

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

2

ANNO XXVI 2018

EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

L'ANALISI
LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

2

ANNO XXVI 2018

PUBBLICAZIONE QUADRIMESTRALE

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA
Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Anno XXVI - 2/2018
ISSN 1122-1917
ISBN 978-88-9335-391-5

Comitato Editoriale

GIOVANNI GOBBER, Direttore
MARIA LUISA MAGGIONI, Direttore
LUCIA MOR, Direttore
MARISA VERNA, Direttore
SARAH BIGI
ELISA BOLCHI
ALESSANDRO GAMBA
GIULIA GRATA

Esperti internazionali

THOMAS AUSTENFELD, Université de Fribourg
MICHAEL D. AESCHLIMAN, Boston University, MA, USA
ELENA AGAZZI, Università degli Studi di Bergamo
STEFANO ARDUINI, Università degli Studi di Urbino
GYÖRGY DOMOKOS, Pázmány Péter Katolikus Egyetem
HANS DRUMBL, Libera Università di Bolzano
JACQUES DÜRRENMATT, Sorbonne Université
FRANÇOISE GAILLARD, Université de Paris VII
ARTUR GAŁKOWSKI, Uniwersytet Łódzki
LORETTA INNOCENTI, Università Ca' Foscari di Venezia
VINCENZO ORIOLES, Università degli Studi di Udine
GILLES PHILIPPE, Université de Lausanne
PETER PLATT, Barnard College, Columbia University, NY, USA
ANDREA ROCCI, Università della Svizzera italiana
EDDO RIGOTTI, Università degli Svizzera italiana
NIKOLA ROSSBACH, Universität Kassel
MICHAEL ROSSINGTON, Newcastle University, UK
GIUSEPPE SERTOLI, Università degli Studi di Genova
WILLIAM SHARPE, Barnard College, Columbia University, NY, USA
THOMAS TRAVISANO, Hartwick College, NY, USA
ANNA TORTI, Università degli Studi di Perugia
GISÈLE VANHESE, Università della Calabria

*I contributi di questa pubblicazione sono stati sottoposti
alla valutazione di due Peer Reviewers in forma rigorosamente anonima*

© 2018 EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano | tel. 02.7234.2235 | fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (*produzione*); librario.dsu@educatt.it (*distribuzione*)
web: www.educatt.it/libri

Redazione della Rivista: redazione.all@unicatt.it | web: www.analisinguisticaeletteraria.eu

Questo volume è stato stampato nel mese di settembre 2018
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

INDICE

Metafora e ideologia in Hamlet: il discorso mercantilista <i>Renato Rizzoli</i>	5
Esotismo, antischiavismo, colonialismo: <i>Adventures in Borneo</i> di Catherine Gore <i>Luca Brezzo</i>	29
“La parola di un uomo onesto significa ciò che dice” Romano Guardini lettore di Rilke. <i>Lucia Mor</i>	45
La narrazione lecléziana e il pluralismo dei procedimenti espressivi <i>Marilena Genovese</i>	67
Come scrivono i politici italiani su Facebook Appunti per un’analisi linguistica comparativa <i>Yahis Martari</i>	81
La <i>corpus revolution</i> russa e il <i>corpus</i> parallelo italiano-russo: storia, criteri di compilazione e usi <i>Valentina Noseda</i>	115
<i>The Home of the Brave</i> . Sezione monografica a cura di G. Segato <i>Hard, Stoic, Isolate, and a Killer</i> . Appunti sul carattere americano <i>Giulio Segato</i>	133
<i>A Man of Honor</i> . Note sulle origini dell’eroe del romanzo poliziesco americano <i>Giulio Segato</i>	137
Eroismo e femminile, un binomio difficile: il caso di Margaret Fuller <i>Anna De Biasio</i>	145
“Una silenziosa litania operaia”. L’America di Carl Sandburg <i>Franco Lonati</i>	155
Recensioni	165

