempre valido in tutti i contesti. Così un titolo che rimanda a un preciso autore, anticipando al lettore qualità precipue della sua opera, può risultare funzionale presso un pubblico di una certa lingua e cultura in un determinato ambiente, mentre necessita di "adeguamenti" o "riformulazioni" per essere efficace in un contesto diverso.

È questo il caso, ad esempio, dei primi romanzi a firma El-lery Queen, racconti pensati e realizzati per l'intrattenimento del ceto medio nell'America degli anni Trenta. I titoli originali di queste *crime stories* hanno una struttura che ne rende immediatamente riconoscibile l'*authorship* – e con essa il rimando implicito a caratteristiche ricorrenti come la presenza di alcuni personaggi fissi (fra i quali lo stesso detective), il ricorso a un determinato metodo di indagine e alcuni espedienti narrativi messi in campo in ogni nuova storia seguendo uno schema collaudato –, ma al contempo ne rivela la natura di prodotti seriali, specchio di una cultura americana di stampo consumistico. Per questa connotazione, nonché per altre ragioni, tali titoli non sempre avrebbero potuto funzionare sui mercati europei dove traduttori ed editori hanno spesso optato per strategie di ricontestualizzazione.

2. Ellery Queen autore, personaggio, *trademark*

In un saggio dedicato alla fortuna del giallo statunitense in Italia, Scarpino (2023, p. 179) indica il 1929 come anno cruciale per il genere *whodunit*. Fra i vari motivi addotti spicca la pubblicazione di *The Roman Hat Mystery*, romanzo d'esordio di Ellery Queen, nome destinato a diventare uno dei fenomeni editoriali di maggior successo commerciale della narrativa poliziesca americana del XX secolo. Com'è noto, però, Ellery Queen non è il nome di uno scrittore, bensì il più noto fra gli pseudonimi utilizzati da Frederick Dannay e Manfred Bennington Lee⁷, autori di circa quaranta romanzi e numerosi racconti pubblicati dagli inizi degli anni Trenta fino ai primi anni Settanta ed esportati su vari mercati internazionali in traduzione. All'ombra di questo pseudonimo, però, non ci sono solo i due cugini newyorkesi: negli anni Sessanta Ellery Queen diventa una sorta di *franchise* di opere apocriefe "appaltate" da Dannay e Lee ad altri scrittori. Si tratta di romanzi (oltre trenta) scritti da una quindicina di autori diversi⁸, che spaziano dal giallo deduttivo all'*hard boiled*, dal thriller allo spionaggio.

Ma Ellery Queen non rimanda solo all'*authorship* collettiva di romanzi e racconti, è anche e soprattutto il nome di un personaggio finzionale, o per meglio dire: Ellery Queen è il più noto dei detective protagonisti delle storie firmate Ellery Queen⁹.

⁷ Frederick Dannay (nome d'arte di Daniel Nathan, New York, 1905-New York, 1982) e Manfred Bennington Lee (all'anagrafe Manfred Lepovski, New York, 1905-Roxbury, 1971) erano due cugini newyorkesi figli di ebrei polacchi. Nel corso della loro carriera letteraria, oltre a scrivere con lo pseudonimo Ellery Queen, firmarono alcuni romanzi anche con il nome Barnaby Ross.

⁸ Fra questi spiccano i nomi di Stephen Marlowe (al quale si attribuisce il romanzo *Dead Man's Tale*, 1961), Theodore Sturgeon (*The Player on the Other Side*, 1963), Henry Kane (*Kill As Directed*, 1963), Gil Brewer (*The Campus Murders*, 1969), Edward Hoch (*The Blue Movie Murders*, 1972) e Jack Vance, autore di ben quattro romanzi a firma Ellery Queen.

⁹ Il personaggio compare in quasi tutti i romanzi e i racconti scritti da Dannay e Lee dagli anni Trenta fino alla fine degli anni Cinquanta, e sporadicamente ritorna ancora in alcuni romanzi degli anni Sessanta, sia in quelli scritti dai due cugini newyorkesi, sia in alcuni apocriefi. Oltre al detective Ellery Queen, altri indagatori che ricorrono in più di un romanzo sono Drury Lane, Tim Corrigan e Mike McCall.

Tale scelta – alquanto inusuale – è uno degli ingredienti del successo editoriale di questi testi: «Assuming that most readers could easily recall the name of a fictional detective but struggled to remember his or her creator, Lee and Dannay decided to remedy the latter problem by employing the name “Ellery Queen” for both their fictional detective and their collective pseudonym» (Levay, 2017, p. 105).

Per il resto l’Ellery Queen “personaggio” è uno scrittore di gialli e investigatore dilettante, è figlio di Richard Queen, ispettore capo della Squadra omicidi della polizia di New York (altro personaggio ricorrente), e affianca il padre nella risoluzione dei casi più intricati, ovvero conduce indagini parallele a quelle della polizia.

