



Le molteplici facce della polizia: Lucertolo, primo investigatore seriale della letteratura italiana

di Francesca Facchi

“Jarro: chi lo conosce? A molti lettori d’oggi, se non a tutti, sarebbe lecito domandarlo” (Lo Curzio 1950: 61). Come testimonia Guglielmo Lo Curzio, Giulio Piccini (1848-1915)¹, lo scrittore toscano meglio conosciuto con il soprannome di Jarro, venne quasi completamente dimenticato qualche decennio dopo la sua morte; è tuttora raramente citato a proposito della letteratura gastronomica e in alcune storie del giallo². Tuttavia, sebbene nei suoi libri egli “continui ad utilizzare [...] meccanismi ed espedienti narrativi” del romanzo d’appendice (Pistelli 2006: 33), Piccini ha rivestito un ruolo di primissimo piano nell’ambito del protogiallo italiano, dimostrando, in alcune sue opere, una precoce consapevolezza di genere.

¹ In realtà, non vi sono informazioni certe riguardo alla data di nascita di Giulio Piccini. Gualtiero Guatteri scrive che “per Jarro [...] resta quella che egli stabilì da se stesso quando Angelo De Gubernatis gliela richiese allorché pubblicò il voluminoso *Dizionario degli scrittori del Mondo Latino*: il 28 ottobre 1851” (V); in realtà, nella prima edizione del *Dizionario* si trova invece indicato il 28 ottobre 1849 e tale rimane a esempio per Lo Curzio, mentre è ancora il 1851 nella ristampa del 1922 di *L’istrione*. Inoltre, ancora Guatteri aggiunge in nota nel suo scritto che “secondo informazioni che [...] giungono da Volterra, sua città natale [...] risulta che la data precisa della nascita di Jarro è il 29 ottobre 1848” (ibid.).

² Si veda Gelati 1974; Rambelli 1989; Crovi 2002; Pistelli 2006.



Nella copiosa produzione di Jarro, vero e proprio poligrafo che si dedicò a studi eruditi, almanacchi gastronomici, appendici, recensioni teatrali e inchieste giornalistiche, spiccano la quasi sconosciuta “Prefazione” a *L’istrione*, testo teorico in cui il Nostro rivendica la primogenitura del poliziesco italiano, e quattro romanzi che ne rappresentano ‘l’applicazione pratica’. Mi riferisco a *L’assassinio nel Vicolo della Luna*, *Il processo Bartelloni* (pubblicati nel 1882 in appendice, nel 1883 in volume), *I ladri di cadaveri* (uscito in appendice nel 1883, in volume nel 1884) e *La figlia dell’aria* (pubblicati in appendice tra il 1883 e il 1884, in volume nel 1884)³, il cui maggior merito è, almeno allo stato attuale degli studi,⁴ aver introdotto per la prima volta nella nostra letteratura un poliziotto seriale, l’investigatore Lucertolo. In un’analisi della nascita del genere poliziesco italiano, questi quattro romanzi costituiscono dunque una pietra miliare. Una lettura più approfondita conferma poi la conoscenza dei modelli stranieri da parte dell’autore e la sua volontà di declinarli nella cultura italiana: libro dopo libro, emerge come il poliziotto protagonista assuma e problematizzi i caratteri degli illustri padri del genere, da Vidocq a Sherlock Holmes, prefigurato nell’ultimo romanzo (si noti, infatti, che Lucertolo nasce cinque anni prima dell’eroe di Conan Doyle, considerando le pubblicazioni in appendice).

Obiettivo di questo studio è mettere in luce il contributo di Piccini alla fondazione del poliziesco italiano attraverso l’analisi della ‘multiforme’ figura del *birro* protagonista. Si tratta, ovviamente, di una scelta critica: questi libri presentano altri notevoli aspetti di interesse per la storia del protogiallo italiano – la città, vera protagonista della saga e rivelatrice dell’intento di denuncia dei testi, controcanto narrativo dell’inchiesta giornalistica *Firenze sotterranea*; la “Prefazione” a *L’istrione*, chiave di lettura dei quattro romanzi e testo in cui Jarro proclama, come De Marchi e Salvatore Farina, la volontà di creare un “romanzo giudiziario d’impronta tutta italiana” (Piccini 1887: X). La scelta di presentare la figura di Lucertolo è tuttavia motivata dalla possibilità di confrontare il personaggio con altri detective delle origini, individuando le fonti e le caratteristiche innovative di questi testi, fondamentali contributi al genere.

Come accennato, la figura di Lucertolo, il detective della serie, si trasforma di romanzo in romanzo, dando vita in ogni libro a un poliziotto diverso. Una prima spia di questa continua trasformazione è il suo *cursus honorum* nelle fila della polizia: da *birro*, figura vidocqiana a metà tra il delinquente e il difensore della giustizia nell’*Assassinio nel Vicolo della Luna*, viene promosso carceriere prima e capo-agente poi nel *Processo Bartelloni*, mentre veste i panni del commissario irreprensibile (e quasi infallibile) nei *Ladri di cadaveri*, finché nella *Figlia dell’aria*, ormai in pensione, indaga insieme al figlio (*de facto* suo doppio), delegato della Questura di Milano e detective privato. A ogni

³ Tra il dicembre 1882 e il febbraio 1884 Piccini pubblicò i romanzi anche nelle appendici dell’*Italia*, *L’Adriatico* e del *Corriere del Mattino*, dati tratti da *Repertorio del Romanzo d’Appendice in Italia dal 1859 al 1945* di Roberto Pirani, di prossima pubblicazione. Si ringrazia particolarmente Roberto Pirani per queste informazioni.

⁴ Cfr. ad esempio Pistelli 2006; Crovi 2002; Rambelli 1989.



grado di questa ascesa corrisponde un notevole cambiamento di personalità e di modi, come ha osservato Loris Rambelli (1989: 235), e un metodo d'indagine sempre più attento ed aggiornato.

L'ASSASSINIO NEL VICOLO DELLA LUNA E IL PROCESSO BARTELLONI: IL 'BIRRO DEL POPOLO'

Prima di studiare le diverse declinazioni del poliziotto, è interessante soffermarsi brevemente sulla sua 'nascita', strettamente legata all'editore di Piccini, Emilio Treves. Inizialmente, l'autore aveva proposto alla casa editoriale un lungo manoscritto, *Il romanzo di una cantante*, con il chiaro intento di richiamare il suo pubblico, fedele ai suoi *feuilleton*; Treves, tuttavia, decise di separare il testo in due volumi con titoli diversi, mettendo invece l'accento sui caratteri del nuovo genere imperante in Italia, il romanzo giudiziario: *L'assassinio nel Vicolo della Luna* e *Il processo Bartelloni*. Questa "moderna strategia di marketing, frutto di una logica che potrebbe già definirsi imprenditoriale", come osserva Pistelli (2006: 29), fu determinante per il successo commerciale ma soprattutto per l'introduzione della serialità nel poliziesco italiano. Separando il libro in due parti e pubblicandole a distanza di due sole settimane, l'editore creò un unico personaggio ricorrente per garantirsi l'assiduità da parte dei lettori. È assai probabile che sia stato proprio il successo immediato dei primi due volumi a spingere Piccini a sposare l'idea di Treves, dando alla luce l'anno seguente i due libri successivi: si configurò così un progetto unitario nel segno di Lucertolo. Il primo detective seriale della nostra storia letteraria è dunque nato da una moderna operazione editoriale.

