



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea  
in Filologia e letteratura italiana

Tesi di laurea

Sulle tracce di un genere:  
il poliziesco nei romanzi  
di Joël Dicker

**Relatore**

Prof. Alberto Zava

**Correlatori**

Prof. Alessandro Scarsella

Prof. Aldo Maria Costantini

**Laureanda**

Chiara Gomiero

**Matricola**

858867

**Anno Accademico**

2019/2020

*A nonna Laretta.*

## **INDICE**

<b>INTRODUZIONE ALL’AUTORE</b>	<b>5</b>
<b>CAPITOLO PRIMO</b>	
<b>IL ROMANZO POLIZIESCO: ANALISI DI UN GENERE</b>	<b>8</b>
I.1. La ricerca di una definizione	8
I.2. Dalle origini all’affermazione mondiale	11
<b>CAPITOLO SECONDO</b>	
<b>LA VERITÀ SUL CASO HARRY QUEBERT</b>	<b>14</b>
II.1. Il crimine che ha turbato l'America	14
II.2. Tra passato e presente: un romanzo ‘dinamico’	23
II.3. Aurora e il carattere utopico di una città ‘al confine’	26
II.4. Il velo dell’apparenza nel sistema dei personaggi	28
II.5. Il ruolo della scrittura nel rapporto Harry-Marcus	31
II.6. L’amore e i suoi drammi: l’innescò della vicenda	36
<b>CAPITOLO TERZO</b>	
<b>LA SCOMPARSÀ DI STEPHANIE MAILER</b>	<b>40</b>
III.1. Il caso irrisolto di Orphea	40
III.2. Un’analisi strutturale	54
III.3. Anna Kanner e l’universo femminile	57
III.4. I personaggi secondari	63
III.4.1. Dakota Eden	65
III.4.2. Steven Bergdorf e Alice Filmore	67

## **CAPITOLO QUARTO**

**JOËL DICKER E LE REGOLE DI VAN DINE: UN CONFRONTO** 72

IV.1. Il detective-lettore 72

IV.2. Il delitto e come risolverlo: pianificazione e metodi 74

IV.3. La maschera del colpevole 79

**BIBLIOGRAFIA** 83

## INTRODUZIONE ALL'AUTORE

Joël Dicker è nato a Ginevra il 16 giugno 1985. Figlio di una bibliotecaria e di un insegnante di francese, ha frequentato il Collège Madame de Staël della città. All'età di 19 anni, si è iscritto all'accademia di arte drammatica Cours Florent di Parigi. Successivamente, è tornato in Svizzera e ha intrapreso gli studi di legge presso l'Università di Ginevra, laureandosi nel 2010.

Il suo romanzo d'esordio è intitolato *Gli ultimi giorni dei nostri padri*. Ambientato durante la Seconda guerra mondiale, racconta la storia del SOE (Special Operations Executive), la sezione speciale dei servizi segreti britannici fondata dal primo ministro Churchill e incaricata di compiere azioni di sabotaggio nella Francia invasa dai tedeschi. Nel 2010 l'opera ha vinto il concorso del *Prix des écrivains genevois*, un importante premio che si svolge ogni quattro anni a Ginevra riservato a opere inedite. Nonostante tale riconoscimento, il romanzo viene inizialmente rifiutato da numerosi editori, finché nel 2011 viene pubblicato dalla casa editrice svizzera L'Âge d'Homme (in Italia nel 2015 da Bompiani). Nel 2012, l'autore conquista la fama mondiale con *La verità sul caso Harry Quebert* (Bompiani, 2013) premiato con il *Goncourt des lycéens* e il *Grand Prix du roman de l'Académie française* e tradotto in trentacinque lingue. Protagonista del racconto è Marcus Goldman, il quale tenta di scagionare l'amico, nonché maestro di vita, Harry Quebert, autore di grande popolarità accusato dell'omicidio di Nola Kellergan, scomparsa

all'età di quindici anni e il cui cadavere viene ritrovato trentatré anni dopo proprio nel giardino della tenuta dello scrittore. Da questo romanzo è stata tratta, nel 2018, una serie televisiva in dieci episodi, per la regia di Jean-Jacques Annaud e con Patrick Dempsey nel ruolo del protagonista. Marcus veste nuovamente i panni del personaggio principale ne *Il libro dei Baltimore* (2016), in cui racconta la storia della propria famiglia e delle sue drammatiche vicende. Nel 2018 viene pubblicata *La scomparsa di Stephanie Mailer*, la cui vicenda prende avvio dalla sparizione di una giovane giornalista mentre indaga su un efferato caso di omicidio avvenuto a Orphea, piccola cittadina dello stato di New York, e apparentemente risolto. Nel 2020 esce *L'enigma della camera 622*, in cui uno scrittore tenta di risolvere un delitto compiuto in un lussuoso hotel delle Alpi Svizzere. In Italia, i tre romanzi sono stati pubblicati da La nave di Teseo.

Nonostante l'autore abbia sempre dimostrato una certa risolutezza nel ricondurre i suoi racconti a un modello preciso, è possibile individuare caratteristiche ricorrenti quali delitti, scomparse, indagini che rimandano inevitabilmente al genere giallo. In occasione dell'uscita del secondo romanzo, la giornalista Elisabetta Rosaspina ha proposto a Dicker diverse etichette come giallo, thriller e poliziesco, tutte puntualmente rifiutate. Lo scrittore sostiene con forza il ruolo del lettore nel processo di interpretazione delle sue storie:

Il *polar* risponde a codici, regole precise e i lettori si aspettano di trovare quei codici. In un giallo tutta la trama ruota attorno a un caso criminale e tutti i personaggi sono direttamente o indirettamente coinvolti. Ne *La scomparsa di Stephanie Mailer* ci sono più di trenta personaggi. Alcuni sono poliziotti, ma altri non hanno alcuna relazione diretta con l'omicidio. Un vero lettore di polizieschi non trova nell'intreccio tutti gli ingredienti di un giallo.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> ELISABETTA ROSASPINA, *Joël Dicker torna in libreria. 'Le mie storie? Le create voi'*, in «Corriere della Sera», 9 maggio 2018, <https://www.corriere.it/cultura/salone-del-libro-torino/notizie/joel-dicker-la-nave-di-teseo-intervista-libro-romanzo-6552608a-53a2-11e8-aaec-4e7a7b6da69d.shtml/>, data di ultima consultazione

Rosaspina risolve la questione definendole “storie alla Dicker”, un genere quasi a sé. Nonostante le affermazioni dello scrittore, l’affinità con il romanzo poliziesco è innegabile. La trattazione che seguirà intende analizzare la struttura de *La verità sul caso Harry Quebert* e *La scomparsa di Stephanie Mailer* nelle sue principali componenti, allo scopo di metterne in luce sia gli elementi condivisi con il genere che le soluzioni che se ne discostano. Inoltre, l’analisi dei meccanismi narrativi permetterà un confronto anche tematico tra i romanzi presi in esame, sottolineando analogie e differenze. Un contributo fondamentale sarà dato dai testi e saggi di autori come Leonardo Sciascia, Laura Grimaldi, Yves Reuter e S.S. Van Dine, quali riferimenti teorici necessari.

---

10/01/2021. Il *polar* è un neologismo francese nato dalla fusione di *policier* (poliziesco) e *noir*.

## CAPITOLO PRIMO

### IL ROMANZO POLIZIESCO: ANALISI DI UN GENERE

#### I.1. La ricerca di una definizione

Innanzitutto, è importante chiarire cosa si intende per poliziesco. Si tratta di un genere che presenta diverse denominazioni: in Italia viene indicato anche con il termine “giallo”,<sup>1</sup> in Germania è chiamato *Kriminalroman* (spesso abbreviato in *Krimi*), mentre nei paesi anglofoni si utilizzano *Mystery* (o *Mystery Story*), *Detective Story* (o *Detective Novel*) e *Crime* (o *Crime Story*). Una simile terminologia mostra come alcuni paesi accentuino l’aspetto del crimine, altri quello dell’indagine (che deve portare a una *detection*,<sup>2</sup> cioè alla scoperta del colpevole), altri ancora il mistero che ruota attorno al delitto.

Come sostiene Giuseppe Petronio, la maggior parte di coloro che hanno tentato di definirlo hanno individuato tre elementi caratterizzanti: il delitto, l’indagine e la soluzione (o scoperta). Ciò significa che «un romanzo o una novella “gialla” è il racconto, più o meno ampio e circostanziato, di un delitto, per lo più un omicidio, e delle indagini che

---

<sup>1</sup> Dal colore della copertina che l’editore Mondadori scelse quando, nel 1929, venne pubblicata per la prima volta la collana «I gialli Mondadori». L’espressione, a poco a poco, ha sostituito quella di poliziesco, rimasta invece nel francese *roman policier*.