Inizialmente per il loro scrittore-detective Dannay e Lee avevano pensato a una collana di nove romanzi. Tuttavia il grande successo riscosso li convinse non solo a proseguire il progetto editoriale, ma anche ad ampliarlo ad altri settori al di fuori dell’editoria libraria. Così Ellery Queen approda al cinema, protagonista di una decina di cosiddetti *b-movies* usciti nelle sale fra il 1935 e il 1942, che consacrano il personaggio presso un pubblico sempre più vasto. Il suo nome riconduce poi al titolo di una nota rivista del settore, «Ellery Queen’s Mystery Magazine» («EQMM»), fondata negli anni Quaranta dagli stessi Dannay e Lee e ancora oggi attiva. Inoltre, fra il 1939 e il 1948 nelle principali reti radiofoniche statunitensi va in onda un programma dal titolo *The Adventures of Ellery Queen* basato sui racconti scritti dai due cugini newyorkesi, programma che, negli anni Cinquanta, approderà anche sul piccolo schermo. E infine, a metà degli anni Settanta, allo scrittore-detective sarà dedicata una serie televisiva, *Ellery Queen*, composta da ventitré episodi ed esportata anche fuori dagli Stati Uniti.

Nel corso del XX secolo dunque il nome Ellery Queen diventa il marchio distintivo di un’ampia impresa commerciale che abbraccia vari settori dell’intrattenimento di massa. I suoi prodotti sono poco impegnativi, molto funzionali alle regole di un mercato “usa e getta”, nonché facilmente esportabili. Tutti rimandano a un unico genere di successo – la *crime fiction* – e si sviluppano seguendo una struttura che si ripete invariata a ogni nuova uscita.

3. Il modello investigativo di Ellery Queen

Uno degli aspetti caratterizzanti le storie *di e con* Ellery Queen è il particolare modello investigativo¹⁰ adottato, o meglio più livelli di investigazione che si intrecciano fra loro. Da una parte ci sono le indagini "canoniche" condotte dalla Squadra omicidi di New York (rappresentata dall'ispettore Richard Queen e dal sergente Thomas Velie) che si basano su protocolli ufficiali, interrogatori, raccolta di indizi, analisi di prove ecc. Dall'altra parte ci sono le indagini parallele del protagonista, costruite essenzialmente sull'osservazione, sulla logica e sulle deduzioni. Un modello d'investigazione che potremmo definire "intangibile" in cui lo scrittore-detective segue schemi mentali ingegnosi e complessi, muovendosi attraverso diversi stadi della deduzione, ognuno dei quali porta a una più profonda comprensione del crimine. Ellery Queen non insegue l'assassino, ma ne ricostruisce i processi mentali sulla base dei quali è in grado di individuare e svelare l'identità del colpevole.

In alcuni racconti e negli episodi della serie televisiva a questi due piani di investigazione se ne aggiunge anche un terzo, quello giornalistico, incarnato dalle figure di Frank Flannigan (giornalista di cronaca nera) e Simon Brimmer (conduttore di programmi radiofonici incentrati su misteri e omicidi). I due personaggi, caratterizzati da un *modus operandi* da inchiesta giornalistica, spesso intralciano le indagini ufficiali, pur individuando talvolta indizi sfuggiti alla polizia.

Il lettore (o lo spettatore) è quindi posto di fronte a due, e a volte a tre, diverse prospettive di investigazione. Ma la vera novità introdotta in queste *crime stories* è rappresentata da un ulteriore piano di indagine, la cosiddetta *challenge to the reader*. Lo scrittore-detective infatti, poco prima di svelare l'identità dell'assassino, abbatte la quarta parete e, rivolgendosi direttamente al pubblico, lo sfida a risolvere l'enigma proposto dalla narrazione. Questa

¹⁰ Questo modello sarà abbandonato nei romanzi a partire dagli anni Quaranta, soprattutto in quelli che hanno come protagonisti altri detective.

caratteristica – comune a quasi tutti i romanzi della prima fase, ai racconti e agli episodi della serie televisiva – diventerà uno dei tratti distintivi del marchio Ellery Queen.

Ma in che misura quanto fin qui detto è rintracciabile nei titoli? E in che forma gli “indizi” forniti da Dannay e Lee attraverso i titoli originali sono stati trasmessi in traduzione? Nei seguenti paragrafi saranno presi in considerazione i titoli dei cosiddetti *Ellery Queen's Mysteries* – nove romanzi pubblicati fra il 1929 e il 1935 – e le corrispettive denominazioni nelle principali edizioni in lingua tedesca.