Si inizi con l'analisi del Lucertolo di *L'assassinio nel Vicolo della Luna* e di *Il processo Bartelloni*. I due romanzi sono ambientati nella Firenze granducale, dove è stato perpetrato un delitto (che si scopre poi essere, in realtà, solo un ferimento) di cui viene accusato un minorato innocente, Nello Bartelloni, attorno al cui processo ruota il secondo volume. Contro tutte le evidenze, un poliziotto di quartiere, o meglio un *birro*, si propone di scoprire la verità indagando tanto nei bassifondi e nelle bettole quanto nei palazzi e nei conventi.

Il primo, macroscopico dato che emerge in questa rappresentazione di Lucertolo è la caratterizzazione di '*birro del popolo*'. Il protagonista è di umili origini, come conferma l'unica informazione sul suo passato, ovvero aver iniziato come famiglio nel capitanato di Siena (Piccini 1891: 42), infimo grado nella scala gerarchica della polizia toscana. Non viene poi mai chiamato per nome, dal momento che diventare *birro* o *famiglio*, come negli ordini religiosi, comportava una sorta di ribattezzamento, segno del distacco dall'identità precedente. Di conseguenza, il protagonista è identificato solo attraverso il soprannome Lucertolo, probabilmente dovuto alla sua capacità di intrufolarsi in qualsiasi tipo di ambiente e soprattutto nel '*ventre cittadino*', di cui egli stesso è parte. Ne è specchio la sua abitazione, uno di quei caseggiati del Mercato



Vecchio (Piccini 1906: 81) descritti come covo di delinquenza e povertà nell'inchiesta *Firenze sotterranea*, firmata dallo stesso Piccini, così come il suo rapporto con i *mercatini*. Intrattenitore dalla parlantina svelta e faceta, il *birro* gode di grande fama tra il popolino, per una forza fisica "proverbiale" (*ibid.*: 83) e per la predisposizione a bere vino a volontà (*ibid.*: 82). Tutt'altro che galantuomo con le donne – basti ricordare la proposta di matrimonio avanzata sotto forma di ricatto (*ibid.*: 96-98) – il protagonista è anche "pieno di superstizioni. Crede ai sogni, agli spiriti, alle apparizioni, ai morti resuscitati e a tutta la lugubre suppellettile, che anche oggi riempie le facili, estrose fantasie del popolo" (*ibid.*: 81). Si può perciò affermare che Lucertolo rappresenti la quintessenza del popolo fiorentino, di cui ha i pregi ma soprattutto le debolezze.

Questa caratterizzazione popolana fa risaltare l'indipendenza di giudizio e la tenacia che nei primi due romanzi spingono il *birro* a intraprendere ricerche attraverso "una via opposta a quella tenuta ufficialmente dagli altri agenti della polizia, dall'autorità giudiziaria" (Piccini 1891: 41), nonché l'ambizione a raggiungere ruoli di comando nella polizia granducale, solitamente riservati ad altoborghesi o nobili. Si noti a tal proposito che l'infima estrazione sociale del poliziotto è una novità notevole rispetto ai romanzi giudiziari che hanno segnato l'inizio del genere: grandi investigatori come Dupin e Lecoq sono di nascita alto-borghese e hanno avuto un'educazione consona al ceto sociale d'appartenenza, del quale continuano ad avere consapevolezza anche nel misero presente. Sebbene diventato capo della *Sûreté* e del *Bureau de renseignements pour le commerce*, solo Vidocq aveva umili origini (figlio di panettieri) e, addirittura, nella sua prima giovinezza, era stato ladro e truffatore (Pistelli 2006: 12).

La rappresentazione di 'birro del popolo' non riesce tuttavia a descrivere compiutamente la figura del poliziotto, come dimostra il seguente passo:

E sul volto del birro si dipingeva la desolazione dell'artista, che ha paura di vedersi disputata una vittoria da un rivale. La polizia ha i suoi amor proprii, le sue velleità, le sue passioni di gloria. Gli agenti si disputano l'applauso, l'approvazione del pubblico per una brillante operazione, come la chiamano nel loro gergo, per una difficile scoperta, per l'arresto di un delinquente con lo stesso ardore con cui certi artisti, che sono tanto più in alto di loro, si disputano gli applausi e gli entusiasmi nelle cavatine, nelle scene di una commedia o di una tragedia. Lucertolo era il vero tipo di quegli agenti, che si danno alle indagini con trasporto, con smania, che esercitano la polizia come un'arte, e vi trovano tutte le soddisfazioni. (Piccini 1891: 15-16)

Questa citazione, che segue il primo ingresso in scena del protagonista, ne completa la presentazione. Lucertolo vive la propria professione in modo tanto totalizzante e appassionato da renderla un'arte, l'arte della polizia, come esplicitamente suggerisce l'autore in questo passo, ricorrendo al campo semantico dell'arte. Sembra infatti, almeno in un primo momento, che per Lucertolo



l'identificazione tra polizia e arte sia assimilabile alla concezione dell'*art pour l'art*: per il protagonista "una brillante operazione" dispensa da sé "tutte le soddisfazioni" e, durante un'indagine, non esistono legami famigliari che contino. Afferma infatti: "se qualche indizio, sia pur lieve, viene a dirvi, per esempio: vostro padre è l'autore del delitto misterioso, di cui vi occupate: bisogna che la voce della natura taccia, bisogna con coraggio andar innanzi nella via del dovere" (Piccini 1906: 77). Quest'ultimo aspetto richiama il più celebre poliziotto del romanzo ottocentesco, Javert, che, come nota Niceforo, "non dimentica mai – anche nei momenti in cui ogni altro uomo dimenticherebbe tutto – di essere agente di polizia. [...] Aveva spiato anche nell'agonia, aveva preso degli appunti appoggiandosi ai gradini della tomba" (1937: 101). Tuttavia, *l'art pour l'art* non è l'unico obiettivo dell'investigatore: egli è mosso soprattutto dal desiderio di ascesa sociale ed economica, come si può dedurre dal fatto che la passione verso la propria professione è, per il giovane *birro*, anche sinonimo di rivalità e ambizione, quest'ultima motivo ricorrente e motore narrativo dei primi due romanzi. Strettamente legate, entrambe si concretizzano nella volontà di emergere e primeggiare con ogni mezzo nelle indagini, coltivando la propria reputazione (Piccini 1891: 16). Questo aspetto dipende, con grande probabilità, da Gaboriau; monsieur Lecoq è infatti presentato nell'omonimo romanzo come appassionato e ambizioso:

Ma Lecoq aveva l'entusiasmo e il fervore dell'uomo che si sente nel proprio elemento. Egli perseverò, velando sotto una falsa modestia la sua ambizione di salire, e abbandonandosi alle circostanze per far spiccare tosto o tardi la propria superiorità. (Il signor Lecoq, I: 31)

Nella pagina successiva, invece, la polizia è definita "una professione dove le rivalità d'amor proprio hanno violenze inaspettate e le vanità ferite possono vendicarsi con ogni sorta di brutti tiri o di piccoli tradimenti" (*ibid.*: 32).