<sup>2</sup> Dal latino *detegere*, scoprire, scoperchiare.

qualcuno compie a risolvere il mistero, fino alla soluzione del caso».<sup>3</sup> Petronio avverte che si tratta di uno schema estremamente elastico, suscettibile di accogliere una notevole varietà di soluzioni e intrecci. Nel suo studio *Il punto su: il romanzo poliziesco*, l'autore analizza attentamente le innumerevoli varianti che si possono presentare, fatto che mette a dura prova chi tenta di ricostruire un modello, e che deve dunque saper distinguere «tra l'innovazione che è solo variante di una costante e l'innovazione che trasforma radicalmente il modello o che addirittura lo dissolve».<sup>4</sup> Per quanto riguarda il primo elemento essenziale, il crimine, solitamente si tratta di un omicidio che sconvolge l'ordine iniziale. Esso può essere totalmente inaspettato o preceduto da segnali di presentimento. Il luogo stesso del delitto può essere di vari generi. Quello più celebre viene detto «stanza chiusa» o «camera gialla», in cui l'omicidio avviene in una stanza chiusa dall'interno (per cui ci si domanda come sia riuscito a entrare l'assassino); talvolta il luogo chiuso può essere rappresentato da una cerchia di persone riunite in uno spazio inaccessibile ad altri, e dunque il colpevole è senza dubbio qualcuno dei presenti. Vi sono poi il treno, aereo, nave e ville isolate dal maltempo. Anche le modalità e le motivazioni che spingono a commettere un delitto sono molteplici, e in tale senso il giallo offre un ampio scenario di passioni umane che muovono il criminale. Infine, le atmosfere che avvolgono la vicenda: piccoli paesini di campagna o affollate metropoli, sontuosi palazzi o periferie degradate, riunioni o feste di famiglia.

Il secondo elemento fondamentale, l'indagine, rappresenta la parte centrale di un giallo e ciò che lo determina come tale. A condurre le ricerche possono essere un singolo

---

<sup>3</sup> GIUSEPPE PETRONIO, *Il punto su: il romanzo poliziesco*, Roma-Bari, Laterza, 1985, p. 17.

<sup>4</sup> Ivi, p. 18.

individuo (poliziotto privato, di professione o dilettante),<sup>5</sup> un gruppo o una coppia in cui uno è il braccio e l'altro la mente.<sup>6</sup>

A offrire un ulteriore margine di libertà creativa è la scelta del metodo d'indagine che deve adattarsi alla natura e cultura del detective: elementi quali il paese e l'ambiente sociale in cui deve operare gli impongono di adottare metodi e soluzioni diversi.<sup>7</sup> L'elemento conclusivo è lo scioglimento dell'enigma. Così come esistono diverse strade che portano alla soluzione, anche i modi in cui essa viene comunicata sono vari. La scena più tipica è quella che vede il detective seduto in una stanza mentre descrive le sue ricerche alla cerchia di personaggi che nel frattempo si sono raccolti attorno a lui. Egli ripercorre la vicenda, illustra gli indizi che gli hanno permesso di scoprire la verità fino ad accusare apertamente il colpevole (il quale, spesso, tenta di fuggire), chiudendo così il caso. Una variabile può essere costituita dal colpevole che è ormai assicurato alla giustizia e l'investigatore che spiega ai colleghi come sia riuscito a trovare la soluzione.

Da tale confronto emerge come ognuna delle costanti possa essere applicata in un modo sempre originale. Petronio paragona il giallo a una pietanza i cui ingredienti-base sono noti, ma le varianti possono essere ogni volta nuove, dando luogo a numerose combinazioni. Pertanto, l'abilità dello scrittore si misura nel modo in cui egli sa introdurre elementi di novità che non mettano in discussione la validità delle costanti e soddisfino le

---

<sup>5</sup> Il commissario Jules Maigret creato da Georges Simenon (protagonista di numerosi romanzi e racconti dal 1929 al 1972), è un poliziotto ufficiale, che può contare sull'aiuto della polizia ma che in sostanza si muove da solo. Un altro solitario è Philip Marlowe, investigatore privato nato dalla penna di Raymond Chandler e che compare per la prima volta nel racconto *Il testimone* del 1934 (a cui seguiranno un altro racconto e sette romanzi, l'ultimo dei quali, *Poodle springs*, completato nel 1989 da Robert B. Parker). Hercule Poirot (Agatha Christie) invece incarna una via di mezzo tra il dilettante e il professionista.

<sup>6</sup> Come Sherlock Holmes e il dottor Watson (Arthur Conan Doyle) o Nero Wolfe e Archie Goodwin, celebre coppia ideata da Rex Stout e protagonisti di numerosi romanzi dagli anni Trenta agli Settanta del Novecento.

<sup>7</sup> Alcuni autori hanno provato a collocare il loro investigatore in un contesto del tutto estraneo, a contatto con una società diversa dalla propria. Maigret, ad esempio, una volta compie un viaggio in America e si sente spaesato, faticando ad adattarsi all'ambiente.

aspettative del lettore. Da ciò deriva il fascino dei romanzi gialli, in cui «il ritrovamento del noto e la scoperta del nuovo si intrecciano e danno piacere».<sup>8</sup>

## I.2. Dalle origini all'affermazione mondiale

A segnare la nascita del poliziesco sono i tre racconti di Edgar Allan Poe scritti tra il 1841 e il 1845: *I delitti della Rue Morgue*, *Il mistero di Marie Roget*<sup>9</sup> e *La lettera rubata*.<sup>10</sup> Il protagonista è il cavaliere Charles Auguste Dupin, che con lucidità e intelligenza è in grado di organizzare dati e incognite. Egli considera il caso da risolvere un problema matematico in cui gli indizi sono i dati che devono portare a una soluzione. In seguito, lo scrittore francese Émile Gaboriau pubblica *L'affare Lerouge* (1863), in cui riunisce il *feuilleton*<sup>11</sup> e le inchieste che si andavano sviluppando sulla stampa popolare. L'opera si ispira all'assassinio realmente avvenuto e mai risolto di Célestine Lerouge che, sulla scia di Poe, sfrutta «la costitutiva attrattiva dei fatti di cronaca sui giornali, assumendoli alla base delle proprie finzioni narrative».<sup>12</sup> Iniziano così a comparire alcuni elementi tipici come l'indagine, il delitto misterioso e il ruolo del ragionamento.

---

<sup>8</sup> G. PETRONIO, *Il punto su: il romanzo poliziesco*, cit., p. 20.

<sup>9</sup> Esso trae spunto da un reale fatto di cronaca avvenuto a New York in cui la vittima fu una giovane di nome Mary Cecilia Rogers. Poe costruisce una storia parallela ambientata a Parigi che vede vittima Marie Roget, e, basandosi esclusivamente sulle notizie riportate dai giornali, tenta di ricostruire i fatti per risolvere l'enigma.

<sup>10</sup> Leonardo Sciascia individua caratteristiche del romanzo poliziesco già nella Bibbia. L'autore identifica il Libro di Daniele come il primo racconto del genere e considera il profeta il primo investigatore della storia (LEONARDO SCIASCIA, *Il metodo di Maigret e altri scritti sul giallo*, a cura di Paolo Squillacioti, Milano, Adelphi, 2018, pp. 55-57).

<sup>11</sup> Detto anche romanzo d'appendice che nel corso dell'Ottocento uscì a puntate su quotidiani e riviste francesi e inglesi. Si trattava di storie fitte di vicende, personaggi e colpi di scena rivolte a un pubblico vasto e popolare. Tra gli autori più importanti del romanzo a puntate vi sono Eugène Sue (*I misteri di Parigi* e *L'ebreo errante*), Alexandre Dumas (*Il conte di Montecristo* e *I tre moschettieri*) e Paul Féval (*I misteri di Londra*).

<sup>12</sup> ALBERTO ZAVA, *Il detective metafisico. Riflessi del poliziesco ne Le stelle fredde di Guido Piovene*, in «Insolito & Fantastico», n. 24-25, 2020, pp. 41-47.

In ambito anglosassone, William Wilkie Collins pubblica *La signora in bianco* (1859-1860), nella rivista «All the Year Round» di Charles Dickens, e *La pietra di luna* (1868). In quest'ultimo, si distingue la figura del sergente Cuff, con il suo hobby per le rose.<sup>13</sup> Tra gli anni Ottanta e Novanta Arthur Conan Doyle s'impone sulla scena con i personaggi di Sherlock Holmes, che riprende le capacità di analisi di Dupin ma con maggiori nozioni di chimica e medicina, e John H. Watson. L'autore pone al centro il metodo deduttivo di Holmes basando i suoi racconti sull'osservazione e sul ragionamento. Vi è poi il francese Maurice Leblanc, creatore di Arsène Lupin, ladro-gentiluomo protagonista di numerose avventure pubblicate tra il 1905 e il 1939.