4. I titoli degli «Ellery Queen's Mysteries»

Come già anticipato, in seguito al buon riscontro di pubblico del romanzo di esordio (*The Roman Hat Mystery*, 1929), Dannay e Lee – in accordo con l'editore newyorkese Frederick Abbot Stokes – decidono di estendere la “formula Ellery Queen” a un'intera collana di romanzi caratterizzati da elementi ricorrenti e riconoscibili, fra i quali anche la struttura dei titoli:

The Roman Hat Mystery (1929);
The French Powder Mystery (1930);
The Dutch Shoe Mystery (1931);
The Greek Coffin Mystery (1932);
The Egyptian Cross Mystery (1932);

The American Gun Mystery (1933);
The Siamese Twin Mystery (1933);
The Chinese Orange Mystery (1934);
The Spanish Cape Mystery (1935).

Ogni titolo è composto da un enunciato nominale costruito intorno al sostantivo *mystery*, che rappresenta il nucleo di ciascuna denominazione e l'elemento invariante nella serie. Il termine, inoltre, assume la funzione di marcatore di genere, vale a dire quella parola che rimanda in modo immediato al genere letterario di riferimento. In tal senso il vocabolo *mystery* – affiancato sulla copertina al nome Ellery Queen (inteso sia come pseudonimo autoriale, sia come nome del protagonista) – permette a ciascuna denominazione di assolvere alla funzione faticata: informa il po-

tenziale lettore dell'esistenza di quel romanzo, comunicandogli che si tratta di una *crime story* con determinate caratteristiche ("alla maniera" di Ellery Queen).

A ben vedere la parola *mystery* è stata individuata da Dannay e Lee fra molti altri possibili marcatori di genere (*murder, crime, case, affaire* ecc.) e tale scelta non sembra casuale: mentre gli altri vocaboli infatti rimanderebbero a un linguaggio burocratico di ambito giudiziario o tuttalpiù giornalistico (che poi sono, come accennato sopra, due dei livelli d'indagine che si intrecciano in molte delle avventure della prima fase), il termine *mystery* suggerisce piuttosto un evento non spiegabile con doti intellettive comuni. Per risolvere un mistero infatti c'è bisogno di una mente più analitica, più critica del normale. Di questo tipo di intelligenza, come premesso, è dotato il protagonista, che ne fa il suo principale strumento di investigazione. Infine la parola *mystery* rimanda anche alla cosiddetta *mystery fiction*, il genere letterario al quale Ellery Queen (personaggio) si dedica come scrittore. Pertanto la scelta di questo marcatore può essere letta come un riferimento alla figura del detective-scrittore e al suo metodo di indagine deduttiva¹¹.

Oltre al marcatore sempre identico, ciascuna denominazione si completa con una specificazione, che rappresenta l'elemento variabile e connotante. Anche in riferimento al complemento, però, possiamo individuare una struttura ricorrente: si tratta in tutti i casi di un sintagma nominale costituito da un aggettivo geografico (modificatore in posizione prenominali) più un sostantivo (testa del sintagma). Tale sintagma è collocato a sinistra del nucleo (precede il sostantivo *mystery*), vale a dire in posizione aggettivale, secondo una struttura sintattica ricor-

¹¹ Nello stesso periodo Dannay e Lee compiono una scelta analoga per tre dei quattro titoli della serie con protagonista Drury Lane: *The Tragedy of X* (1932), *The Tragedy of Y* (1932), *The Tragedy of Z* (1933), *Drury Lane's Last Case* (1933). Questi romanzi – in origine pubblicati con lo pseudonimo Barnaby Ross e poi riediti a firma Ellery Queen – sono costruiti come opere teatrali in tre atti, e il protagonista è un ex attore e investigatore dilettante. Anche qui il termine *tragedy*, usato come marcatore di genere, rappresenta un rimando immediato alla figura di Drury Lane e al linguaggio teatrale.

rente nell'inglese, ma non sempre replicabile in altre lingue: *The*
 | AGGETTIVO + SOSTANTIVO | *Mystery*.

Da un punto di vista semantico i costituenti della specificazione (*Roman hat, Dutch shoe, Chinese orange* ecc.) perlopiù non mostrano un nesso intuitivo e il loro accostamento crea piuttosto relazioni di significato inusuali allo scopo di suscitare curiosità nel potenziale lettore (rafforzamento della funzione appellativa). In generale si tratta di riferimenti interni al testo (e quindi relativi all'indagine) formulati in modo volutamente enigmatico così da anticipare già nel titolo il *challenge to the reader* (funzione referenziale)¹².

La scelta (stilistica) di collocare l'elemento connotante in una posizione aggettivale – ovvero sussidiaria – rispetto al nucleo sembra però voler mettere in secondo piano la funzione distintiva del singolo titolo a favore di quella metatestuale: ogni titolo della collana rimanda agli altri (ovvero al più ampio progetto editoriale), ma può anche essere facilmente confuso con uno degli altri. Questa ripetitività strutturale richiama alla mente l'idea di articoli prodotti in serie, come gelati industriali: identici nella ricetta di base, ma diversi nei gusti.