È tuttavia presente un episodio in cui il comportamento del protagonista è tale da contraddire drasticamente non solo la personificazione dell'"arte della polizia" in tutti i suoi aspetti, ma anche la figura di *birro* del popolo: nel finale di *L'assassinio nel Vicolo della Luna* Lucertolo deruba una vecchia vedova di tutti i suoi risparmi e per giunta dopo che la donna glieli aveva affidati in punto di morte perché venissero consegnati al figlio. È sufficiente una prima lettura per comprendere che il personaggio descritto è molto diverso da quello che agisce nel resto del romanzo. Il "Lucertolo ladro" contraddice, ad esempio, diversi aspetti del '*birro* del popolo': è presentato come un "uomo senza scrupoli", che "vive fra dissolutezze e soprusi" ed esercita la sua professione come un mezzo "per avere il denaro, che diventa sempre più necessario alla vita che mena di sordide crapule" (Piccini 1891: 146). In questa diversa raffigurazione, l'autore costruisce un'analogia con il 'cattivo' del romanzo, Bobi Carminati: "un cattivo arnese, un crapulatore, un dissoluto" (*ibid.*: 117), mosso



dall'unico obiettivo di "spendere in bagordi" (*ibid.*: 111), corrispondenza che riporta nuovamente a Vidocq, *contradictio in terminis* della figura del tutore dell'ordine. Tuttavia, l'esecuzione del furto mostra che l'ambiguo e leggendario capo della Sûreté non è l'unico modello di questo ladro-poliziotto. Lucertolo agisce infatti in preda al terrore di essere scoperto, tanto da manifestare tutte le reazioni stereotipe della paura: gli si rizzano i capelli, si deve appoggiare al muro per non cadere, rabbrivisce e gli si ghiaccia il sangue nelle vene. Inoltre, l'azione è caratterizzata da una goffaggine caricaturale, macchiettistica. Più che dall'esperto Vidocq, Piccini sembra qui riprendere elementi della maschera fiorentina di Stenterello, da lui stesso studiata a fondo (Piccini 1898) e con cui questa versione di Lucertolo, vera e propria caricatura, condivide pusillanimità, comportamenti impacciati e gesti comici. Compresa le fonti del *birro*-ladro, sorge spontaneo un interrogativo: perché Jarro inserisce quest'episodio, superfluo nell'economia narrativa e quasi irrelato al resto della trama? L'ipotesi più probabile è che l'autore voglia rendere esplicito il principale modello di questo primo Lucertolo, Vidocq, passando attraverso Stenterello per attenuare la caratterizzazione negativa e non alienare il favore dei lettori nei confronti del personaggio.

Per quanto riguarda il metodo d'indagine, Jarro dota Lucertolo "dell'istinto" da segugio, "di rado fallibile, che possiedono tutti i grandi e accorti poliziotti" (Piccini 1891: 130), a cui somma sagacia e una certa 'dose' di esperienza, utile ma non ancora sufficiente perché il *birro* possa gestire brillantemente un caso complesso come quello Bartelloni. Tali abilità richiamano il Lecoq di Gaboriau – modello dichiarato nella scena del ritrovamento del corpo all'inizio del romanzo, analoga a quella del *Signor Lecoq*⁵ – e sono essenziali nel metodo d'indagine vero e proprio, che consiste in una prima fase di osservazione e analisi del luogo del crimine e delle espressioni degli interrogati, punto di partenza per la seconda fase, il ragionamento deduttivo. Tuttavia, tale metodo presenta diverse criticità, ovvero l'esperienza relativamente limitata, un'analisi scientifica solo abbozzata e una capacità di deduzione inizialmente tanto modesta da risultare un impedimento alla soluzione del caso. Nei primi due libri il poliziotto deve infatti ancora maturare la 'sottigliezza' d'indagine necessaria. Si legga a tal proposito la descrizione che Lucertolo fa di sé a un avvocato:

– Perché io... veda, signor avvocato... io sento qui – e parlando si percuoteva la fronte con una mano - sento che ci è stoffa... sento che ci sono idee e che idee! ... Ma mi è sempre mancato qualche cosa... Una certa facoltà, che hanno gli uomini

⁵ Nelle prime pagine del volume di Gaboriau e dell'*Assassinio nel Vicolo della Luna*, entrambe le vittime presentano una ferita alla testa e in tutti e due i casi è un giovane subalterno (Lecoq e Lucertolo) a comprendere la gravità della stessa e ad iniziare a ricostruire la dinamica del delitto. Per il romanzo di Gaboriau: "[Lecoq] si era avvicinato, e con una destrezza che avrebbe fatto invidia ad un vecchio chirurgo, palpò la piaga aperta che il giovine avea un po' al dissotto della nuca. [...] Si vedeva chiaro che riteneva la ferita gravissima, se non mortale. – Non sarà nulla – riprese [il commissario] Gevrol; – i colpi alla testa, quando non uccidono di botto, si guariscono facilmente in un mese" (Il signor Lecoq, I: 17-18).



come lei, di poter far nascere un'idea da un'altra rapidamente, di collegarle, di vedere fra un'idea e l'altra certe *relazioni sottili*, che sfuggono a noi di cervello grossolano... Quando io ascoltavo la sua difesa, mi dicevo: se io avessi l'acutezza, l'ingegno pronto di quest'uomo unito alle mie facoltà di esame e di osservazione! (Piccini 1906: 45)⁶

Si noti che questo passo, oltre a mettere in luce la difficoltà deduttiva del detective fiorentino, mostra il rapporto insegnante-allievo presente in ogni stadio dell'evoluzione del personaggio, come vedremo più avanti. Tornando alle debolezze del metodo, anch'esse sono utili indizi per risalire alle fonti, tra cui emerge, ancora una volta, Gaboriau: proprio come Lucertolo, nel *Signor Lecoq* il poliziotto eponimo incontra molte difficoltà e riesce a concludere con successo l'indagine solo dopo aver consultato 'un artista' della polizia, *père Tabarnet*. Si potrebbe dunque riferire al *birro* la critica che il celeberrimo detective di Conan Doyle rivolge a Lecoq:

Sherlock Holmes sbuffò una boccata dalla sua pipa con aria sardonica.