L'aspetto scientifico del giallo si sviluppa all'inizio del Novecento con l'americano Jacques Futrelle, il quale crea un nuovo tipo di investigatore, Augustus Van Dusen, un vero e proprio scienziato dell'indagine. Egli viene definito "la Macchina Pensante" che dà il titolo all'omonimo racconto del 1907. Nello stesso anno l'inglese Richard Austin Freeman pubblica il suo primo romanzo, *L'impronta scarlatta*. L'opera s'inserisce nel filone inaugurato da Futrelle e ha per protagonista il Dottor Thorndyke, patologo forense e investigatore. Mary Roberts Rinehart e Gilbert Keith Chesterton indagano invece l'ambito psicologico. La prima, attraverso racconti quali *La scala a chiocciola* e *La camera gialla*, tende a sottolineare maggiormente le vittime e i carnefici rispetto ai poliziotti, mentre il secondo crea la figura di Padre Brown, un prete-investigatore che indaga la psiche umana alla ricerca dei segreti più profondi. Successivamente, si sviluppa la produzione di Agatha Christie con i celebri Hercule Poirot<sup>14</sup> e Miss Marple<sup>15</sup> che ne sanciranno la fama mondiale.

---

<sup>13</sup> Da Cuff in poi ogni investigatore avrà un proprio hobby: Nero Wolfe coltiva orchidee, Sherlock Holmes suona il violino, altri ancora avranno la passione per i libri rari, la letteratura, le porcellane.

<sup>14</sup> Il personaggio fa il suo esordio nel romanzo *Poirot a Styles Court* del 1920, prima opera della scrittrice che

Sulla base di tali autori, è dunque possibile affermare che il romanzo poliziesco nasce nell'arco di mezzo secolo tra la Francia, l'Inghilterra e gli Stati Uniti per poi articolarsi nel Novecento in diversi percorsi. Senza dubbio, un contributo fondamentale al genere è stato dato da alcuni importanti mutamenti sociali e culturali che hanno caratterizzato il diciannovesimo secolo. Innanzitutto, la progressiva industrializzazione ed espansione delle città favorisce una riflessione e analisi delle sue dinamiche che sfocia nel Positivismo; parallelamente, si sviluppa lo scientismo, rappresentato da Charles Darwin, mentre i procedimenti logici e i metodi utilizzati nelle scienze naturali acquistano sempre più prestigio, tanto da essere indicati come metodi-guida, validi per tutte le discipline.<sup>16</sup> Tuttavia, i fattori che hanno maggiormente influenzato la nascita del giallo sono l'istituzione di polizie metropolitane, con la nuova figura del poliziotto, e lo sviluppo dell'antropologia criminale, ovvero lo studio del delinquente, del delitto e dell'indagine. Come riporta Yves Reuter nel suo *Romanzo poliziesco*, altri elementi come l'aumento dell'alfabetizzazione e lo sviluppo della stampa popolare hanno permesso la costituzione di una base di lettori interessata al crimine.<sup>17</sup>

In conclusione, appare evidente come il successo di una tale narrativa derivi dal suo essere impregnata della cultura del tempo, offrendo vicende ed eroi che celano le inquietudini e speranze di ciascun individuo e per questo congeniali al mondo in cui vive.

---

riscosse ampio successo e popolarità.

<sup>15</sup> Appare per la prima volta nella raccolta di racconti *Miss Marple e i tredici problemi* e nel romanzo *La morte nel villaggio*, pubblicati entrambi nel 1930.

<sup>16</sup> G. PETRONIO, *Il punto su: il romanzo poliziesco*, cit., p. 26.

<sup>17</sup> YVES REUTER, *Il romanzo poliziesco*, trad. it. di Flavio Sorrentino, Roma, Armando (Paris 1997), p. 15. Le grandi inchieste sulla criminalità e prostituzione, i dibattiti sui diversi sistemi giudiziari, i romanzi d'appendice, il proliferare di memorie di funzionari di polizia hanno attirato un pubblico sempre più vasto.

## CAPITOLO SECONDO

### LA VERITÀ SUL CASO HARRY QUEBERT

«Un bel libro, Marcus, è un libro  
che dispiace aver finito»<sup>1</sup>

#### II.1. Il crimine che ha turbato l'America

Nella raccolta *Il metodo di Maigret e altri scritti sul giallo*, Leonardo Sciascia distingue due moduli:

una narrazione schematizzata nella ricostruzione logica, intellettuale di un crimine [...] capace di stimolare e impegnare i riflessi intellettivi del lettore; e una narrazione segnata da una ininterrotta corrente emotiva cui il lettore si abbandona senza possibilità di reazioni intellettuali.<sup>2</sup>

Il primo nasce dai “racconti del ragionamento” di Edgar Allan Poe, ovvero i primi esempi del genere poliziesco, mentre il secondo deriva dalle storie del terrore appartenenti alla letteratura “nera”. Secondo Sciascia, la formula più autentica e tradizionale è la prima, in cui viene posto un problema (un assassinio) e si cerca la soluzione (movente e colpevole). *La verità sul caso Harry Quebert* rientra pienamente in tale espressione. Prima

---

<sup>1</sup> JOËL DICKER, *La verità sul caso Harry Quebert*, trad. it. di Vincenzo Vega, Milano, Bompiani, 2016 (Paris 2012), p. 767.

<sup>2</sup> L. SCIASCIA, *Il metodo di Maigret e altri scritti sul giallo*, cit., pp. 28-29.

di introdurre il lettore al caso da risolvere, Dicker dedica le pagine iniziali a una breve presentazione del protagonista, Marcus Goldman. Egli è un giovane scrittore di New York divenuto famoso grazie al suo primo romanzo. Sulla spinta del successo iniziale, la casa editrice gli impone di scrivere un altro *best seller* da pubblicare entro la fine dell'anno. Tormentato dagli obblighi contrattuali e totalmente privo d'ispirazione, decide di superare tale blocco rivolgendosi all'amico e mentore Harry Quebert, uno degli autori più letti e stimati degli Stati Uniti. Costui era stato uno degli insegnanti di Marcus all'università di Burrows, nel Massachusetts, e invita il ragazzo a trascorrere alcuni giorni ad Aurora, una piccola cittadina del New Hampshire, come il giovane era solito fare quando era studente. Marcus accetta e si trasferisce da Harry per qualche settimana. Durante la sua permanenza, però, trova per caso alcune fotografie risalenti all'estate 1975, che ritraggono Harry insieme a una giovane ragazza. Marcus chiede spiegazioni all'amico e fa una scioccante scoperta: un anno prima di pubblicare *Le origini del male* (il romanzo che lo avrebbe reso celebre), Harry, che all'epoca aveva trentaquattro anni, aveva avuto una relazione con Nola Kellergan, una ragazza di quindici anni scomparsa il 30 agosto di quello stesso anno. L'ultima persona ad averla vista era stata Deborah Cooper, un'abitante di Aurora che aveva avvertito la polizia ma che era stata poi trovata morta nella propria casa. Harry chiede di mantenere il segreto e i due decidono di non farne più cenno. In seguito, Marcus ritorna a New York senza aver fatto progressi con il suo libro.

In tale introduzione, l'autore inserisce tutti gli elementi che costituiranno il futuro caso: il sospettato (Harry Quebert), il luogo del delitto (la sua casa ad Aurora) la vittima (Nola) e infine il possibile movente (storia d'amore tra i due forse finita male).

Terminato l'esordio, Dicker presenta il delitto che dev'essere ricostruito attraverso la riflessione del detective: il cadavere di Nola viene ritrovato qualche mese più tardi nel

giardino di Harry, insieme al manoscritto de *Le origini del male* contenente una dedica alla giovane. Lo scrittore viene accusato del duplice omicidio di Nola e di Deborah Cooper, rischiando così la pena di morte. Improvvisamente, alla serenità si sostituisce un profondo senso di inquietudine in cui sembra che non ci si possa più fidare di niente e di nessuno. È la rottura della quiete, il momento iniziale del romanzo poliziesco che dà il via all'indagine:

La gente di passaggio, camionisti e commessi viaggiatori, era malvista e tenuta costantemente sotto controllo. Ma la cosa peggiore era la diffidenza che serpeggiava tra gli stessi abitanti. Vicini di casa, amici da una vita, si spiavano a vicenda. E tutti si chiedevano dove fossero gli altri la sera del 30 agosto 1975.<sup>3</sup>

Marcus assume allora il classico ruolo dell'investigatore e inizia a condurre delle indagini personali alla ricerca di prove che possano scagionare l'amico. Yves Reuter, nel volume *Il romanzo poliziesco*, propone un elenco delle caratteristiche principali di tale figura:

spesso è un dilettante, un amatore, anche se può occasionalmente trarre vantaggio economico da questa attività. Carattere originale e talvolta di indole pigra. Non fa parte quasi mai della polizia. È o si sente superiore grazie alle sue capacità intellettuali che, d'altra parte, sono molto più sviluppate di quelle fisiche. [...] osserva, ascolta, fa parlare, raccoglie indizi e testimonianze, espone i suoi metodi con dovizia di particolari e possiede un sapere enciclopedico su uomini, cose ed eventi.<sup>4</sup>

Alcune di queste qualità ben si addicono a Goldman, il quale non rientra nel corpo di polizia e non possiede alcuna esperienza in fatto di investigazioni. Quanto a superiorità

---

<sup>3</sup> J. DICKER, *La verità sul caso Harry Quebert*, cit., p. 592.