5. Le edizioni tedesche

In seguito al successo ottenuto negli Stati Uniti, i primi romanzi di Ellery Queen raggiungono velocemente i mercati europei, in prima battuta quello britannico – dove mano a mano vengono pubblicati dall'editore londinese Victor Gollancz – per poi essere tradotti e resi disponibili anche per altri paesi.

In Germania sin dagli anni Trenta i diritti di traduzione e pubblicazione vengono acquisiti in modo distinto per ogni singolo romanzo:

¹² Per esempio, in *The Roman Hat Mystery* la parola *hat* indica il cappello indossato dalla vittima al momento dell'omicidio, ma poi sparito dalla scena del crimine, mentre l'aggettivo *Roman* rimanda al Roman Theatre, teatro di Broadway dove avviene l'omicidio. Inoltre l'informazione geografica contenuta nell'aggettivo suggerisce anche la presenza nel romanzo di un personaggio di origini italiane, Angela Russo, amante dell'avvocato ucciso e presunta colpevole.

Tabella 1. Edizioni degli anni Trenta

Titoli originali	Titoli tradotti	Editore	Traduttori
<i>The Roman Hat Mystery</i> (1929)	<i>Schön ist ein Zylinderhut</i> (1931)	Ullstein	Werner Illing
<i>The French Powder Mystery</i> (1930)	<i>Das Geheimnis des Lippenstiftes</i> (1932)	Rot-Blau Verlag	Paul Baudisch
<i>The Dutch Shoe Mystery</i> (1931)	<i>Das zerrissene Schuhband</i> (1932)	Ullstein	Werner Illing
<i>The Greek Coffin Mystery</i> (1932)	<i>Besuch in der Nacht</i> (1935)	Ullstein	Werner Illing
<i>The Egyptian Cross Mystery</i> (1932)	<i>Das Rätsel des ägyptischen Kreuzes</i> (1934)	Kulturelle Verlagsgesellschaft	Oskar Schubert-Stevens
<i>The American Gun Mystery</i> (1933)	--		
<i>The Siamese Twin Mystery</i> (1933)	<i>Die siamesischen Zwillinge</i> (1935)	Goldmann	Hans Herdegen
<i>The Chinese Orange Mystery</i> (1934)	<i>Chinesische Mandarinen</i> (1935)	Goldmann	Hans Herdegen
<i>The Spanish Cape Mystery</i> (1935)	<i>Frauen um John Marco</i> (1936)	Ullstein	Werner Illing

Quattro dei nove volumi vengono pubblicati da Ullstein (tutti tradotti da Werner Illing¹³), due dall'editore Goldmann di Lipsia (entrambi con traduzione di Hans Herdegen¹⁴), uno da Rot-Blau Verlag (tradotto da Paul Baudisch¹⁵) e uno da Kulturelle Verlagsgesellschaft (traduzione di Oskar Schubert-Stevens). In questa prima fase *The American Gun Mystery* non viene pubblicato in tedesco.

A distanza di qualche decennio, sulla scia del riscontro internazionale dei più tardi romanzi di Ellery Queen – compresi

¹³ Scrittore, sceneggiatore e regista cinematografico tedesco, Werner Illing negli anni Trenta ha tradotto per Ullstein anche altri due romanzi di Ellery Queen: *Die Dame mit dem Schleier* (*Halfway House*, 1936) e *Besuch am letzten Tag* (*The Door Between*, 1937).

¹⁴ Hans Herdegen è uno degli pseudonimi utilizzati dall'architetto, archeologo, scrittore e traduttore tedesco Karl Siegfried Döhning. Utilizzando un secondo pseudonimo, Ravi Ravendro, ha tradotto sempre per Goldmann anche alcuni romanzi di Edgar Wallace.

¹⁵ Sceneggiatore, scrittore e traduttore austriaco, Paul Baudisch ha curato la prima traduzione tedesca di *For Whom the Bell Tolls* di Ernest Hemingway, pubblicata nel 1941 dall'editore Bermann Fischer.

quelli apocrifi – anche alcuni dei *Mysteries* vengono riproposti con nuove traduzioni e nuovi titoli:

Tabella 2. Edizioni degli anni Sessanta

Titoli originali	Titoli tradotti	Editori	Traduttori
<i>The Roman Hat Mystery</i> (1929)	<i>Der Hut des Toten</i> (1961)	Desch	Georg u. Rosemarie Kahn-Ackermann
<i>The French Powder Mystery</i> (1930)	--		
<i>The Dutch Shoe Mystery</i> (1931)	<i>Mörder im Hospital</i> (1961)	Humanitas	Heinz Friedrich Kliem
<i>The Greek Coffin Mystery</i> (1932)	<i>Das verschwundene Bild</i> (1958)	Desch	Kurt Wagenseil
<i>The Egyptian Cross Mystery</i> (1932)	<i>Das Geheimnis des ägyptischen Kreuzes</i> (1961)	Desch	Luise Däbritz
<i>The American Gun Mystery</i> (1933)	<i>Der verschwundene Revolver</i> (1962)	Humanitas	Heinz Friedrich Kliem
<i>The Siamese Twin Mystery</i> (1933)	--		
<i>The Chinese Orange Mystery</i> (1934)	--		
<i>The Spanish Cape Mystery</i> (1935)	<i>Die rächende Hand</i> (1960)	Desch	Georg u. Rosemarie Kahn-Ackermann