– Lecoq era un pasticcione da quattro soldi –, esclamò in tono iroso. – Aveva un unico pregio, la sua energia. Quel libro [*Monsieur Lecoq*] mi ha fatto star male. [...] Avrebbe potuto servire da manuale per i detective, per insegnare loro cosa non si deve fare. (Doyle 2011: 21)

IL LADRI DI CADAVERI: IL COMMISSARIO LUCERTOLO

La vicenda del terzo romanzo, il cui titolo è ormai indiscutibilmente 'giallo', è assai cupa: un atroce duplice omicidio (il romanzo si apre con il ritrovamento di una mano femminile mozzata e di un corpo senza testa alla guida di una carrozza) sconvolge Firenze e mette in seria difficoltà la polizia granducale. Sarà sempre Lucertolo a scoprire la verità, indagando nei misteri di una famiglia altolocata e mettendo in dubbio l'innocenza dei suoi stessi colleghi. Tuttavia, il lettore, in un primo momento, non ritrova il *birro* Lucertolo, ma un commissario quasi infallibile. Qualche pagina dopo, il mistero è svelato: si tratta del "Commissario di Santa Maria Novella, Domenico Arganti, dal popolino più conosciuto con il nome di Lucertolo" (Piccini 2004: 30). È dunque finalmente rivelata l'identità anagrafica del protagonista, che ci permette di iniziare a cogliere le novità di questa seconda interpretazione del poliziotto. Ricordando quanto scritto circa il 'ribattezzamento' di *birri* e *famigli*, l'uso del vero nome e cognome rappresenta per il poliziotto l'ingresso nella borghesia, sancito dall'ascesa a una delle più alte cariche della polizia fiorentina. A una lettura più attenta si scopre però che il soprannome di Lucertolo non è scomparso, anzi, ricorre

⁶ Il corsivo è mio.



con frequenza maggiore di quella di 'commissario Domenico Arganti' ed è usato nella narrazione dallo stesso autore. Si può quindi ipotizzare che tale scelta sia motivata da un lato dalla volontà di dare continuità al ciclo di romanzi, dall'altro dall'intento di enfatizzare il tema della differenza sociale – Lucertolo è marchio delle umili origini sociali e professionali, stigma incancellabile anche dopo il raggiungimento dei gradi più elevati della gerarchia poliziesca.

La 'questione del nome' è un primo indizio di come il ritratto del 'secondo Lucertolo' sia una sorta di palinsesto del protagonista dei primi due libri, da cui il personaggio si allontana pur mantenendo diverse sue caratteristiche. Vi sono per l'appunto elementi di continuità, quali i modi rozzi, la forza brutta, la superstizione e il rapporto con i *mercantini*, spie della sua persistente appartenenza al popolino. L'arte della polizia è assente solo all'apparenza, dal momento che il relativo campo semantico è presente, sebbene in una sola occasione (*ibid.*: 42), e il commissario definisce più volte "artista" l'autore del duplice omicidio (*ibid.*: 37, 58), anch'egli un commissario – la cui 'arte' nel compiere il delitto è dovuta, per proprietà 'transitiva', alle capacità da poliziotto. Per quanto riguarda gli elementi di novità, la 'tendenza alla disonestà', probabile omaggio a Vidocq nell'avventura precedente, scompare definitivamente: profondi sono la dedizione e il rigore con cui il protagonista svolge la propria professione e mai il nostro poliziotto si mostra pavido, pusillanime o meschino, come si era visto durante il furto alla vedova Tittoli. L'unica possibile relazione con l'immagine del ladro è la trasformazione per mano del commissario degli strumenti da scassinatore in 'armi' da poliziotto, non senza un probabile ricordo di Poe – nella celeberrima perquisizione della *Lettera rubata*, il prefetto Monsieur G. usava "una sorta di grimaldelli coi quali poteva aprire le porte di tutte le camere e di tutti i gabinetti di Parigi" (Poe 1972: 399). Per quanto riguarda il metodo d'indagine, nelle nuove vesti di commissario e borghese, l'investigatore "non opera mai con mezzi comuni, volgari" (Piccini 2004: 232), ma è dotato di una notevole capacità di deduzione, tanta esperienza e una velocità d'indagine tali da risolvere in un giorno un duplice omicidio motivato dagli oscuri segreti di una nobile famiglia. In altre parole, l'autore ha affinato il suo metodo investigativo a tal punto da renderlo quasi infallibile. A questo proposito, Jarro ha preso palesemente spunto da uno degli investigatori romanzeschi più celebri del tempo, Lecoq, aggiungendovi dei miglioramenti in modo che il commissario fiorentino superasse il poliziotto francese. L'autore sembra così suggerire la superiorità del romanzo giudiziario italiano su quello francese, capace di dar vita a un investigatore più abile e capace di Lecoq. L'influenza di Gaboriau è tanto esplicita che è possibile individuare *Il Signor Lecoq* quale precisa fonte di Jarro per *I ladri di cadaveri*. Il metodo investigativo del detective è infatti letteralmente esemplato su quello che il poliziotto francese utilizza nel romanzo: si articola nelle medesime fasi, mostra espedienti e strategie investigative molto simili e presenta veri e propri calchi narrativi. Per mettere in evidenza le analogie e il 'miglioramento' del modello si prenderà come esempio un solo aspetto, il confronto con il maestro.



In un momento critico delle indagini, in *I ladri di cadaveri* il commissario Arganti decide di confrontarsi con Bastiano detto il Frusone, un anziano poliziotto in pensione. Quest'ultimo si ispira chiaramente alla figura di Tabaret, che, come noto, aiuta più volte Lecoq nei romanzi a lui dedicati. L'analogia tra i due è palese: in entrambi i casi il rapporto con il protagonista è quello di mentore-allievo e, dal punto di vista delle funzioni narrative, tutti e due svolgono il ruolo di aiutanti. Parlante è la corrispondenza tra i nomi dei due maestri: oltre al proprio nome anagrafico, entrambi hanno un soprannome 'poliziesco' che rispecchia le loro caratteristiche e, dato ancor più rilevante, nomi e soprannomi esprimono il legame con gli allievi. Monsieur Tabaret e il nomignolo di Tiraclair permettono un'analogia con Lecoq: di entrambi i personaggi rimane misterioso il nome di battesimo e il soprannome passerà, quasi come un testimone, al giovane collega. Bastiano Scalistri è noto con il soprannome di Frusone e, sebbene non venga data nessuna spiegazione a proposito, esso è probabilmente dovuto alla capacità di risolvere i casi in un battito d'ali, appunto come un frusone⁷. Il parallelo con il commissario di Jarro è immediato: entrambi hanno ricevuto il nomignolo di un animale al 'ribattezzamento poliziesco' e hanno riacquisito la propria identità anagrafica nel vestire panni borghesi (Frusone quando va in pensione, Lucertolo quando riceve la carica di commissario). Inoltre, la continuità tra i due poliziotti fiorentini è testimoniata dalla 'ripresa' da parte del protagonista dell'unica qualità eccezionale di Bastiano, la sua memoria archivistica. Il commissario Arganti ne riconosce l'importanza e, poiché privo della stessa capacità del mentore, decide di creare uno strumento materiale capace di offrire i medesimi risultati in modo ancora più efficace e funzionale, ovvero un prototipo dei moderni archivi di polizia, dove erano raccolti "racconti, tirati giù alla grossa, di casi strani, de' più memorabili nella polizia nostrana e forestiera, casi ad alcuni dei quali si era trovato mescolato" (Piccini 2004: 122), nonché il primo archivio investigativo nel poliziesco italiano.