A MAN OF HONOR. NOTE SULLE ORIGINI DELL'EROE DEL ROMANZO POLIZIESCO AMERICANO

GIULIO SEGATO

Questo articolo vuole indagare quali sono le origini dell'eroe del romanzo poliziesco *hard-boiled*. È possibile individuarne le prime tracce nei romanzi di frontiera che James Fenimore Cooper iniziò a pubblicare a partire dal 1823 con *The Pioneer* e in cui fa la sua prima apparizione Natty Bumppo, il vero archetipo del detective *hard-boiled*. Il secondo autore decisivo per lo sviluppo dell'eroe è uno scrittore di scarso valore letterario ma molto importante dal punto di vista storico-culturale. Allan Pinkerton, infatti, in alcuni racconti basati sulle sue reali esperienze investigative aveva inventato la figura del detective moralmente integro, cioè mai coinvolto con le attività dei criminali. Infine, nei *dime novels*, i romanzi di letteratura popolare della seconda metà dell'Ottocento, si registrano cambiamenti che influenzeranno i primi grandi romanzi polizieschi *hard-boiled*. I protagonisti non sono più cowboy o scout ma detective, che tuttavia mantengono alcune abilità tipiche dei cowboy, nonostante le storie ora siano ambientate nelle città e non più nei territori di confine tra Stati Uniti e Messico.

This paper aims to examine the origin of the hard-boiled hero. I suggest it is possible to find his first arrival in the frontier romance created by James Fenimore Cooper in 1823 with *The Pioneer*, in which Natty Bumppo makes his first appearance, the real archetype of the hard-boiled detective. Then there is a second important stage: Allan Pinkerton's narratives drawn from his real experience as a private vigilante. Pinkerton's detectives were strong men of honor with a clear moral view, so his fictional heroes had the same features. The last influence on the hard-boiled hero is to be found in the dime novels protagonists' evolution. If at first they were only cowboys, scouts or outlaws, at the end of XIX century they became detectives and the setting of the stories changed: no longer the landscape of the US/Mexico border but the big cities.

Keywords: Hard-boiled hero, detective novel, dime novels, J.F. Cooper, Allan Pinkerton

Nel famoso saggio *The Simple Art of Murder*¹, Raymond Chandler individua due varianti del romanzo poliziesco occidentale. La prima, che lo scrittore definisce *puzzle tradition* o *classic tradition*, sarebbe quella associata al *mystery* britannico di Arthur Conan Doyle e Agatha Christie che, secondo molti critici, prende avvio dalla pubblicazione di *The Mur-*

¹ *The Simple Art of Murder* è un breve saggio sulla storia del poliziesco anglosassone che Chandler ha pubblicato per la prima volta nel 1944. È possibile consultarlo in rete: <http://www.en.utexas.edu/amlit/amlitprivate/scans/chandlerart.html> (ultima consultazione 23 novembre 2017). Cfr. C. Rzepka, *Detective Fiction*, Polity Press, Malden 2005.

ders of the Rue Morgue di Edgar Allan Poe (1841)². La seconda, quella specificatamente statunitense, la definisce tradizione realista (“realistic tradition”), in seguito ribattezzata dalla critica “tradizione hard-boiled”³.

Nella *puzzle tradition* la storia si focalizza sulla risoluzione di un problema intellettuale che ha la forma di un omicidio, spesso compiuto in un luogo remoto. In questa tradizione, codificata dallo scrittore S. S. Van Dine nel 1928⁴, l'autore coinvolge il lettore in una complessa operazione di tipo logico, mettendogli a disposizione gli stessi elementi empirici di cui può servirsi l'investigatore e sfidandolo ad utilizzare le proprie abilità logico-deduttive. In questo quadro, ogni elemento che metta in secondo piano l'atteggiamento intellettuale dell'indagine a favore di comportamenti sentimentali – come l'introduzione di una storia d'amore – deve essere bandito. In questa prospettiva non sorprende che anche la psicologia della maggior parte dei personaggi sia ridotta all'osso. Al loro carattere manca un autentico spessore e le descrizioni psicologiche sono spesso stilizzate.

Nella tradizione *hard-boiled*, invece, la soluzione di un semplice caso di omicidio proietta l'eroe e il lettore in un ambiente sociale realistico e l'analisi intellettuale degli indizi non può essere ricercata in un forzato isolamento. In questo modello prende sempre più corpo una dimensione critica in cui l'investigatore si pone, in modo più o meno diretto, la questione del ruolo e della valenza etica attribuibile alla propria attività. L'enigma centrale di un romanzo *hard-boiled*, quindi, non è più smascherare l'assassino, o almeno lo è solo parzialmente. La vera scoperta è che dietro una facciata di prosperità e di ordine il mondo è in realtà formato da cospirazioni criminali guidate da un'avidità parossistica e perpetrate attraverso la violenza. La scoperta, che, come dice Philip Marlowe in *The Long Goodbye* “There ain't no clean way to make a hundred million bucks”⁵.