Fra la fine degli anni Cinquanta e i primi anni Sessanta sei dei nove volumi ritornano sui mercati germanofoni con nuove traduzioni: quattro li pubblica Kurt Desch affidandoli a vari traduttori¹⁶; due ulteriori romanzi sono editi a Zurigo da Humanitas Verlag, entrambi tradotti da Heinz Kliem. Fra questi figura anche *Der verschwundene Revolver*, prima e unica versione tedesca di *The American Gun Mystery*.

¹⁶ Fra questi vale la pena ricordare Kurt Wagenseil, traduttore di *Nineteen Eighty-Four* di George Orwell (*Neunzehnhundertvierundachtzig*, 1950) e delle principali opere di Henry Miller, e il giornalista e politico tedesco Georg Kahn-Ackermann con la moglie Rosmarie Müller-Diefenbach. Negli anni Sessanta Kahn-Ackermann era il responsabile della *Kriminalromaneabteilung* («sezione romanzi polizieschi») presso l'editore Desch di Monaco di Baviera. In ambito politico lo si ricorda come primo Segretario Generale tedesco del Consiglio d'Europa in carica dal 1974 al 1979.

Tabella 3. Edizioni dagli anni Settanta a oggi

Titolo originale	Titoli tradotti	Editori	Traduttori
<i>The Roman Hat Mystery</i> (1929)	--		
	<i>Der mysteriöse Zylinder</i> (1987)	DuMont	Marianne Bechhaus-Gerst u. Thomas Gerst
<i>The French Powder Mystery</i> (1930)	<i>Das Geheimnis des Lippenstiftes</i> (1969)	Ullstein	Paul Baudisch
	--		
<i>The Dutch Shoe Mystery</i> (1931)	<i>Würger im Hospital</i> (1975)	Ullstein	Heinz Friedrich Kliem
	<i>Das Geheimnis der weißen Schuhe</i> (2002)	DuMont	Monika Elisa Schurr
<i>The Greek Coffin Mystery</i> (1932)	--		
	<i>Der Sarg des Griechen</i> (1993)	DuMont	Manfred Allié
<i>The Egyptian Cross Mystery</i> (1932)	<i>Das ägyptische Kreuz</i> (1974)	Ullstein	Luise Däbritz
	<i>Das ägyptische Kreuz</i> (1997)	DuMont	Monika Elisa Schurr
<i>The American Gun Mystery</i> (1933)	--		
	--		
<i>The Siamese Twin Mystery</i> (1933)	<i>Das Rätsel der siamesischen Zwillinge</i> (1981)	Ullstein	Hans Herdegen
	--		
<i>The Chinese Orange Mystery</i> (1934)	<i>Das Rätsel der chinesischen Mandarine</i> (1981)	Ullstein	Sabine Hammer
	--		
<i>The Spanish Cape Mystery</i> (1935)	--		
	<i>Der nackte Tod</i> (2003)	DuMont	Monika Elisa Schurr

Fra la fine degli anni Sessanta e i primi anni Ottanta Ullstein acquista i diritti di cinque dei romanzi precedentemente editi dai suoi *competitors*. Quattro li ripropone nelle versioni tedesche già pubblicate in passato, ma con titoli variati (con l'eccezione di *Das Geheimnis des Lippenstiftes*). Per la nuova edizione di *The Chinese Orange Mystery*, invece, opta per una nuova traduzione curata da Sabine Hammer.

Da ultimo, fra la fine degli anni Ottanta e i primi anni Due-

mila, l'editore DuMont di Colonia pubblica cinque dei primi romanzi di Ellery Queen con nuove traduzioni. Anche i titoli vengono rinnovati a eccezione di *Das ägyptische Kreuz*, denominazione già in uso nell'edizione di Ullstein del 1974.

6. I titoli tedeschi

Guardando alle edizioni tedesche dei *Mysteries* nei vari decenni, relativamente ai titoli si evidenziano diverse strategie di resa, che vanno dalla traduzione diretta, all'adattamento fino alla trasformazione.