Tra i due maestri vi sono però anche molte differenze. Il modello, il signor Tabaret, è un borghese benestante con straordinarie capacità innate: impiegato del Monte di Pietà arricchitosi improvvisamente per un'eredità, lascia il lavoro e inizia a darsi alle indagini come dilettante, superando per sagacia e abilità qualsiasi poliziotto del mestiere, tanto da venire consultato come 'oracolo' quando l'indagine sembra impossibile da risolvere. Il personaggio di Jarro, semplicemente *birro* in pensione rappresentante della 'gloriosa epoca' della polizia toscana, è solo un analfabeta con una stupefacente memoria. Mentre Tabaret compare in diverse opere di Gaboriau e in *L'affaire Lerouge* nelle vesti da protagonista, Bastiano è un semplice personaggio secondario di *I ladri di cadaveri*, sebbene, come si è accennato, in tutti i romanzi del ciclo di Lucertolo vi sia sempre una figura più anziana ed esperta che consiglia il

⁷ Si ricordi che anche in *Occhi e nasi c'è* un personaggio popolano chiamato il Frusone (Collodi 1995: 332-336); si tratta dunque, con grande probabilità, di un soprannome popolare tra le classi umili della Firenze ottocentesca.



detective. Infine, se il mentore di Lecoq è ancora più efficace nei propri interventi perché può dissimulare la propria abilità con un aspetto bonario e una fisionomia non troppo intelligente (Il signor Lecoq, III: 153), nel vecchio *birro* l'appartenenza alla polizia traspare chiaramente anche dal suo aspetto fisico (Piccini 2004: 167). Anche il colloquio di Bastiano e Lucertolo è diverso da quello di Tabaret e Lecoq. Sebbene in entrambi i casi gli investigatori chiedano un consiglio agli anziani colleghi, in *Il signor Lecoq* più che di confronto si può parlare di lezione: seguendo lo stesso schema narrativo e d'indagine di *L'affaire Lerouge*, Tiraclair, dopo aver ascoltato il resoconto del caso, mostra a Lecoq gli errori compiuti durante le indagini (Il signor Lecoq, IV: 13-14). In *I ladri di cadaveri*, invece, la ricostruzione del caso è frutto in ugual modo dell'opera dell'allievo e del mentore, dal momento che "Bastiano ne sapeva di più sulle origine del delitto, Lucertolo, che aveva visitato i luoghi della strage, fornito le prime indagini, ne sapeva di più sulle ultime gesta degli assassini" (Piccini 2004: 179). È dunque quasi naturale che, nel finale del romanzo di Jarro, Lucertolo superi il maestro, dimostrando di aver penetrato un suo segreto:

– Giusto te! – disse Lucertolo, – [...] *dobbiamo aggiustare una partita fra noi ... Tu sei fino*, – soggiunse Lucertolo, – *più fino di me*; però io ho trapelato che tu in questo affare non ci metti più soltanto la passione, che ci muove alle ricerche, a scoprire i delinquenti... No, caro Bastiano, – procedeva Lucertolo con *calcolata lentezza*. – *Ti ho veduto impallidire già due o tre volte, ho sentito la tua voce che ti tremava, mi hai detto certe parole... mi sono accorto* che quando veniva pronunciato un certo nome tu eri turbato... (Piccini 2004: 279)⁸

'Normalizzando' una figura straordinaria quale quella di Tabaret, Jarro esplicita la propria volontà di superare il modello. Ciò è confermato dal fatto che, nella figura del commissario Lucertolo, le criticità del metodo di Lecoq sono completamente eliminate. A volte Jarro riprende esattamente espedienti da *Monsieur Lecoq* per dimostrare la differenza tra il proprio personaggio e il modello francese. Inoltre, elabora strumenti investigativi impensabili per il predecessore, come competenze scientifiche degne dei moderni medici legali e uno dei primi archivi del poliziesco italiano, diventando così il primo detective-archivista nostrano, figura presente in autori come Scerbanenco e Lorian Machiavelli⁹.

⁸ Il corsivo è mio.

⁹ Il protagonista dei primi cinque romanzi polizieschi di Scerbanenco e di un sesto ritrovato recentemente dai familiari (*Sei giorni di preavviso*, *La bambola cieca*, *Nessuno è colpevole*, *L'antro dei filosofi*, *Il cane che parla* e il sesto romanzo, pubblicato per la prima volta da Sellerio nel 2011, intitolato dall'editore *Lo scandalo dell'osservatorio astronomico* in quanto anepigrafo) è Arthur Jelling, impiegato presso l'Archivio Criminale della Polizia di Boston. Per Lorian Machiavelli mi riferisco a Machiavelli 1981.



In conclusione, il modello preponderante del terzo romanzo di Jarro è senza dubbio Lecoq e il protagonista di *I ladri di cadaveri* si pone come uno dei suoi primi epigoni nel panorama europeo. Dal 'commissario Lucertolo' si riesce inoltre a comprendere cosa intendesse Jarro nella "Prefazione" a *L'istrione* per "romanzo giudiziario con impronta tutta italiana": l'introduzione di elementi di originalità e il superamento, a volte forzato, di quello che a quell'altezza cronologica era considerato l'investigatore per eccellenza, per l'appunto Lecoq.

LA FIGLIA DELL'ARIA: 'VECCHIA E NUOVA' POLIZIA A CONFRONTO

Nel quarto romanzo Jarro cambia scenario: l'indagine – un ricatto che dovrebbe incastrare una celebre e bellissima trapezista – si snoda tra i tendoni del circo e i palazzi aristocratici della Milano postunitaria. Come accennato, altra novità è l'elemento generazionale: il caso è affidato al figlio di Lucertolo, che indaga a Milano aiutato dal padre ormai in pensione.