<sup>4</sup> YVES REUTER, *Il romanzo poliziesco*, trad. it. di Flavio Sorrentino, Roma, Armando, 1998 (Paris 1997), pp. 30-31.

intellettuale, le sue capacità di ragionamento e deduzione sono particolarmente sviluppate grazie all'attività di scrittore e diventano indispensabili per ricostruire i fatti. Inoltre, Marcus segue ogni passaggio previsto da Reuter (analizza i dettagli, interroga gli abitanti) ma si accorge ben presto che la sua presenza non è gradita. Riceve ad esempio diverse lettere minatorie e un giorno l'automobile di Harry viene data alle fiamme. Ciò nonostante, non si lascia intimorire e cerca di ricostruire gli avvenimenti di trentatré anni prima. L'indagine costituisce la parte centrale di ogni giallo, l'elemento che lo determina come tale. Spesso include anche altri delitti, volti a togliere di mezzo dei testimoni pericolosi, ed è proprio ciò che accadrà in seguito.

Innanzitutto, Marcus esorta l'amico a spiegare cosa sia realmente accaduto e Harry racconta di come lui e Nola avessero progettato di fuggire insieme da Aurora per andare in Canada. La sera della scomparsa, la ragazza avrebbe dovuto raggiungerlo al Sea Side Motel, da cui sarebbero partiti l'indomani, ma non vi è mai arrivata. Marcus interroga anche alcuni abitanti della piccola cittadina: il padre di Nola, il reverendo Kellergan, Gareth Pratt, il capo della polizia di Aurora nel 1975, l'ufficiale Travis Dawn, all'epoca assistente di Pratt, e la moglie Jenny Quinn, proprietaria del Clark's, una tavola calda. Attraverso tali personaggi, Dicker delinea un sistema di ruoli indispensabili al meccanismo narrativo. La personalità di queste figure, infatti, «è costruita in funzione degli indizi e dei tranelli che essi permettono di disseminare, in modo non troppo chiaro perché nessuno deve avere su di sé [...] i segni della colpevolezza».<sup>5</sup> Dalle loro testimonianze, emergono alcuni dettagli inquietanti sulla ragazza, come gli abusi fisici e psicologici subiti dai genitori e le sue visite a Elijah Stern, un ricco uomo d'affari e precedente proprietario della casa di Harry. Marcus decide di interrogarlo e apprende che Luther Caleb, il suo autista e uomo di fiducia, era

---

<sup>5</sup> Ivi, p. 29.

stato trovato morto qualche settimana dopo la scomparsa della giovane. In una delle stanze, inoltre, nota un ritratto di Nola e lo fotografa di nascosto. In seguito, scopre che nel 1975 il comandante Pratt aveva condotto delle indagini superficiali, trascurando alcune possibili piste. Così, Marcus e il sergente Gahalowood<sup>6</sup> si recano da Pratt, ora in pensione, a chiedere spiegazioni. L'ex agente confessa di aver scoperto la relazione tra Harry e Nola, e che la ragazza gli aveva praticato una *fellatio* per convincerlo a non rivelare il loro segreto.<sup>7</sup> Durante una perquisizione a casa di Stern viene ritrovato il ritratto di Nola e l'uomo spiega che era stato realizzato da Caleb, dopo che la giovane aveva accettato di posare solo se Harry non fosse più stato costretto a pagare l'affitto della proprietà. In seguito, lo scrittore viene scagionato poiché la perizia grafologica rivela che la dedica presente nel testo ritrovato non è opera sua. Il dipinto e il manoscritto sono elementi interpretabili come potenziali indizi che lasciano presumere una circostanza non ancora certa, ma che l'autore risolve rivelando delle false piste. Inoltre, la sorella di Luther rivela che l'autista era innamorato di Nola. Alla luce di tali scoperte, la giovane appare al centro di una serie di relazioni di cui l'indagine di Marcus sta a poco a poco rivelando il funzionamento. Ciò si collega all'affermazione di Reuter secondo la quale, in molti casi, nel romanzo poliziesco vi è una vittima «perché vi è stata prima un'accumulazione di misteri, di atti inconfessabili, di infrazioni all'ordine del microcosmo».<sup>8</sup>

I risultati delle analisi della misteriosa grafia rivelano che essa appartiene a Caleb, che diventa il principale indiziato dell'omicidio di Nola. Le indagini di Marcus proseguono, finché, un giorno, Pratt viene ucciso. Ecco l'ulteriore delitto accennato, in cui il capitano può essere ricondotto a quella categoria di vittime rese necessarie dal piano del

---

<sup>6</sup> Nel romanzo giallo il singolo indagatore può essere affiancato da collaboratori.

<sup>7</sup> Successivamente, il poliziotto aveva sfruttato la situazione costringendo Nola a una nuova prestazione.

<sup>8</sup> Y. REUTER, *Il romanzo poliziesco*, cit., p. 30.

colpevole per nascondere la vittima principale tra le altre, o per difendere se stesso eliminando i testimoni scomodi, come in questo caso.<sup>9</sup> Qualche tempo dopo, il romanzo che Marcus stava scrivendo sulla vicenda viene pubblicato e accolto con entusiasmo da parte del pubblico. Tuttavia, il suo lavoro rischia di essere compromesso dalla scoperta che la madre di Nola, Louisa Kellergan, che nel suo racconto era accusata di picchiarla, in realtà era morta sei anni prima della scomparsa della figlia. Si tratta di un vero e proprio colpo di scena,<sup>10</sup> spiazzante tanto per il protagonista quanto per il lettore che in lui s'immedesima e che acquisisce informazioni su Louisa esclusivamente dai personaggi che la ricordano.<sup>11</sup> La signora Kellergan non compare mai in prima persona in qualità di soggetto, neppure attraverso flashback. Come Marcus, ciò che il lettore è convinto di sapere svanisce rapidamente. Cercando di fare chiarezza, Goldman si reca a Jackson, in Alabama. Qui, viene a conoscenza di ciò che accadde il 30 agosto 1969 e che portò la famiglia a trasferirsi ad Aurora: Louisa era rimasta uccisa in un incendio che aveva distrutto la loro abitazione, mentre il reverendo, quella sera, si trovava al capezzale di una parrocchiana. Il giorno seguente, Nola aveva confessato di essere la responsabile della tragedia. Aveva inoltre iniziato ad avere delle crisi in seguito ad alcuni tentativi di esorcismo ad opera del padre e del pastore Jeremy Lewis, il capo della comunità. Convinti che la piccola fosse posseduta dal "Male", erano ricorsi a percosse e annegamenti simulati a causa dei quali Nola aveva sviluppato uno sdoppiamento della personalità, che la portava a identificarsi nella madre e a punirsi per quello che aveva fatto. Le crisi non avevano cessato di manifestarsi nemmeno ad Aurora, anzi, erano peggiorate: la ragazza s'infliggeva

---

<sup>9</sup> Ivi, p. 29.

<sup>10</sup> Espediente assai ricorrente nella produzione dell'autore e che gli permette di mantenere alta l'attenzione del lettore.

<sup>11</sup> Lo stesso Harry aveva parlato della signora Kellergan e di come Nola gli avesse confessato dei ripetuti maltrattamenti da parte della madre.

punizioni fisiche assumendo l'identità della madre e il reverendo cercava di ignorarla alzando al massimo il volume del proprio giradischi.

Nel frattempo, la polizia arresta Robert Quinn, il padre di Jenny, accusato di aver incendiato la casa di Harry e di aver inviato gli anonimi messaggi minatori a Marcus. I sospetti dell'omicidio di Nola ricadono così su di lui. Poco dopo, confessa di esserne il responsabile. Inoltre, l'agente Dawn trova una foto che lo ritrae accanto a una Chevrolet nera, davanti al Clark's, datata agosto 1975. Robert risulta il proprietario della stessa auto avvistata e inseguita la notte del 30 agosto. Si tratta di una prova inconfutabile. Lentamente, Dicker accompagna il lettore verso l'annuncio della soluzione da parte del detective. Tuttavia, non si tratta di una 'discesa' lineare; i sospetti attribuiti a tale personaggio sono ben presto destinati a cadere grazie all'abilità di Marcus. Quest'ultimo nota sullo sfondo dell'immagine un distributore di giornali, uno dei quali riporta la notizia delle dimissioni del presidente Nixon. Lo scrittore intuisce così che la data trascritta non è quella esatta e che la foto è stata scattata l'anno precedente, nel 1974.<sup>12</sup> Pertanto, Quinn ammette di aver protetto la figlia e il genero. Questi vengono arrestati all'aeroporto di Boston, dove stavano tentando di fuggire imbarcandosi per Caracas.