Tabella 4. Traduzione diretta

Titolo originale	Titolo tradotto
<i>The Roman Hat Mystery</i> (1929)	
<i>The French Powder Mystery</i> (1930)	
<i>The Dutch Shoe Mystery</i> (1931)	<i>Das Geheimnis der weißen Schuhe</i> (2002)
<i>The Greek Coffin Mystery</i> (1932)	
<i>The Egyptian Cross Mystery</i> (1932)	<i>Das Rätsel des ägyptischen Kreuzes</i> (1934)
	<i>Das Geheimnis des ägyptischen Kreuzes</i> (1961)
<i>The American Gun Mystery</i> (1933)	
<i>The Siamese Twin Mystery</i> (1933)	<i>Das Rätsel der siamesischen Zwillinge</i> (1981)
<i>The Chinese Orange Mystery</i> (1934)	<i>Das Rätsel der chinesischen Mandarine</i> (1981)
<i>The Spanish Cape Mystery</i> (1935)	

Nei titoli frutto di una traduzione diretta si ritrovano gli elementi strutturali delle denominazioni originali: un nucleo e una specificazione. Anche qui il nucleo funge da marcatore di genere, ma il termine *mystery* è reso in tedesco alternativamente come *Geheimnis* o come *Rätsel*. Il primo rimanda a qualcosa di "celato", "segreto", "arcano" e – analogamente al vocabolo inglese – suggerisce un evento difficilmente spiegabile se non con riflessioni profonde e ragionamenti fuori dal comune (riferimento al metodo d'indagine deduttiva di Ellery Queen); il termine *Rätsel* invece attiene al concetto di "enigma", "indovinello",

“rompicapo” e rimanda piuttosto a quella “sfida al lettore” che caratterizza questi romanzi.

Per il resto, il complemento di specificazione nei titoli tedeschi – a differenza dell'inglese – è collocato a destra del nucleo con un adeguamento alle norme sintattiche della lingua di arrivo: NUCLEO | AGGETTIVO + SOSTANTIVO. Questa struttura solleva in parte la specificazione dal ruolo secondario rivestito nelle denominazioni originali, rafforzando il suo carattere di elemento connotante. Anche qui il complemento è costituito da un sostantivo accompagnato da un aggettivo geografico. Fa eccezione solo *Das Geheimnis der weißen Schuhe*, dove l'inglese *Dutch shoe* (“scarpa olandese”) viene sostituito da *weiße Schuhe* (“scarpe bianche”), indirizzando l'attenzione del lettore in modo meno enigmatico verso un indizio fondamentale per la risoluzione del caso¹⁷.

Tabella 5. Adattamento

Titolo originale	Titolo tradotto
<i>The Roman Hat Mystery</i> (1929)	<i>Schön ist ein Zylinderhut</i> (1931) <i>Der Hut des Toten</i> (1961) <i>Der mysteriöse Zylinder</i> (1987)
<i>The French Powder Mystery</i> (1930)	<i>Das Geheimnis des Lippenstiftes</i> (1932)
<i>The Dutch Shoe Mystery</i> (1931)	<i>Das zerrissene Schuhband</i> (1932)
<i>The Greek Coffin Mystery</i> (1932)	<i>Der Sarg des Griechen</i> (1993)
<i>The Egyptian Cross Mystery</i> (1932)	<i>Das ägyptische Kreuz</i> (1974)
<i>The American Gun Mystery</i> (1933)	<i>Der verschwundene Revolver</i> (1962)
<i>The Siamese Twin Mystery</i> (1933)	<i>Die siamesischen Zwillinge</i> (1935)
<i>The Chinese Orange Mystery</i> (1934)	<i>Chinesische Mandarinen</i> (1935)
<i>The Spanish Cape Mystery</i> (1935)	

I titoli tedeschi frutto di adattamento sono nuovi titoli che

¹⁷ Nel titolo originale l'aggettivo *Dutch* rimanda al Dutch Memorial Hospital, nome dell'ospedale dove avviene l'omicidio. La “scarpa olandese” dunque è una scarpa rinvenuta sulla scena del delitto. Le “scarpe bianche” del titolo tedesco, invece, rimandano in modo più esplicito alle calzature indossate dello staff chirurgico. Nella fattispecie la sostituzione dell'aggettivo in traduzione comporta una *addition of meaning*, ovvero un'informazione più specifica.

conservano uno o più aspetti della denominazione originale con l'omissione, l'aggiunta o la sostituzione di altri elementi.

In *Das ägyptische Kreuz* ("la croce egizia"), *Die siamesischen Zwillinge* ("i gemelli siamesi") e *Chinesische Mandarinen* ("mandarini cinesi"), ad esempio, viene eliminato il nucleo del titolo (e quindi il marcatore di genere). Così, quella che nella denominazione originale era una specificazione (*Egyptian cross*, *Siamese twin*, *Chinese orange*), in tedesco diventa il titolo stesso. L'assenza di un marcatore di genere è compensata dalla presenza sulla copertina del nome Ellery Queen, sul quale vengono traslate le funzioni fatica e appellativa. Lo stesso avviene in *Der Sarg des Griechen* ("la bara del greco") ma, in questo caso, l'aggettivo geografico inglese *Greek* riferito a *coffin* ("la bara greca") viene mutato in un sostantivo di nazionalità (cambio di categoria grammaticale) e reso come complemento di specificazione del termine *Sarg* ("bara"), che diventa così nucleo del titolo e nuovo marcatore¹⁸. La struttura NUCLEO + SPECIFICAZIONE si ritrova anche in *Das Geheimnis des Lippenstiftes* ("il mistero del rossetto"). Qui, a differenza del titolo inglese (*The French Powder Mystery*), nel complemento viene omesso l'aggettivo di nazionalità e al termine *powder* ("polvere") viene sostituito il sostantivo *Lippenstift* ("rossetto")¹⁹, offrendo così al lettore tedesco un indizio diverso rispetto a quello destinato al pubblico anglofono.