C'è anche un'altra importante differenza fra le due tradizioni e riguarda la diversa caratterizzazione dell'eroe. Se il detective ‘classico’ vive l'indagine con distacco, avendo come unico obiettivo quello di vincere la sfida intellettuale lanciata dall'assassino, quello *hard-boiled* spesso rimane sentimentalmente coinvolto nella vicenda al punto da nascondere i propri meriti, peraltro sempre decisivi per la soluzione del caso in cui talvolta risulta perdente. Questa non è l'unica differenza tra i due detective e tuttavia è forse quella più interessante perché indicativa di un diverso sguardo verso il mondo. L'articolo indagherà quali sono le origini dell'eroe *hard-boiled*, citando e ordinando i testi decisivi per lo svi-

² In realtà non c'è vero accordo tra i critici su quale sia l'archetipo del racconto poliziesco anglosassone. Alcuni sostengono che la vera origine del poliziesco britannico sia da ricercarsi alla fine del Settecento, con la pubblicazione di *Caleb Williams* di William Godwin (1794). Altri invece vedono nel modello creato da Poe l'unico prototipo possibile. Per una completa bibliografia ragionata della critica del romanzo poliziesco rimando a S. Knight, *Form and Ideology in Crime Fiction*, MacMillan, Basingstoke 1980.

³ Per quel che riguarda la tradizione *hard-boiled* ci sono assai meno dubbi nell'individuare il testo archetipico: *The Maltese Falcon* di Dashiell Hammett, pubblicato per la prima volta a puntate nel 1929.

⁴ S.S. Van Dine, pseudonimo di Willard Huntington Wright, era un critico d'arte americano e scrittore di romanzi polizieschi. Nel 1928 curò l'antologia *The World's Great Detective Stories*, di cui scrisse l'introduzione nella quale formalizzò le caratteristiche del romanzo poliziesco classico. Cfr. J. Loughery, *Alias S.S. Van Dine: The Man Who Created Philo Vance*, Scribners, New York 1992.

⁵ R. Chandler, *The Long Goodbye*, Penguin Books, London 1959, p. 234.

luppo del tipico detective privato americano cinico, donnaiolo e solitario, reso celebre da Dashiell Hammett e Raymond Chandler.

Fin dagli inizi degli Stati Uniti d'America la cultura popolare è stata uno dei veicoli principali per l'educazione pubblica⁶. I giornali, le riviste e i romanzi di letteratura popolare erano spesso il primo mezzo con cui gli statunitensi potevano formarsi una coscienza politica e storica. Queste narrazioni popolari erano particolarmente efficaci perché riuscivano a esprimere in modo chiaro e diretto concetti morali e storici non banali attraverso vividi personaggi e affascinanti avventure, senza troppo impegno per il lettore⁷.

Uno dei conflitti più cruenti della storia americana fu senza dubbio quello combattuto tra i coloni e gli indiani per il controllo delle terre del West. Non sorprende, quindi, che il genere di romanzo americano che ebbe più fortuna all'inizio del XIX secolo fu il cosiddetto *frontier romance*, creato da J.F. Cooper nel 1823 con la pubblicazione di *The Pioneers*, il primo dei cinque romanzi conosciuti come i *Leatherstocking Tales*⁸. I romanzi di Cooper usavano il conflitto tra gli indiani e i bianchi come una metafora dei conflitti tra le classi sociali della società americana. La posta in gioco dello scontro era economica (le terre e le risorse ad esse collegate) ma anche e soprattutto morale. La vittoria dei bianchi avrebbe permesso di assimilare le risorse del Nuovo Mondo, indispensabili per gettare le basi di un progresso che, in caso di una prevaricazione indiana, sarebbe stato irrimediabilmente bloccato⁹. Per Cooper il momento decisivo dello scontro tra bianchi e indiani avvenne quando alcuni uomini bianchi si "infiltrarono" negli usi e costumi e nella cultura indiani. Questi "bianchi infiltrati" studiarono e carpirono i segreti dell'*Indian way*, isolandosi spiritualmente dalla loro società d'origine e perdendo la possibilità di tornare a farne parte. Cooper chiama questi uomini bianchi che si sono immersi nella cultura indiana *squatter class*. Questi *squatter*, tuttavia, non appaiono ne *I racconti di Calzadicuoio* ma in una saga meno celebre e pubblicata nella fase finale della carriera dello scrittore: *The Littlepage Manuscripts*¹⁰. In questa serie di romanzi ce n'è uno, curiosamente intitolato *The Red-Skins*, nel