Durante l'interrogatorio, Jenny racconta di come sia venuta a conoscenza del tragico evento e, per proteggere il marito, abbia deciso di aiutarlo a insabbiare le prove.<sup>13</sup> Dawn, invece, confessa l'omicidio di Luther, Nola e Deborah Cooper, oltre che del collega Pratt, eliminato poiché aveva intenzione di dichiararsi colpevole. Quando tutto sembra essere chiarito (i delitti, le motivazioni, i segreti), l'autore inserisce, attraverso una

---

<sup>12</sup> Alla ricerca di una prova che possa inchiodare Robert, Travis sfoglia un album fotografico della famiglia Quinn, sperando di trovare una foto che lo ritragga insieme a Nola. Ne trova invece una con Quinn e una Montecarlo nera e, approfittando della coincidenza con l'auto di Caleb, riporta sul retro la data errata e la consegna come prova alla polizia.

<sup>13</sup> Confessa di essere stata lei ad appiccare l'incendio alla casa di Harry e all'auto di Marcus.

rivelazione di Elijah Stern, un ulteriore colpo di scena: è sempre stato Luther a scrivere le lettere a Nola. Marcus deduce che sia Caleb il vero autore de *Le origini del male* e contatta Harry per ottenere spiegazioni. Secondo il racconto dell'amico, un giorno Luther si era recato da Harry con la richiesta di recensire il suo libro, e, dopo la sua morte, lo scrittore non aveva avuto la possibilità di restituirglielo. Aveva così deciso di sfruttare la situazione a proprio vantaggio: nel tentativo di porre rimedio all'incapacità di scrivere, aveva consegnato alle stampe l'opera presentandosene come l'autore.<sup>14</sup> Perciò, il romanzo che Harry ha scritto quell'estate non è *Le origini del male*,<sup>15</sup> bensì *I gabbiani di Aurora*,<sup>16</sup> che non è mai stato pubblicato ma di cui esiste ancora il manoscritto. Fugato ogni dubbio, Marcus riesce a risalire agli avvenimenti di quella notte ed espone a Harry il risultato delle proprie indagini. Si tratta del tassello finale, la soluzione, il momento più atteso. Nel discorso che la enuncia, Reuter individua quattro elementi: la ricapitolazione degli indizi, una loro valutazione e collegamento, la ricostruzione del delitto e l'indicazione del colpevole.<sup>17</sup> La spiegazione finale di Marcus si rivolge direttamente a quanto accaduto quella notte: Nola si era diretta verso il motel e aveva incontrato Luther, fermatosi nelle vicinanze con l'auto per osservare la reazione della ragazza alla sua lettera d'addio. Dopo averle rivelato di essere il vero autore delle lettere, Nola gli aveva chiesto di accompagnarla da Harry. All'altezza di un incrocio, erano stati avvistati da Dawn. Il poliziotto, sospettando che Luther volesse fare del male alla ragazza, aveva deciso di seguirlo per dargli una lezione. I due avevano prima cercato di seminarlo, e poi erano scesi

---

<sup>14</sup> Anche Harry è stato vittima della 'malattia' degli scrittori, quel blocco che ha immobilizzato anche Marcus spingendolo a chiedergli aiuto. La guarigione, però, non è stata la medesima: Harry vi ha posto rimedio con l'imbroglio mentre Marcus grazie alla capacità di svelare tale inganno

<sup>15</sup> In seguito a tale scoperta, diviene chiaro il significato del titolo: il male è il rimorso che tormenta Harry e che ha avuto origine dal furto del romanzo.

<sup>16</sup> Il titolo allude al consueto appuntamento di Harry e Nola in spiaggia a dar da mangiare ai gabbiani. Si tratta, dunque, di un'allusione a quei particolari momenti di felicità.

<sup>17</sup> Y. REUTER, *Il romanzo poliziesco*, cit., p. 34.

dall'auto per scappare nella foresta. In quel momento, Deborah Cooper aveva visto Nola correre e, dietro di lei, Luther che la incitava ad affrettarsi. La donna aveva interpretato tale scena in maniera equivoca e, convinta che la ragazza stesse scappando dal suo inseguitore, aveva chiamato la polizia. Una volta arrivati, Dawn e Pratt avevano inseguito Luther nel bosco e lo avevano picchiato selvaggiamente, riducendolo in fin di vita. Al suono delle sue urla, Nola era tornata indietro, trovando Luther a terra, ormai morto. Allora, gli agenti avevano tentato di fermarla per impedirle di parlare, ma Nola si era rifugiata dalla signora Cooper. Quindi, Dawn aveva sparato alla donna in quanto testimone inattesa e dunque scomoda; poi, nel tentativo di fermarla, aveva ucciso anche Nola con un colpo di manganello. Insieme a Pratt aveva nascosto il suo corpo nel giardino di Harry, mentre per Luther i due avevano inscenato una caduta con l'auto da una scogliera. Reuter definisce il colpevole come «l'inverso del detective», [...] che distrugge e confonde le tracce del delitto [...] e tenta di imporre false interpretazioni». <sup>18</sup> È interessante notare come gli autori del delitto siano qui gli stessi rappresentanti della giustizia, coloro che dovrebbero impedire azioni del genere e non provarle. Come sottolineato dall'autore nel suo *Romanzo poliziesco*, talvolta il colpevole può risultare imprevedibile proprio perché agisce in contraddizione con il suo ruolo sociale. <sup>19</sup>

Alla luce dei nuovi fatti, il protagonista riprende quanto già scritto e pubblica, l'anno successivo, *La verità sul caso Harry Quebert*. Inoltre, un giornale riporta la notizia dell'uscita de *I gabbiani di Aurora* a nome di Luther Caleb. <sup>20</sup> La conclusione che se ne trae è che Marcus, allo scopo di far conoscere l'opera originale del proprio mentore, ha

---

<sup>18</sup> Y. REUTER, *Il romanzo poliziesco*, cit., p. 32.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> Nel corso dell'intera vicenda, ogni personaggio, compreso Marcus, crede che *Le origini del male* sia il capolavoro di scrittura di Harry Quebert, quando, in realtà, esso è stato scritto da Luther. Si hanno, dunque, due romanzi frutto di due diversi scrittori e attribuiti ciascuno all'autore sbagliato.

consegnato alle stampe il racconto scritto da Quebert; tuttavia, pubblicandolo a nome di Caleb, ha voluto, allo stesso tempo, nobilitare un uomo innocente ucciso ingiustamente.

## **II.2. Tra passato e presente: un romanzo ‘dinamico’**

La vicenda viene raccontata in prima persona dal protagonista Marcus Goldman, che funge da narratore interno non onnisciente. Quello del giovane scrittore è il punto di vista principale con cui vengono narrati i fatti, ambientati nel 2008 tra New York e Aurora.

La caratteristica più rilevante della narrazione è la forte presenza di flashback che rievocano ricordi e avvenimenti del passato. Si tratta di un espediente che fornisce al lettore elementi utili non solo a ricostruire la storia del personaggio nella sua interezza, ma anche, e soprattutto, a motivarne il comportamento e le scelte del presente. Laura Grimaldi sottolinea che il vero scopo del flashback è quello di fornire la chiave di lettura per capire attraverso quali esperienze un personaggio è diventato quello che è, finalità che può dirsi raggiunta da Dicker.<sup>21</sup> È il caso della storia d’amore tra Nola e Harry, che viene svelata grazie a tale tecnica: tornando indietro con la memoria, lo scrittore recupera il proprio passato e lo affida a Marcus, insieme a particolari che saranno determinanti per la risoluzione del caso. L’autore attribuisce un ruolo di vitale importanza alle rievocazioni,<sup>22</sup> la maggior parte delle quali sono ambientate ad Aurora nel 1975, anche se talvolta possono riguardare anni diversi: il reverendo Lewis, ad esempio, richiama alla memoria il 1969 per narrare l’episodio dell’incendio di casa Kellergan, così come Marcus ricorda il periodo dal 1998 al 2002 quando rievoca il suo rapporto con Harry all’università. Tuttavia, rappresentando il passato rispetto alla vicenda narrata, il rischio individuato da Laura

---

<sup>21</sup> LAURA GRIMALDI, *Il giallo e il nero. Scrivere suspense*, Milano, Pratiche Editrice, 1996, p. 43.

<sup>22</sup> Tale tecnica diventerà un tratto distintivo nel meccanismo narrativo delle opere di Dicker.