Meno evidente sembra invece il legame fra titolo originale e denominazione tedesca in *The Dutch Shoe Mystery* e *The American Gun Mystery*. Nel primo il vocabolo inglese *shoe* ("scarpa") è evocato nel composto *Schuhband* ("laccio della scarpa"); nel secondo il termine generico *gun* ("pistola") viene precisato con *Revolver*. In entrambi i casi i titoli tedeschi for-

¹⁸ La denominazione tedesca è dunque meno enigmatica di quella originale in quanto indica al lettore che a morire sarà un personaggio maschile di nazionalità greca.

¹⁹ Nell'omicidio della signora French gli indizi più importanti sono dei granelli di polvere rinvenuti nel suo appartamento e dei mozziconi di sigaretta sporchi di rossetto.

niscono informazioni aggiuntive attraverso il ricorso a forme partecipiali in funzione di aggettivi qualificativi che rendono gli indizi più intellegibili: *Das zerrissene Schuhband* (“il laccio della scarpa strappato”) e *Der verschwundene Revolver* (“il revolver sparito”).

Ulteriori esempi di adattamento sono forniti dai titoli tedeschi di *The Roman Hat Mystery*. In tutti e tre è presente il richiamo al cappello: in *Der Hut des Toten* (“il cappello del morto”) il termine *Hut* (“cappello”), nucleo del titolo, viene esplicitamente collegato all'omicidio attraverso un complemento di specificazione (*des Toten*, “del morto”), che assume il ruolo di marcatore; negli altri due titoli si precisa invece il modello del cappello, *Zylinderhut* o abbreviato *Zylinder* (“cappello a cilindro”), il copricapo elegante indossato dalla vittima per recarsi a teatro, ma al tempo stesso un tipo di cappello in grado di contenere, nascondendola, una prova contro l'assassino (cosa che effettivamente si verifica nel romanzo). Nel titolo *Der mysteriöse Zylinder* (“il cilindro misterioso”) si nota come nel passaggio dall'inglese al tedesco il termine *mystery* subisca un cambio di categoria grammaticale (da sostantivo ad aggettivo *mysteriös*) salvaguardando il contenuto semantico del vocabolo inglese nonché la sua funzione di marcatore di genere. Infine il titolo *Schön ist ein Zylinderhut* (“bello è un cappello a cilindro”) rappresenta l'unico esempio di enunciato verbale, con il nome del predicato dislocato a sinistra della copula in posizione marcata: NOME del PREDICATO | COPULA | SOGGETTO. Questa struttura – sintatticamente corretta nel tedesco, ma inusuale – può richiamare alla mente ad esempio il verso di una canzone da cabaret, rimandando così alla dimensione del teatro, che nel romanzo rappresenta la scena del crimine. Quindi una parte della funzione svolta nel titolo originale dall'aggettivo *Roman* (rimando al Roman Theatre) viene proiettata in tedesco sulla struttura dell'intero enunciato.

Tabella 6. Trasformazione

Titolo originale	Titolo tradotto
<i>The Roman Hat Mystery</i> (1929)	
<i>The French Powder Mystery</i> (1930)	
<i>The Dutch Shoe Mystery</i> (1931)	<i>Mörder im Hospital</i> (1961) <i>Würger im Hospital</i> (1975)
<i>The Greek Coffin Mystery</i> (1932)	<i>Besuch in der Nacht</i> (1935) <i>Das verschwundene Bild</i> (1958)
<i>The Egyptian Cross Mystery</i> (1932)	
<i>The American Gun Mystery</i> (1933)	
<i>The Siamese Twin Mystery</i> (1933)	
<i>The Chinese Orange Mystery</i> (1934)	
<i>The Spanish Cape Mystery</i> (1935)	<i>Frauen um John Marco</i> (1936) <i>Die rächende Hand</i> (1960) <i>Der nackte Tod</i> (2003)