⁶ Sul fondamentale ruolo della letteratura popolare nella formazione della coscienza del popolo americano rimando al classico M. Denning, *Mechanic Accents: Dime Novels and Working Class Culture in America*, Verso, New York 1987.

⁷ Negli anni Settanta del Novecento negli Stati Uniti, soprattutto grazie ai lavori di John Cawelti, fu riconsiderato il valore letterario della cosiddetta letteratura popolare, anche attraverso gli studi di sociologia della letteratura. Cawelti sostiene che proprio dagli anni Settanta la letteratura popolare smise di dissimulare caratteristiche formali quali la ripetitività e la schematizzazione. Cfr. J. Cawelti, *Adventure, Mystery and Romance*, The University of Chicago Press, Chicago 1976.

⁸ Pubblicato a Philadelphia con il famoso editore Carey & Lea, *The Pioneer* è il primo libro della saga con protagonista lo scout e cacciatore Natty Bumppo, altrimenti detto Hawkeye. L'edizione critica è del 1983, a cura di J.A. Sappenfield e E.N. Feltskog (SUNY Press). Lo stesso testo è stato ripreso dalla Library of America. Cfr. J.F. Cooper, *The Leatherstocking Tales*, Library of America, New York 1985.

⁹ Per un approfondimento sul conflitto identitario tra 'bianchi' e indiani rappresentato da Cooper rimando a G. Mariani, *L'ultimo dei mobicani. Il romanzo il film e il problema dell'identità nazionale*, "Ácoma", 12, 1998, pp. 27-36.

¹⁰ Pubblicati nel corso del biennio 1945-46, *The Littlepage Manuscripts* sono composti da tre volumi e *The Red Skins* è quello conclusivo.

quale gli indiani non sono protagonisti. I *redskins* del titolo, infatti, sono proprio ‘i bianchi abusivi’ (*squatters*) infiltrati nella cultura dei nativi.

Lo scontro centrale del romanzo è introdotto da Cooper attraverso il salvataggio di una ragazza bianca rapita da generici ‘selvaggi’, un conflitto in cui la donna simboleggia la posta in palio. Questa ragazza incarna infatti tutti i valori che dovrebbero essere considerati indispensabili in una società civilizzata – la purezza, il lavoro, l’onestà – per cui il suo possesso rappresenta metaforicamente il controllo dell’essenza della civilizzazione stessa. Se questa donna cadesse nelle mani indiane venendo uccisa o stuprata, la purezza e l’onestà bianca andrebbero perse e la civiltà diventerebbe irrimediabilmente ‘infetta’.

Sono tuttavia molteplici le minacce per la donna: gli indiani, ma anche i bianchi *squatters*, la *lower class* e alcuni aristocratici corrotti. Cooper inizialmente vorrebbe risolvere il conflitto fornendo ogni eroina di un eroe della sua stessa etnia e classe sociale. Questo eroe romantico però non sa come affrontare gli indiani perché ne ignora le tradizioni e le usanze. Così Cooper introduce un nuovo Natty Bumppo, l’eroe dei *Leatherstocking Tales*, che se da un lato non avrà mai la donna, dall’altro è perfettamente in grado di combattere tutti i suoi nemici.