Grimaldi è che i flashback possano interrompere la linea armonica del racconto, spezzando il romanzo in due. Ciò non si avverte nell'opera di Dicker, il quale riesce abilmente a inserirli all'interno della trama e a renderli parte integrante di una struttura che si presenta particolarmente elaborata.<sup>23</sup> Quest'ultima è costituita da trentuno capitoli la cui numerazione segue un ordine inverso: si inizia dal trentunesimo fino ad arrivare al primo, in una sorta di conto alla rovescia. Particolarmente significativo è l'ultimo capitolo, *La verità sul caso Harry Quebert*, che riprende il titolo omonimo del romanzo e che contiene gli estratti degli interrogatori e le confessioni dei sospettati.<sup>24</sup> I capitoli sono suddivisi in tre parti, le quali, oltre a racchiudere la storia narrata, seguono il processo di realizzazione del libro di Marcus. La prima, *La malattia degli scrittori*,<sup>25</sup> comprende le vicende che precedono la pubblicazione del romanzo del protagonista, la seconda, *La guarigione degli scrittori*,<sup>26</sup> ripercorre le ricerche di Marcus per ricostruire ciò che accadde veramente nel 1975, e la terza, *Il paradiso degli scrittori*,<sup>27</sup> conduce alla risoluzione del mistero. Ciascun capitolo è inoltre preceduto da quelle che possono essere considerate delle linee guida<sup>28</sup> sull'arte della scrittura che Harry trasmette al suo allievo e che Marcus registrerà

---

<sup>23</sup> Il grado di complessità e articolazione si eleva ulteriormente nei romanzi successivi.

<sup>24</sup> Ciò permette a Marcus di ricostruire i fatti e di inserire i tasselli mancanti della vicenda.

<sup>25</sup> Per malattia si intende la cosiddetta crisi della pagina bianca, ovvero la totale mancanza d'ispirazione e dunque la principale fonte d'angoscia per qualunque scrittore.

<sup>26</sup> La guarigione di Marcus alla sua 'malattia' consiste nell'aver trovato il soggetto del suo romanzo, cioè il mistero del caso Quebert.

<sup>27</sup> Esso si manifesta «quando il potere della scrittura ti si ritorce contro. Non riesci più a capire se i personaggi esistono solo nella tua fantasia o sono realmente vivi» (ivi, p. 651). È il caso de *I gabbiani di Aurora*: alla fine del romanzo, Nola non muore e il protagonista, di nome Harry, dopo il successo conseguito con il suo libro, abbandona tutto e fugge in Canada, dove la ragazza lo attende in una graziosa dimora in riva a un lago. Nella realtà dei fatti, il Canada era il luogo in cui Harry intendeva far curare Nola per guarirla dalle sue crisi. Nei capitoli finali, quando Marcus cerca di contattarlo, si scopre che lo scrittore ha superato il confine con lo stato canadese e che ha infine deciso di trascorrere lì il resto della sua vita, come immaginato nelle pagine del suo romanzo.

<sup>28</sup> Trentuno in totale, come i capitoli. Riguardo la scelta del numero, Harry spiega che «“trentun anni è un'età importante. La prima decina ti forma come bambino. La seconda come adulto. La terza farà di te un uomo, oppure no”» (ivi, p. 760).

scrupolosamente. In apertura, è presente un prologo ambientato a New York nell'ottobre 2008, quando il romanzo di Marcus, *Il caso Harry Quebert*, è stato da poco pubblicato:

Tutta New York si appassionava al mio libro era uscito da due settimane e già prometteva di diventare il libro più venduto dell'anno nel continente americano. Tutti volevano sapere cosa fosse successo nella cittadina di Aurora nel 1975. [...] Il caso che turbava l'America, e intorno al quale avevo costruito il mio racconto, era scoppiato qualche mese prima, all'inizio dell'estate, quando erano stati rinvenuti i resti di una ragazza scomparsa trentatré anni addietro.<sup>29</sup>

Diversamente dalle altre sezioni del testo, tale introduzione non è preceduta da un consiglio di scrittura di Harry, bensì da un flashback al 30 agosto 1975 che riporta il breve dialogo tra Deborah Cooper e la polizia. Attraverso questa modalità, il lettore viene messo a conoscenza del momento cruciale di quel drammatico giorno. Come analizzato nel precedente paragrafo, si tratta di una scena fortemente equivoca in cui il lettore viene immediatamente coinvolto e, di conseguenza, sollecitato a proseguire la lettura per risolvere il caso: «Fu quella telefonata a dare inizio alla vicenda che turbò la cittadina di Aurora, nel New Hampshire. Quel giorno, Nola Kellergan, una ragazza del posto di quindici anni, scomparve. Non venne più ritrovata».<sup>30</sup>

L'epilogo, invece, descrive la situazione di Marcus esattamente un anno dopo, nell'ottobre 2009, e informa il lettore della pubblicazione de *La verità sul caso Harry Quebert* di Marcus e *I gabbiani di Aurora* a nome di Luther Caleb.

---

<sup>29</sup> Ivi, pp. 11-12.

<sup>30</sup> Ivi, p. 7.

### II.3. Aurora e il carattere utopico di una città ‘al confine’

Prima del caso che l'avrebbe resa tristemente famosa, nessuno aveva mai sentito parlare di Aurora. Essa è una località fittizia che Dicker immagina situarsi nello stato nel New Hampshire, in riva all'oceano e a poca distanza dal confine con il Massachusetts. Non si tratta di una scelta casuale: l'autore dichiara di aver ambientato il romanzo sulla costa est degli Stati Uniti perché è un luogo a lui familiare, dove ha sempre passato le vacanze estive dall'età di quattro anni.<sup>31</sup> Come afferma Laura Grimaldi nel suo volume *Il giallo e il nero. Scrivere suspense*, ogni individuo conserva i ricordi del luogo in cui ha trascorso l'infanzia o vissuto un periodo significativo della propria vita, e alcuni autori ricorrono proprio a quel preciso spazio per ambientare le loro storie. Esso diventa così il luogo della memoria, inscindibile dai personaggi della storia.<sup>32</sup>

L'invenzione di Aurora risponde anche a un'esigenza di carattere strutturale: Dicker sostiene di aver bisogno di qualche barriera per non 'perdersi', ragion per cui una piccola città si presta meglio. Essa permette di muoversi in una dimensione maggiormente controllabile e di tratteggiarne un quadro più chiaro.<sup>33</sup>

Marcus conserva un piacevole ricordo del tempo trascorso nella graziosa cittadina, che descrive nei suoi elementi più caratteristici:

La strada principale include un cinema [...], qualche negozio, un ufficio postale, una stazione di polizia e una manciata di ristoranti, tra i quali il Clark's, il *diner* storico della città. Tutt'intorno, solo silenziosi quartieri di case di legno colorato, con verande accoglienti, tetti in ardesia e giardini curati in maniera impeccabile. Un'America dentro l'America, un posto in cui gli abitanti non chiudono mai a chiave la porta di

---

<sup>31</sup> STEFANO MONTEFIORI, *Joël Dicker: Il mio romanzo americano, tra Hopper e Homeland*, Superdupont-Un blog sulla Francia, in «Corriere della sera», 9 dicembre 2012, <https://superdupont.corriere.it/2012/12/09/il-mio-romanzo-americano-da-hopper-a-homeland/>, data di ultima consultazione 26/10/2020.

<sup>32</sup> L. GRIMALDI, *Il giallo e il nero. Scrivere suspense*, cit., p. 77.

<sup>33</sup> E. ROSASPINA, *Joël Dicker torna in libreria. 'Le mie storie? Le create voi'*, cit.

casa; uno di quei paesini che sembrano esistere solo nel New England, talmente tranquilli da sembrare al riparo da tutto.<sup>34</sup>

Anche la tenuta di Harry sembra avere tutte le caratteristiche della dimora perfetta: situata al di fuori della città e affacciata su un braccio di mare chiamato Goose Cove, circondata dalla quiete selvaggia, con boschetti di felci e muschio e qualche sentiero per passeggiare lungo la spiaggia. È il luogo in cui chi si dedica alla scrittura può facilmente trovare la concentrazione necessaria:

Era una casa da scrittore, che aggettava sull'oceano, con una terrazza per le giornate di sole [...]. A volte, se riuscivi a dimenticare di essere a poche miglia dalla civiltà, ti sentivi ai confini del mondo. Ed era facile immaginare il vecchio scrittore al lavoro sulla terrazza, intento a creare i suoi capolavori ispirato dalle maree e dai tramonti.<sup>35</sup>

Sulla base delle sue descrizioni, è possibile dunque affermare che Aurora rappresenti un *locus amoenus*, estraneo al resto del mondo. Eppure, tale mondo idilliaco nasconde numerosi segreti che nel corso della vicenda vengono inevitabilmente alla luce.<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> J. DICKER, *La verità sul caso Harry Quebert*, cit., p. 28. L'immagine di copertina dell'edizione originale francese è il *Portrait of Orleans*, la celebre opera di Edward Hopper del 1950 esposta al Fine Arts Museums di San Francisco. L'autore, nel corso dell'intervista curata da Stefano Montefiori, ha dichiarato di aver scelto tale quadro poiché «evoca la stessa atmosfera del libro. Quell'America del New England che tutti hanno in mente» (S. MONTEFIORI, *Joël Dicker: Il mio romanzo americano, tra Hopper e Homeland*, cit.).