Il giovane protagonista, che condivide con il padre nome e soprannome e ricopre ufficialmente il ruolo dell'investigatore, a soli venticinque anni è cavaliere e delegato della Questura di Milano, una delle città più importanti del nuovo Regno d'Italia. Supera così, almeno sulla carta, il genitore, il quale, alla stessa età, era semplice *birro* impegnato nel caso Bartelloni. Sorprendentemente, Piccini fornisce pochi dati sul giovane Lucertolo, sufficienti però a stabilire un'inaspettata affinità con l'investigatore dei primi due libri. Sebbene Lucertolo figlio ricopra un grado elevato nella polizia milanese e frequenti il mondo borghese e aristocratico della città, proprio come il padre in *L'assassino nel Vicolo della Luna* si comporta in modo "di solito burbero" (Piccini 1886: 22), è brusco con le donne (*ibid.*), negli interrogatori tratta i sospettati in modo minaccioso, duro e aspro (*ibid.*: 241) e riveste un ruolo subalterno, in quanto dipende dal questore. L'unico accenno alla sua vita privata rivela un retroterra popolare: abita in "una casupola in una delle più oscure viuzze lungo il Naviglio" (*ibid.*: 52), dove vive con un'umile fantesca e Teresa, una popolana alcolizzata che ha salvato da un agguato per poterla usare come complice e infiltrata nelle indagini. Come il primo Lucertolo, è inoltre particolarmente ambizioso e profondo è il suo senso di rivalità. A differenza del genitore, tuttavia, il delegato Arganti non può essere in alcun modo considerato 'un artista', dal momento che non manifesta alcun coinvolgimento nell'indagine, per lui soltanto un mezzo per fare carriera e dimostrare le proprie capacità, almeno fino a quando avrà la possibilità di intraprendere un'altra professione ben remunerata – ovvero fino a quando il principe Crovelli lo assolderà come investigatore privato *ante litteram*. Su quest'ultimo ruolo, di importanza eccezionale, si stende l'ombra di Eugène François Vidocq, primo detective privato della storia (Hügel 1978) e unico possibile modello dell'autore attraverso i *Mémoires*. Ricordando che nel ciclo di Lucertolo Piccini omaggia in modo esplicito il poliziotto francese nel 'cameo



negativo' del furto alla vedova, tra il *birro* ladro e il delegato-cavaliere si stabilisce un nesso, confermato da una caratteristica comune, 'la febbre del denaro'. L'autore sembra esibire tale corrispondenza, tracciando due reazioni quasi analoghe alla vista dei soldi, più precisamente quando nel primo romanzo il protagonista apre la cassa della vedova Tittoli ("la sua fisionomia [di Lucertolo padre] brillò di cupidigia" quando "cinque o seicento grosse monete d'argento sfavillarono a' suoi occhi abbagliati" Piccini 1891: 149) e in *La figlia dell'aria* mentre il figlio scorge le mille lire messe sul tavolo dal principe ("l'occhio dell'ufficiale di pubblica sicurezza [Lucertolo figlio] brillava" quando "il Principe gettò sulla tavola circa mille lire in biglietti di banca" e, nel corso del dialogo tra i due, questi "guardava cupidamente i biglietti di banca sparpagliati per la tavola" Piccini 1886: 63). Si osservi tuttavia brevemente che la comune influenza di Vidocq serve qui a evidenziare lo iato tra l'epoca in cui agisce Lucertolo padre e quella del figlio: la medesima cupidigia che era nel periodo granducale motivo di un'azione delittuosa è per il giovane l'inizio di una lucrosa carriera.

Al contrario di quella del figlio, la figura di Lucertolo padre è ben delineata. Benché rare siano le sue comparse 'attive' nel romanzo, è una presenza costante, sia nelle parole del narratore, che presenta spesso il delegato in funzione del padre, sia in quelle del figlio, che lo cita quasi sempre quale esempio illustre. Dopo il caso di *I ladri di cadaveri*, il nostro eroe è infatti diventato una celebrità nella polizia, conosciuta a livello nazionale e addirittura europeo. Come ci rivela il figlio, Lucertolo padre è inoltre invecchiato, ha ormai più di sessant'anni e si è ritirato in pensione (*ibid.*: 53-54). La sua esperienza, già elemento vincente nei casi precedenti, è ora diventata insuperabile; è naturale perciò che il figlio chieda spesso consiglio al padre attraverso un frequente scambio epistolare – uno è rimasto a Firenze mentre l'altro lavora a Milano. Tale collaborazione 'di penna' è assai significativa, poiché rivela come "la grande intelligenza negli affari polizieschi" di Lucertolo padre (*ibid.*: 20) si sia affinata fino a trasformarlo, almeno in questi primi momenti dell'indagine, in un ragionatore logico-deduttivo superiore allo stesso Dupin: non ha nemmeno bisogno di recarsi sul luogo del crimine per trovare tracce o indizi. Bastano questi pochi accenni, emersi ancor prima che il personaggio faccia concretamente il suo ingresso in scena, a farci capire come, dal punto di vista professionale, questa figura sia complementare a quella del figlio. Inoltre, interessante che l'autore delinei il vecchio poliziotto con particolari diffusi e quasi pittoreschi, in stridente contrasto rispetto alle scarse informazioni offerte a proposito del delegato. Lucertolo padre è qui un tipico fiorentino, di quelli che "sapevano essere festevoli, arguti e brava gente" (*ibid.*: 59), insomma, un "caro vecchio, arzilla, buontempone" (*ibid.*: 143). Sappiamo poi che "egli serba tutta la sua agilità", riesce a muoversi "con destrezza meravigliosa" (*ibid.*: 284) e dimostra grande coraggio: è lui e non il figlio a spingersi nelle situazioni più pericolose dell'indagine. Nonostante i suoi sessant'anni passati, è ancora dotato della sua leggendaria forza, una delle caratteristiche che danno unità alla figura del personaggio nell'intera 'saga' e



grande è la sua integrità morale (*ibid.*: 62), motivo per cui il figlio decide di non comunicargli che lavora come detective dietro compenso. Anche la concezione della polizia di Lucertolo è sempre la stessa; è infatti ancora mosso dall'ambizione e dalla rivalità, sebbene questa volta proiettate nel figlio:

Ormai egli sognava pel figlio che avea da sé tanto ingegno, e che egli avrebbe coadiuvato, uno splendido avvenire. La carriera della polizia non era più così ristretta come ai tempi in cui egli vi aveva dato i primi passi; si era allargata, menava a' più elevati impieghi amministrati.

Domenico non sarebbe stato il primo figlio di un birro a salire su un seggio di prefetto. (*ibid.*: 220)

È guidato però soprattutto dalla passione, tanto che si può affermare con certezza che il poliziotto in pensione sia ancora un artista:

Né gli avrebbe fatto paura morire nell'esercizio del suo mestiere, che aveva amato con tanta *passione*. La polizia era stata per lui *un'arte, un affetto, un'ambizione*. Le aveva consacrato la sua intelligenza, né si era mai peritato a offrirle il suo sangue. (*ibid.*: 283)

E se ne compiaceva, come un vecchio *artista* a contemplare il lavoro nel quale un figliolo ingegnoso mostra d'essere atto a proseguir la gloria del padre. (*ibid.*: 146)¹⁰

Passando al confronto tra i due, bisogna subito sottolineare che, data l'importanza dell'onomastica nel ciclo di Lucertolo, non può essere un dato formale che il giovane condivida col padre nome e soprannome ("di nome Domenico Arganti, figlio di Domenico Arganti, detto *Lucertolo*, il celebre Commissario fiorentino, e aveva del padre il soprannome e la grande intelligenza negli affari polizieschi" *ibid.*: 20). Al contrario, la coincidenza anagrafica tra padre e figlio rivela i due come diverse declinazioni del medesimo personaggio, che risulta sdoppiato. L'autore sembra aver voluto rispecchiare nel giovane l'immagine del padre a inizio carriera, ugualmente inesperto e bisognoso di un maestro, consolidando in tal modo l'aspetto generazionale. Tuttavia, in *La figlia dell'aria* l'indole venale è una caratteristica organicamente costitutiva del personaggio, a differenza di quanto visto nel primo romanzo. Sembra perciò che l'intenzione dell'autore sia stabilire anche un confronto tra due epoche (il periodo granducale e quello postunitario) che offrono alla medesima disposizione, la cupidigia, sbocchi diversi – perfettamente onesti nel presente, meschini e immorali in epoca granducale. In particolare, obiettivo di Piccini è rappresentare attraverso le due figure di Lucertolo il confronto tra l'antica e gloriosa