Natty Bumppo è un uomo bianco cresciuto da una nobile famiglia indiana. Ha acquisito tutte le abilità belliche dei genitori adottivi ma, allo stesso tempo, non ha il loro pregiudizio razziale nei confronti dei bianchi. È un uomo che è in grado di vivere in entrambi i mondi, quello bianco e quello indiano, anche se, in verità, non appartiene a nessuno di essi. Le sue non scelte sessuali determinano la sua posizione sociale. È troppo bianco per innamorarsi e sposarsi con una donna indiana e, dunque, non sarà mai un vero ‘selvaggio’; allo stesso tempo è ben cosciente del suo status sociale troppo basso per poter sposare una donna bianca, dunque non sarà mai una vera minaccia per l’aristocrazia bianca. Sebbene abbia un amico indiano che lo accompagna in ogni avventura, e in cui Leslie Fiedler ha visto un’omosessualità latente¹¹, è essenzialmente un uomo solitario, isolato nella sua integrità morale.

Dunque Natty Bumppo, e le sue riproduzioni successive, non solo rappresenta l’archetipo del cowboy dei western novecenteschi – un dato questo ormai assodato da tanta bibliografia critica¹² – ma anche del detective privato laconico e solitario che sarà il protagonista di tanti romanzi e racconti *hard-boiled* (e in seguito di numerosi film hollywoodiani), a partire dalla pubblicazione di *The Maltese Falcon* nel 1930¹³. In questa prospettiva non è un caso che Natty Bumppo mostri diverse affinità proprio con Philip Marlowe, il detective creato da Raymond Chandler.

Chandler fornisce una descrizione abbastanza particolareggiata delle caratteristiche del detective *hard-boiled* nel saggio da cui si è partiti:

¹¹ L. Fiedler, *Love and Death in the American Novel*, Criterion, New York 1960.

¹² Per una dettagliata storia del western americano rimando al primo capitolo di S. Rosso, *Rapsodie della frontiera. Sulla narrativa western contemporanea*, Ecig, Genova 2012.

¹³ In realtà il romanzo di Dashiell Hammett era già stato pubblicato a puntate su “Black Mask” già nel 1929. Nel 1930, invece, sarà pubblicato in un unico volume.

He's the hero. He's everything. He must be a complete man and a common man, yet an unusual man. He must be, to use a rather weathered phrase, a man of honor. He is neither a eunuch nor a satyr. I think he might seduce a duchess, and I'm quite sure he would not spoil a virgin. If he is a man of honor in one thing, he's that in all things. He is a relatively poor man, or he would not be a detective at all. He is a common man or he could not go among common people. He has a sense of character or he would not know his job. He will take no man's money dishonestly, and no man's insolence without due and dispassionate revenge. He is a lonely man, his pride is that you will treat him as a proud man or be very sorry you ever saw him.¹⁴

L'eroe di Chandler esibisce alcune caratteristiche perfettamente accostabili a quelle di Cooper. Prima di tutto sono entrambi dei soccorritori, pronti ad aiutare chi ne ha bisogno, seguendo gli indizi fino alla soluzione del caso. In molti romanzi di Cooper, infatti, non mancano dei misteri da risolvere che spesso coinvolgono qualcuno che è stato defraudato di un'eredità oppure uomini che vivono con un'identità segreta. Il secondo fondamentale elemento che accomuna i due eroi riguarda la già menzionata caratterizzazione del personaggio: Natty Bumppo e Marlowe sono due uomini estremamente solitari – al limite della misantropia – che fanno molta fatica a socializzare, preferendo isolarsi piuttosto che integrarsi nella società. Infine, entrambi aiutano volentieri le persone in pericolo ma sempre senza compromettersi con le istituzioni e, quando agiscono, non lo fanno mai per denaro. I due eroi, insomma, sono impegnati nello smascherare una verità nascosta potendo contare solo sul loro intuito e le loro capacità. In Cooper spesso questa verità è rappresentata dall'incompatibilità razziale che porterà indiani e bianchi a uccidersi ferocemente.

Dopo la guerra civile, con la crescita dell'industrializzazione e dell'urbanizzazione e con le crescenti tensioni sociali aumentate dalla presenza di numerosi lavoratori immigrati da paesi non anglofoni e di ex schiavi liberati del Sud, questa immagine del 'selvaggio urbano' divenne sempre più comune e pervasiva nei principali media. In questo quadro, con lo spostamento della frontiera dall'Ovest alla città¹⁵, si registrarono novità significative nella letteratura popolare con l'avvento dei *dime novels*.