<sup>35</sup> J. DICKER, *La verità sul caso Harry Quebert*, cit., pp. 28-29. Il modello a cui Dicker si è ispirato per la dimora di Quebert è *Petite Plaisance*, la villa acquistata dopo la guerra da Marguerite Yourcenar a Northeast Harbor, nel Maine. L'autore considera tale luogo un set cinematografico ma allo stesso tempo reale e genuino, dove la Yourcenar ha scritto *Memorie di Adriano*.

<sup>36</sup> L'immagine della piccola comunità come emblema di armonia e perfezione, poi infranta dal delitto, si ritroverà anche nel romanzo successivo, *La scomparsa di Stephanie Mailer*, in cui il microcosmo rappresentato sarà Orphea.

#### II.4. Il velo dell'apparenza nel sistema dei personaggi

L'essenza del romanzo poliziesco, l'indagine, pone in primo piano il complesso rapporto tra verità e menzogna. Allo stesso modo, in *Quebert* vi è sempre un personaggio che copre le tracce di un altro, mentendo esplicitamente o omettendo dettagli importanti al fine di depistare le indagini. È solo nei capitoli conclusivi che le 'maschere' iniziano a cadere. Ad esempio, Robert Quinn viene arrestato poiché ritenuto responsabile dell'incendio della casa di Harry e l'autore dei messaggi minatori verso Marcus. Successivamente, viene sorpreso, di notte, sulla strada che porta al lago di Montburry, in cui i sommozzatori trovano la pistola utilizzata la sera del delitto e la catenina d'oro che apparteneva a Nola. Tali elementi suggeriscono che sia Quinn l'autore dell'omicidio. Si tratta, però, di falsi indizi (le cosiddette *red herrings*) già apparsi precedentemente e che tentano di confondere le acque o le idee di chi cerca qualcosa, compreso l'investigatore.<sup>37</sup> Tutto ha inizio quando Robert nota alcuni comportamenti strani. La sera del 10 luglio, decide di seguire Jenny e la vede cospargere di benzina la Range Rover di Marcus e la casa di Harry per poi provocare l'incendio con dei fiammiferi. Di fronte a tale scena, il padre cerca di fermarla, dapprima chiedendole spiegazioni, e poi incitandola a fuggire. È Robert a sbarazzarsi della tanica, nascondendola tra i cespugli, in prossimità della spiaggia. Per questo motivo, vengono rinvenute le sue impronte, mentre la figlia aveva utilizzato dei guanti da giardinaggio. Inoltre, qualche mese più tardi, Jenny chiede al padre di sbarazzarsi di un sacchetto di plastica, senza fare domande.<sup>38</sup> Robert crede che la figlia sia nei guai, apre la busta e trova all'interno la pistola e la catenina. Temendo che la figlia sia un'assassina, decide di gettare il contenuto nel lago. Jenny, a sua volta, non fa che

---

<sup>37</sup> L. GRIMALDI, *Il giallo e il nero. Scrivere suspense*, cit., p. 28.

<sup>38</sup> Dopo la morte di Pratt, la donna si fa prendere dal panico e teme che le indagini possano ricondurre il marito all'omicidio.

proteggere il marito Travis, il vero colpevole insieme al capitano Pratt. Il giorno del ritrovamento di Nola, la donna torna a casa in anticipo e trova il capitano Pratt mentre discute animatamente con il marito. I due non si accorgono del suo arrivo e Jenny ascolta la loro conversazione. Una volta che Pratt ha lasciato l'abitazione, sgomenta, chiede spiegazioni. A quel punto, il marito confessa ogni cosa. Jenny, allora, sceglie di proteggere Travis ostacolando con ogni possibile mezzo le indagini di Marcus, affinché non giunga alla verità.

Un'altra figura paterna che tenta di difendere la propria figlia è David Kellergan. Nonostante sia a conoscenza delle crisi emotive di Nola, il reverendo non ha mai rivelato a nessuno le sue condizioni, per timore che potessero portargliela via e rinchiuderla in un manicomio. L'unica persona con cui condivide il segreto è Harry. Il 15 agosto 1975, lo scrittore si reca da Kellergan affermando che Nola accusa la madre di picchiarla. Dal momento che l'uomo minaccia di rivolgersi alla polizia, David decide di dirgli la verità, supplicandolo di non farne parola con nessuno.

Anche il facoltoso Elijah Stern ha interpretato per molti anni un preciso ruolo nei confronti di Luther. Da ragazzo, faceva parte di una confraternita di ex studenti di Harvard che trascorrevano i fine settimana nel Maine e che si divertiva a massacrare di botte i ragazzi che incontravano. Una sera, Stern vede il giovane Luther camminare lungo la strada e decide di farne il suo bersaglio. Il giorno successivo, apprende dai giornali che il ragazzo aggredito è in coma. Il senso di colpa lo spinge a cercare Luther per avere sue notizie, finché, due anni dopo, riesce a trovarlo e gli propone un lavoro come autista personale. Nel corso degli anni, Stern ha offerto a Luther tutto ciò che egli desiderava, cercando di restituirgli quello che lui gli aveva tolto. Il 30 agosto, in seguito a un'accesa lite, l'autista era scappato con una delle auto di proprietà di Stern, una Chevrolet nera, dopo aver

scoperto che era stato lui, in passato, a ridurlo in fin di vita e a rovinargli per sempre l'esistenza. Stern lo aveva cercato per tutto il giorno e la notte, finché, l'indomani, aveva appreso la tragica notizia alla radio. Convinto della colpevolezza di Luther, aveva deciso di non parlare con nessuno, per evitare che l'autista ricadesse tra i sospettati. Così, per trentatré anni, mantiene il segreto del caro amico.

L'istinto di protezione tocca anche Nola. Una sera di fine luglio, si reca a casa di Stern per chiedere di essere assunta a svolgere qualunque tipo di mansione. In cambio, implora di lasciare che Harry rimanga a Goose Cove. Lo scrittore, infatti, le aveva confidato che sarebbe dovuto tornare a New York entro la fine dell'estate, poiché privo di risorse economiche per pagare l'affitto. È allora che Luther avanza la richiesta di poter ritrarre Nola e Stern, inizialmente riluttante, accetta.<sup>39</sup> Nola acconsente, disposta a tutto pur di far restare Harry ad Aurora a terminare il suo libro e, soprattutto, a stare insieme a lei.

Infine, la maschera più emblematica, quella indossata dai responsabili dell'omicidio, in particolare dall'ufficiale Dawn. Nell'ammettere di aver compiuto gli omicidi, il poliziotto afferma anche di aver scoperto il coinvolgimento di Robert e, quando quest'ultimo viene arrestato, di averlo fatto passare per colpevole.

È interessante notare come l'autore caratterizzi ciascun personaggio esclusivamente sulla base della propria storia, mentre risulta del tutto assente, o quasi, una caratterizzazione fisica. Ad esempio, di Nola si conoscono solamente l'età e i capelli biondi; inoltre, non vi è alcuna descrizione che indichi il colore degli occhi di Quebert o i tratti di Marcus. Si tratta di una scelta ben precisa che si discosta da quella degli autori più noti del genere giallo, i quali insistono fortemente nel delineare i tratti fisici, anche se non di tutti i personaggi, almeno della figura più importante, l'investigatore. Sherlock Holmes

---

<sup>39</sup> Luther è attratto dalle ragazze bionde, ragion per cui la sua attenzione verso Nola è immediata. Inoltre, la giovane gli ricorda Eleanore, la ragazza da lui amata prima di essere sfigurato.

ha occhi chiari e penetranti, capelli neri, una corporatura magra e la carnagione pallida. Agatha Christie descrive la sua Miss Marple come una donna minuta con capelli candidi, solitamente raccolti in una crocchia, e occhi azzurri. Hercule Poirot è invece un ometto grassoccio, piuttosto basso e calvo, con labbra incorniciate da un paio di baffi a cui presta una cura maniacale. A questo proposito, Dicker sostiene di voler lasciare spazio all'immaginazione del lettore:

posso usare dieci pagine per descrivere un personaggio, dire che ha i capelli biondi e si veste elegante, ma se leggendo il racconto il lettore concepisce con la fantasia che sia diverso, nella sua mente resterà sempre come lo ha immaginato. Questa è la cosa che mi affascina di più, il viaggio interiore di chi legge, c'è sempre qualcosa che parla di noi nel modo in cui rappresentiamo le cose nel nostro immaginario.<sup>40</sup>

Al lettore, dunque, la facoltà di decidere.