¹⁰ Il corsivo è mio.



polizia granducale e il nuovo corpo del Regno d'Italia, costituito prevalentemente da uomini ambiziosi e spesso meschini. La 'corruzione' del presente è ulteriormente evidenziata per contrasto dalla perfetta integrità morale di Lucertolo padre, simbolo di una polizia 'appassionata' che faceva della propria professione un'arte, e da diversi passi in cui emerge un confronto stridente tra la passione dei *birri* e l'apatia dei funzionari postunitari, per cui la polizia è solo opportunità di carriera e profitto. Si leggano le seguenti righe:

Gli agenti di polizia, che *un tempo* si davano alle più faticose, sottili indagini, vi si appassionavano soltanto per amore della loro professione, *oggi* [...] non scuotono il torpore, se non li muova una grande speranza, o di appagate ambizioni o di lucro. Essi naturalmente sono invasati da quel desiderio di vantaggiarsi, che oggi forse più che mai predomina su tutto e in tutti. (*ibid.*: 53)¹¹

Jarro avanza così una critica alla nuova epoca, espressa attraverso un suo aspetto molto particolare e verso cui l'autore mostra grande interesse, la polizia. Il corrispettivo narrativo più significativo di questa contrapposizione è la competizione tra i due, che diventa una sfida tra vecchia e nuova polizia. Il padre afferma esplicitamente di voler andare "a Milano per divertirsi con la nuova polizia" (*ibid.*: 61), dimostrando così "la sua tesi favorita, che i vecchi valgono meglio dei giovani [...] e se salta loro il ticchio possono sempre prenderli di sottogamba" (*ibid.*: 143).

La competizione si trasforma però, ben presto, in una proficua collaborazione, che permetterà di trovare i colpevoli e soprattutto di mettere in luce le diverse caratteristiche delle due polizie, entrambe indispensabili per la risoluzione del caso. L'ex-commissario utilizza principalmente travestimenti (come dice il figlio, "è il suo sistema: era forse la base di tutto il sistema nell'antica polizia" *ibid.*: 144), attraverso i quali può pedinare sospetti e origliare nelle osterie senza essere riconosciuto, e la propria conoscenza dei delinquenti, dovuta alla sua grande esperienza. Il figlio invece conduce l'indagine principalmente attraverso interrogatori ufficiosi, da cui ricava informazioni e prove, e sotterfugi a volte subdoli. Ancor più significativo, infine, il fatto che per la prima volta nei quattro romanzi nessuno dei due investigatori mostri di seguire alcun metodo: tutti e due si basano semplicemente su espedienti diversi a seconda delle circostanze che si presentano, dettati dall'esperienza e dall'intuito.

Sdoppiare lo stesso personaggio in un rapporto padre e figlio costituisce il culmine della relazione mentore-allievo che si ripete in tutti i romanzi. Nelle tre indagini di Lucertolo si può infatti individuare una *climax* per quanto riguarda i rapporti del detective protagonista con il maestro: dal più distante e meno significativo del primo libro (il *birro* e l'avvocato sono di fatto sconosciuti accomunati solo dall'interesse verso il caso Bartelloni) si passa nel secondo a quello certamente più

¹¹ Il corsivo è mio.



stretto e canonico tra l'anziano poliziotto e il giovane commissario, realmente allievo e maestro, fino a toccare la sfera familiare in *La figlia dell'aria*, dove la relazione educativa giunge ad avere basi affettive. Il valore simbolico dei due personaggi sembra perciò dovuto, almeno in parte, anche al fatto che rappresentino la sublimazione del rapporto maestro-allievo in un contesto poliziesco, tematica certamente centrale nella concezione di romanzo giudiziario di Jarro.

Prima di concludere l'analisi, è necessaria un'ultima osservazione sui modelli. Sebbene non numerose come nei romanzi precedenti, in *La figlia dell'aria* sono presenti influenze di importanza notevole: con questo libro, entrano nel protogiallo italiano nuove tipologie apprese dalla letteratura straniera, a loro volta originalmente interpretate dall'autore. Si è già accennato a come Jarro abbia introdotto in Italia una propria personale interpretazione del detective privato, con grande probabilità mutuata dalla figura di Vidocq e dalle sue memorie. Tuttavia, è bene rimarcare che Lucertolo figlio presenta in modo sorprendentemente preciso alcuni dei caratteri canonici del detective privato moderno: il suo incarico prevede di procurarsi le "prove irrefragabili della innocenza della ragazza" e "della reità di altre persone" (*ibid.*: 53); possiede una sorta di studio dove riceve clienti, medita le proprie mosse e scrive al padre in attesa di consigli; su richiesta del cliente, ogni giorno fornisce un resoconto degli sviluppi dell'indagine in modalità quasi misteriose; ha infine un'aiutante molto meno intelligente in grado di agire da informatore in un contesto popolare (l'avvinazzata Teresa). Parimenti non si può ignorare un aspetto che, allo stato attuale degli studi, segna un altro primato di Jarro nella letteratura poliziesca italiana e non può che rimandare a *The Murders in the Rue Morgue*. Lucertolo si trova a investigare, parallelamente al ricatto, su un delitto avvenuto nel passato, ovvero sull'omicidio di due sposi durante la loro prima notte di nozze in condizioni molto misteriose:

La festa era finita da circa mezz'ora; gli invitati erano tutti usciti; nella camera dove gli sposi si erano chiusi, non poteva essere entrato nessuno: né chi vi fosse entrato avrebbe potuto uscirne, poiché la finestra della camera, rispondente in un giardino era sbarrata da una grossa inferriata, che, come poteva riscontrarsi, nessuno avea tocca. Dunque? (*ibid.*: 9)

Ci troviamo probabilmente davanti al primo delitto della camera chiusa del protogiallo italiano e certamente tra i primissimi esempi anche a livello mondiale, ancora prima di *The Adventure of the Speckled Band* di Doyle. A tale altezza cronologica, il modello di Jarro non può che essere Poe, seppur il mistero venga risolto attraverso la confessione del colpevole e non grazie a un procedimento logico deduttivo alla Dupin.