I *dime novels* erano dei romanzi di letteratura popolare a basso costo (un *dime*, dieci centesimi di dollaro) che si diffusero negli Stati Uniti nella seconda metà del XIX secolo. Il volume d'avvio fu infatti pubblicato nel 1860 dalla Beadle and Adams di New York¹⁶. In queste riviste scrivevano sia giovani autori sconosciuti, sia scrittori famosi e impegnati che

¹⁴ R. Chandler, *The Simple Art of Murder*, <http://www.en.utexas.edu/amlit/amlitprivate/scans/chandlerart.html> (ultima consultazione 12 dicembre 2017).

¹⁵ Nel 1894 il Governo degli Stati Uniti d'America dichiarò ufficialmente chiusa la frontiera. Cfr. B. Cartosio, *La tesi della frontiera tra mito e storia*, in *Le frontiere del far West*, S. Rosso ed., Shake Edizioni, Milano 2008, pp. 21-40.

¹⁶ Cfr. D. Jones, *The Dime Novel Western*, Bowling Green University Popular Press, Bowling Green 1978. Lo studio critico dei *dime novels* è cominciato tardi anche a causa della difficoltà di reperire molte delle fonti.

però preferivano firmarsi attraverso pseudonimi¹⁷. Nelle prime storie, quelle cioè pubblicate dal 1860 al 1880, gli eroi erano sempre cowboy, scout, mandriani che si scontravano con perfidi *rancher* o proprietari terrieri. Dopo il 1880 iniziarono a comparire i detective. Un esempio significativo di questa specificità è Deadwood Dick, uno degli eroi più famosi dei *dime novels* ottocenteschi, che prende il nome della cittadina mineraria nel South Dakota. Originariamente Deadwood Dick era un affascinante cowboy fuorilegge ma alla fine dall'Ottocento diventa Deadwood detective e l'ambientazione si sposta dai deserti dell'Ovest alle grandi città¹⁸. In questo nuovo contesto, nel quale la guerra di etnie della *wilderness* era diventata una guerra di classe nelle città, v'era una eminente figura che fu capace di combattere questo conflitto urbano allo stesso modo in cui era stato combattuto quello contro gli indiani: Allan Pinkerton.

Pinkerton, uno scozzese emigrato giovanissimo negli Stati Uniti, fu l'inventore e capo della più grande agenzia investigativa privata d'America. Lavorò anche per l'Unione durante la guerra di Civile, creando e dirigendo un servizio di spionaggio e controspionaggio, talvolta anche con metodi curiosi e brutali. È considerato da molti americani come l'inventore del mestiere di spia così come lo intendiamo oggi e divenne famoso anche per avere spezzato le unioni sindacali durante le grandi manifestazioni della metà del 1870. Infine, Pinkerton fu anche scrittore amatoriale e autore di numerosi racconti polizieschi e resoconti documentari basati (stando alle sue dichiarazioni) sulle storie vere delle sue imprese¹⁹. Secondo Pinkerton, il metodo utilizzato dalla polizia e dalle agenzie private prima del suo avvento era stato "to set a thief to catch a thief", cioè usare delinquenti per catturare delinquenti. Tutto ciò ebbe come conseguenza degli strettissimi legami tra la polizia e i criminali che, sostiene Pinkerton, furono la prima causa dell'impoverimento morale del corpo di polizia. La novità che questo personaggio pittoresco sosteneva di aver introdotto fu quella di addestrare e assumere detective dall'alto rigore morale. Il loro obiettivo era quello di camuffarsi da criminale, oppure da lavoratore scioperante, scovare i responsabili e rigenerare la società americana. Pinkerton, in verità, stava facendo molto di più che dare la caccia a criminali o insurrezionalisti: stava organizzando un'operazione di vigilantismo su vasta scala. Infatti, molti dei suoi detective furono coinvolti direttamente nei linciaggi di persone su cui stava indagando l'agenzia. Com'è facile immaginare, nessuna di queste storie di vigilantismo è mai entrata nei suoi racconti. I detective tratteggiati da Pinkerton sono degli uomini integerrimi che riescono sempre ad acciuffare il criminale facendolo condannare dalla giustizia ordinaria. Bisogna sottolineare che in questi racconti Pinkerton non entra mai direttamente nell'azione, ma è solo una sorta di figura paterna che racconta la storia in terza persona facendo spesso una breve introduzione del detective protagonista.