I restanti titoli tedeschi sono frutto di operazioni di trasformazione, ovvero non palesano aspetti di contatto con le denominazioni originali. Da un punto di vista sintattico si individuano due diverse strutture, una più semplice e una più articolata. La prima è composta da ARTICOLO + PARTICIPIO in funzione aggettivale + SOSTANTIVO: *Das verschwundene Bild* (“il quadro scomparso”), *Die rächende Hand* (“la mano vendicatrice”), *Der nackte Tod* (“la morte nuda”). La struttura più articolata, invece, è formata da SOSTANTIVO in funzione di NUCLEO + COMPLEMENTO di luogo o di tempo in forma di sintagma preposizionale: *Mörder im Hospital* (“assassino in ospedale”), *Würger im Hospital* (“strangolatore in ospedale”), *Besuch in der Nacht* (“visita nella notte”), *Frauen um John Marco* (“donne intorno a John Marco”). Il rimando al genere *crime* è affidato a vari marcatori – sia sostantivi (*Tod* “morte”, *Mörder* “assassino”, *Würger* “strangolatore”), sia participi verbali in funzione aggettivale (*verschwunden* “scomparso”, *rächend* “vendicante”) – e in alcuni dei titoli non è marcato.

Si tratta di veri e propri casi di rititolazione completa (strutturale e semantica) che indirizzano l'attenzione del pubblico su nuovi aspetti utili all'individuazione del colpevole, fornendo al lettore-detective tedesco degli indizi diversi (spesso più espliciti) per aiutarlo – sin dal titolo – ad affrontare la sfida investigativa che lo attende.

7. Conclusioni

Dall'analisi effettuata emerge che, nell'America degli anni Trenta, Frederick Dannay e Manfred Lee hanno intrapreso un progetto editoriale innovativo, basato su una forte serialità narrativa e paratestuale. I titoli originali degli *Ellery Queen's Mysteries*, con la loro struttura ricorrente, non solo segnalano l'appartenenza al genere *crime*, ma costruiscono un vero e proprio marchio riconoscibile, in cui il titolo diventa al tempo stesso marcatore di genere, strumento di richiamo commerciale e sigillo di autorialità.

Com'è facile comprendere, però, sui mercati germanofoni i *Mysteries* di Ellery Queen non vengono presentati come tasselli di un progetto unitario, né tantomeno percepiti come prodotti seriali. Al contrario, ogni romanzo viene considerato come opera a sé stante, e le denominazioni tedesche riflettono questa prospettiva. Sin dalle prime edizioni, infatti, la resa dei titoli si orienta verso una varietà di strategie – dalla traduzione diretta all'adattamento fino alla trasformazione completa – con l'obiettivo di enfatizzare la funzione distintiva e di valorizzare elementi specifici della trama, piuttosto che mantenere i rimandi metatestuali e seriali presenti nell'originale.

Come osserva Genette in *Seuils* (1987), il titolo può svolgere anche una funzione metatestuale, rimandando al sistema complessivo dell'opera o alla logica di una collana. Nel caso dei titoli originali di Ellery Queen, questa funzione è strettamente legata a una strategia di *branding* letterario, in cui il nome dell'autore, la struttura del titolo e il formato narrativo costituiscono un insieme coeso e riconoscibile. La traduzione tedesca, invece, rinuncia

spesso a questa dimensione, privilegiando un approccio più immediato e “individualizzante”, che mira a catturare l’attenzione del lettore locale con indizi più espliciti e adattamenti culturali mirati.

In questo modo, i titoli tedeschi non solo si distaccano dall’idea di serie, ma si trasformano in veri e propri strumenti di reinterpretazione editoriale e culturale, contribuendo a contestualizzare le storie di Ellery Queen all’interno di un nuovo orizzonte di attese e pratiche di lettura.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Bobadilla-Pérez, M. (2007), *Relevance and Complexities of Translating Titles of Literary and Filmic Works*, in «Huarte De San Juan. Filología Y Didáctica De La Lengua», IX, pp. 117-124.
- Genette, G. (1987), *Seuils*, Paris, Seuil.
- Levay, M. (2017), *Preservation and Promotion: Ellery Queen, Magazine Publishing, and the Marketing of Detective Fiction*, in A. Bendixen, O. Carr Edenfield (eds.), *The Centrality of Crime Fiction in American Literary Culture*, New York-London, Routledge, pp. 101-122.
- Levinson, J. (1985), *Titles*, in «Journal of Aesthetics and Art Criticism», XLIV, 1, pp. 29-39.
- Nord, C. (2024), *Titel, Texte, Translationen. Buchtitel und ihre Übersetzung in Theorie und Praxis*, Berlin, Frank & Timme.
- Scarpino, C. (2023), *I classici Mondadori del giallo statunitense. I casi di Ellery Queen, Gardner (e Wanda Osiris)*, in A. Preda, N. Vallorani (a cura di), *La fabbrica dei classici. La traduzione delle letterature straniere e l’editoria milanese (1950-2021)*, Milano, Ledizioni, pp. 179-196.
- Viezzi, M. (2004), *Denominazioni proprie e traduzione*, Milano, LED.
- Wilsmore, S.J. (1987), *The Role of Titles in Identifying Literary Works*, in «The Journal of Aesthetics and Art Criticism», XLV, 4, pp. 403-408.