CONCLUSIONI



Nella 'saga' di Lucertolo è presente il primo elemento che permette di definire il genere dei romanzi, un investigatore come protagonista. Tuttavia, questi presenta anche altre caratteristiche di grande interesse, quali la serialità e il fatto che in ogni romanzo venga declinato in diverse tipologie di detective – *birro* disonesto o semplicemente scapestrato, commissario sagace, poliziotto in pensione (quindi dilettante) o ingegnoso investigatore privato. Lucertolo si pone così quale figura inusuale nel panorama della letteratura popolare italiana negli anni Ottanta dell'Ottocento. In *La Mano Nera* (1883) di Cletto Arrighi, ad esempio, nessun personaggio può essere considerato un investigatore e, sebbene don Ciccio Scuoto di *Il cappello del prete* (1887) sia senza dubbio uno dei personaggi più interessanti del romanzo di De Marchi, non può essere considerato un vero e proprio detective, in quanto la sua funzione principale è dar voce alle personali valutazioni dell'autore nei confronti della "piramidale asinità dei giudici" e del "sistema bislacco delle procedure" (Pistelli 2006: 23-24). Lo stesso vale per il giudice istruttore di *Il processo di Frine* (1884), pretesto perché l'autore possa avanzare la sua critica nei confronti di una giustizia ridotta a "una pomposa ripetizione delle parti" (Scarfoglio 1995: 42) e, allo stesso tempo, sostituto "di una polizia alla quale soprattutto nelle piccole città italiane manca la forza, l'acume, la solerzia" (Pistelli 2006: 28).

Jarro, attraverso le varie interpretazioni di Lucertolo, mostra invece di voler sperimentare le possibili figure di poliziotto protagonista e le loro peculiarità, nonché di aver assimilato i modelli illustri al punto da riuscire egli stesso a elaborare nuove e particolari immagini di investigatori. La stupefacente consapevolezza critica del nuovo genere lo porta ad anticipare addirittura figure che rimarranno celebri, come nel caso di Lucertolo figlio, che potrebbe essere considerato un archetipo di Sherlock Holmes, seppur tangenzialmente e solo per quanto riguarda l'incarico di detective privato. Si può quindi affermare che Piccini fosse consapevole del proprio ruolo e guidato dalla volontà di creare un genere tutto italiano, emancipandosi dai modelli verso i quali si pone criticamente ma di cui, allo stesso tempo, è ben conscio del valore, come risulta evidente proprio dalle diverse 'interpretazioni' di Lucertolo. Individuando una tipologia di investigatore predominante in ciascun libro della 'saga', si può infatti ricostruire un percorso cronologico fra i principali detective delle origini: da una figura certamente vidocqiana si passa a un epigono di Lecoq, per concludere con un antesignano del celebre personaggio di Conan Doyle. Inoltre, il graduale processo di 'purificazione' del protagonista – da *birro* disonesto a ex-commissario integerrimo – sembra rispecchiare e anticipare quel 'processo di riabilitazione del poliziotto' che entrerà nella letteratura italiana assai più tardi rispetto agli altri paesi¹².

¹² Cfr. Gramsci 1975: 2129. Gramsci individua l'inizio del processo di riabilitazione nello Javert di *I miserabili*; prima, a suo parere, a essere celebrato era il delinquente, considerato spesso il



Pur con i suoi innegabili limiti artistici, attraverso le citazioni dei 'predecessori' incarnate da Lucertolo lo stesso Piccini sembrerebbe così volersi porre, a buon diritto, nella storia del poliziesco italiano.

BIBLIOGRAFIA

Cesarani R., 2007, "Romanzi e racconti giudiziari", in S. Adamo e C. Bertoni (eds.), *Between Literature and Law: On Voice and Voilessness*, Lang, Bern, pp. 11-22.

Collodi C., 1995, *Opere*, a cura di D. Marcheschi, Meridiani Mondadori, Milano.

Crovi L., 2002, *Tutti i colori del giallo. Il giallo da De Marchi a Scerbanenco a Camilleri*, Marsilio, Venezia.

De Gubernatis A., 1879-1880, *Dizionario biografico degli scrittori contemporanei*, voll. 2, coi tipi dei successori Le Monnier, Firenze.

Doyle A. C., 2011, *Tutto Sherlock Holmes*, Newton & Compton, Roma.

Gaboriau E., 1869-1870, *Il signor Lecoq*, voll. 9, Fratelli Treves, Milano.

Gelati G., 1974, *Jarro un umorista in cucina*, Biblioteca Gastronomica Sabatiniana, Firenze.

Gramsci A., 1975, *Quaderni dal carcere*, vol. III, Einaudi, Torino.

Guatteri G., 1915, "Jarro", in G. Piccini, *La moglie del Magistrato*, Fratelli Treves, Milano, pp. V-XVI.

Hügel H.-O., 1978, *Untersuchungsrichter, Diebsfänger, Detektive. Theorie und Geschichte der deutschen Detektiverzählung im 19. Jahrhundert*, Metzler, Stuttgart.

Lo Curzio G., 1950, *Ottocento minore. Incontri e pretesti*, Palumbo, Palermo.

Machiavelli L., 1981, *L'archivista*, Mondadori, Milano.

Niceforo A., 1937, "L'istruttoria giudiziaria nel romanzo e nella scienza", *La giustizia penale* XLIII, pp. 94-101.

Piccini G., [1883] 1906, *Il processo Bartelloni*, quarta edizione riveduta e corretta dall'autore, Fratelli Treves, Milano.

Piccini G., [1884] 2004, *I ladri di cadaveri*, a cura di C. Gallo, introduzione di L. Crovi, Aliberti Editore, Reggio Emilia.

Piccini G., [1884] 1886, *La figlia dell'aria*, terza edizione, Fratelli Treves, Milano.

Piccini G., [1883] 1891, *L'assassinio nel Vicolo della Luna*, seconda edizione, Fratelli Treves, Milano.

Piccini G., 1887, *L'istrione*, Fratelli Treves, Milano.

Piccini G., 1898, *L'origine della maschera di Stenterello. Luigi del Buono, 1751-1832. Studio aneddótico su documenti inediti*, Bemporad, Firenze.

rappresentante della 'vera' giustizia, in opposizione a un apparato di polizia ritenuto del tutto inadeguato o addirittura corrotto.



Pistelli M., 2006, *Un secolo in giallo. Storia del poliziesco italiano (1860-1960)*, Donzelli Editore, Roma.

Poe E. A., 1972, *Racconti*, traduzioni di G. Cambon, A. Guidi e G. Baldini, Garzanti, Milano.

Scarfoglio E., 1995, *Il processo di Frine*, con una nota di R. Ceserani, Sellerio, Palermo.

Rambelli L., 1989, "Il presunto giallo italiano: dalla preistoria alla storia", *Problemi* 86, pp. 233-256.

Righetti C. (Cletto Arrighi), 1883, *La mano nera*, Casa Editrice Guigoni, Milano.

Francesca Facchi è dottoranda presso il dipartimento di Italian Studies dell'Università di Toronto. I suoi interessi di ricerca comprendono la letteratura popolare del periodo post-risorgimentale e la letteratura italiana del Novecento, con particolare riguardo per l'opera e gli epistolari di Eugenio Montale. Attualmente i suoi studi hanno come oggetto le origini del poliziesco italiano.

francesca.facchi@mail.utoronto.ca