L'elemento più interessante di questi racconti, di scarso valore letterario, è proprio la caratterizzazione dell'eroe. I protagonisti di Pinkerton, infatti, sono una versione attua-

¹⁷ Ad esempio Upton Sinclair e Theodore Dreiser. Cfr. L.R. Panek, *An Introduction to the Detective Story*, Popular Press, Madison 1987.

¹⁸ Cfr. R.J. Cox, *The Dime Novel Companion: A Source Book*, Greenwood Publishing, Westport 2000.

¹⁹ Uno studio dettagliato sulla vita di Pinkerton è quello compiuto da S. Seible, *Lincoln's Spymaster: Allan Pinkerton, America's First Private Eye*, Scholastic Press, New York 2015.

lizzata di Natty Bumppo. Anche loro sono uomini che possono vivere a stretto contatto con i criminali e forse sembrare anch'essi dei criminali ma, in verità, hanno un codice etico integerrimo e la loro violenza è sempre rigeneratrice. Anche Pinkerton, come Cooper, ha usato un armamentario di miti e simboli per creare un nuovo modello di società americana. La posta in gioco è sempre la sopravvivenza e lo sviluppo della civilizzazione ma ora il 'selvaggio proletario' sostituisce il 'selvaggio indiano'. Tuttavia, mentre la storia di Cooper ha un finale aperto che non esclude la possibilità di un riscatto, la formula di Pinkerton è molto più rigida nelle sue possibilità: si potrà rinchiudere un criminale ma ce ne saranno sempre altri con cui avere a che fare.

Se i detective di Pinkerton hanno introdotto alcuni nuovi elementi per lo sviluppo dell'eroe *hard-boiled*, è solo osservando ancora i *dime novels* di fine Ottocento che si possono notare i cambiamenti decisivi delle formule narrative della *popular fiction*. Una serie molto in voga era *New York Detective* che, curiosamente, anche se il titolo menzionava solo i detective, in realtà proponeva protagonisti di vario tipo, anche ladri e generici fuorilegge. Tra i più famosi v'era Jesse James, il 'bandito giustiziere' che rimediava ai torti quando la legge ufficiale non ci riusciva. Un altro eroe molto apprezzato di questa serie era Old King Brady, un detective urbano e abilissimo nei travestimenti. È significativo notare che nei vent'anni in cui si svolgono le avventure della serie avvenne un vero e proprio rimescolamento dei personaggi e degli elementi narrativi. All'inizio Jesse James è a New York ed è ricercato da Old King Brady, successivamente ritroviamo gli stessi due protagonisti, però nel West. In seguito Jesse James è in Messico che cerca di aiutare una bella donna derubata del proprio ranch da un perfido banchiere, e così Jesse James diventa un detective. Infine, riappare Old King Brady, ma questa volta è un fuorilegge che combatte i poteri forti corrotti di una cittadina²⁰. In questa serie esemplare, nell'arco di vent'anni, detective e fuorilegge si scambiano in continuazione vesti e ruoli. Ed è proprio in questo ventennio che si può notare la vera peculiarità del detective *hard-boiled*: la combinazione, nella stessa figura, del fuorilegge e del detective. La vita interiore di questo eroe è di un fuorilegge, la cui prospettiva è quella di una vittima di un'ingiustizia sociale. Allo stesso tempo, tuttavia, questo eroe è il solo che, vedendo il 'lato oscuro' della democrazia americana, può capire la differenza tra legge e giustizia. Egli incarna, dunque, due necessità americane opposte ma fondamentali e ben simboleggiate da Natty Bumppo da una parte e dai detective di Pinkerton dall'altra: quella della *wilderness* e quella dell'ordine morale e sociale.

²⁰ Ringrazio l'American Library in Paris per avermi permesso di accedere alla collezione di *dime novel*, una consultazione fondamentale per la compilazione di questo articolo.



FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

ANNO XXVI - 2/2018

EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione)
librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
redazione.all@unicatt.it (Redazione della Rivista)
web: www.analisiilinguisticaeletteraria.eu

ISSN 1122 - 1917



9 788893 353915