## **II.5. Il ruolo della scrittura nel rapporto Harry-Marcus**

Colui che, più di ogni altro, ha costruito la propria esistenza sulla finzione è lo stimato Harry Quebert, figura fondamentale nella vita privata e professionale di Marcus. Il loro primo incontro risale al 1998, l'anno in cui Marcus viene ammesso all'università di Burrows. È il periodo in cui il giovane manifesta un'unica ossessione: diventare uno scrittore famoso. Pertanto, trascorre gran parte del tempo a scrivere racconti per la rivista

---

<sup>40</sup>CAROLINA SANSONI, *Joël Dicker: vivere per gli altri, un delitto*, in «Vanity Fair», 13 agosto 2020, <https://www.vanityfair.it/show/libri/2020/08/13/joel-dicker-vivere-per-gli-altri-un-delitto/>, data di ultima consultazione 10/01/2021.

del campus. I suoi corsi comprendono le lezioni tenute da Harry, che il giovane descrive come

un uomo straordinario per carisma e personalità, un insegnante fuori dalla norma, adulato dagli alunni e rispettato dai colleghi. [...] Tutti lo ascoltavano e seguivano i suoi consigli, non soltanto perché era Harry Quebert, la penna più celebre d'America, ma anche perché sapeva imporsi grazie alla figura slanciata, all'eleganza naturale e alla voce calda e potente.<sup>41</sup>

Il professore gode di un'immensa popolarità, sottolineata dal fatto che il suo corso si svolge nell'aula magna, solitamente riservata alle cerimonie di laurea o alle rappresentazioni teatrali. Un giorno, Marcus si distingue con un intervento assai irriverente che desta la curiosità di Harry e che, terminata la lezione, spinge il professore ad avvicinarsi al ragazzo per conoscerlo.

Entrambi frequentano la palestra di boxe del campus, dove Marcus diventa una sorta di allenatore personale del proprio insegnante. I loro incontri diventano sempre più frequenti; dopo ogni allenamento, vanno a cena insieme e affrontano lunghe conversazioni riguardanti temi letterari. Una sera, Marcus chiede l'opinione dello scrittore in merito a un racconto che gli aveva consegnato. Il giudizio di Harry è del tutto inaspettato e scatena l'ira di Marcus: lo scrittore riconosce il talento del ragazzo, tuttavia sostiene che il suo sia un lavoro approssimativo. Nonostante la qualità di ciò che scrive, le sue idee sono espresse in modo superficiale. Secondo Harry, Marcus non si mette sufficientemente in discussione, non corre alcun rischio e si accontenta di poco. Egli ricorre alla metafora della boxe<sup>42</sup> per

---

<sup>41</sup> J. DICKER, *La verità sul caso Harry Quebert*, cit., p. 99.

<sup>42</sup> Scrivere è come boxare: se si ha la forza di combattere e continuare fino in fondo, investendo tutte le proprie energie e il proprio cuore, allora si sarà in grado di scrivere, allo stesso modo in cui, nella corsa, si devono affrontare lunghi percorsi, al freddo o sotto la pioggia, per arrivare alla meta. Chi possiede la forza morale per farlo, guadagnerà la giusta predisposizione alla scrittura.

indicare al ragazzo che nella vita occorre avere il coraggio di confrontarsi con un vero avversario:

“Ma guardati, Marcus: non sai cadere! Tu hai paura della caduta. Ed è per questo che, se non ti sbrighi a cambiare, diventerai una persona vuota e banale. Come si può vivere se non si sa cadere?”<sup>43</sup>

Marcus si batte sempre con la stessa persona, il suo amico Jared, perché sa di poter vincere contro di lui. Egli è un ragazzo brillante, con un'intelligenza al di sopra della media, degno di frequentare università ben più prestigiose, come Yale o Harvard. Invece, come afferma Harry, ha preferito il percorso più semplice, un ambiente ristretto in cui misurarsi con 'avversari' a lui inferiori.<sup>44</sup> Per questo motivo, invita lo studente a un anonimo incontro di boxe fuori città. Sebbene l'idea lo terrorizzi, Marcus accetta la sfida, facendosi massacrare dal proprio sfidante ma, al contempo, dimostrando di saper affrontare se stesso. Harry, allora, capisce che le speranze che nutre nei suoi confronti sono fondate e decide di aiutarlo a diventare il grande scrittore che sogna di essere. Da quel momento in poi, ha inizio la loro amicizia.

Il celebre scrittore diventa il punto di riferimento di Marcus, non solo nel ruolo di maestro di scrittura ma anche come insegnante di vita: «Harry non si limitò a insegnarmi a scrivere: mi insegnò ad aprire la mente».<sup>45</sup> Il loro legame si rafforza e Harry si apre alle confidenze. Egli racconta spesso i suoi primi anni da scrittore, quando aveva deciso di investire tutti i suoi risparmi per comprare una casa ad Aurora in cui poter lavorare in assoluta tranquillità. Marcus visita per la prima volta la piccola cittadina nel 2000, durante

---

<sup>43</sup> Ivi, p. 110.

<sup>44</sup> Al liceo veniva soprannominato “il Formidabile”, una sorta di personaggio invincibile che ha preso il sopravvento nella sua mente e che continua a incarnare all'università, ma che non possiede la capacità di affrontare la vita vera.

<sup>45</sup> Ivi, p. 113.

le vacanze di Natale. In questa occasione, si rende conto di quanto, in realtà, Harry sia un uomo solitario, riservato e malinconico. Pertanto, decide di recarsi da lui più spesso per farlo sentire meno solo. Successivamente, nell'estate del 2002, Marcus consegue la laurea in letteratura: i suoi studi sono terminati, gli insegnamenti di Harry appresi ed è pronto per dedicarsi a scrivere il suo grande romanzo. In quell'occasione, dopo la cerimonia, Harry gli confida che la scrittura è ciò che ha dato un senso alla sua vita; quando ciò accadrà anche a Marcus, sarà allora il momento in cui potrà dirsi un vero scrittore. I due amici si separano e il giovane trascorre molti anni cercando di tenere a mente i consigli ricevuti, i metodi da utilizzare, gli errori da evitare e gli accorgimenti da seguire.

Nel 2006, grazie al suo primo romanzo, Marcus riceve finalmente la consacrazione a scrittore di successo e la sua vita cambia radicalmente. Trascorre i successivi sei mesi a godersi i privilegi offerti dalla fama, finché viene sollecitato dal proprio agente a iniziare il secondo romanzo.

Tuttavia, circa un anno e mezzo più tardi, giunge all'amara constatazione di essere stato colpito da una sindrome assai diffusa tra gli scrittori più popolari, una malattia che «non era arrivata di colpo: si era insinuata dentro di me lentamente. Era come se il mio cervello, una volta infettato, si fosse bloccato un po' per volta». <sup>46</sup> In preda alla disperazione, decide di rivolgersi ad Harry, l'unica persona in grado di aiutarlo. Sono passati circa due anni dal loro ultimo incontro, e il maestro risponde alla sua richiesta invitandolo ad andare nella tranquilla Aurora a sbloccare la mente. Qui, Marcus si ritrova coinvolto nella catena degli eventi che rischia di mettere in discussione il loro rapporto.

Quando scopre di essere stato tratto in inganno da Harry, l'uomo in cui ha riposto completamente la sua fiducia e stima, non può che sentirsi profondamente ferito. Venuto a

---

<sup>46</sup> Ivi, p. 17.

capo della vicenda, Marcus non prova comunque alcun risentimento, poiché comprende le ragioni che hanno spinto l'amico ad agire e a innescare quel meccanismo di finzione che alla fine lo ha intrappolato. Nonostante tutto, il legame che li unisce, divenuto talmente intenso da essere considerato paterno, non si spezza:

“Più che come un amico, io ti ho amato come un figlio, Marcus.”

“E io ti ho amato come un padre, Harry.” “Nonostante la verità?”

“La verità non cambia nulla di ciò che proviamo per gli altri. È la grande tragedia dei sentimenti”.<sup>47</sup>

Pertanto, è possibile affermare che, fra i due, il vero scrittore sia Marcus, colui che ha saputo utilizzare i giusti mezzi a disposizione e applicare i consigli di Harry, dimostrandosi un allievo di gran lunga più dotato e all'altezza della nobile arte della scrittura del suo stesso maestro. D'altra parte, Quebert è stato un insegnante che ha saputo educare ma non imparare. Dopo che il caso è stato risolto, sono proprio le parole di Marcus, in ultima istanza, che Harry vuole sentire. Egli implora il ragazzo di descrivere ogni dettaglio di quella notte, poiché solo lui è in grado di esprimere la realtà delle cose, e che il giovane scrittore descriverà in questi termini:

[...] tutto comincia in un pomeriggio del giugno del 1975, quando Harry Quebert e Nola si incontrano e si innamorano perdutamente.

È la storia di due genitori che rifiutano di vedere la verità a proposito della loro creatura.

È la storia di un ricco rampollo che, negli anni della giovinezza, ha distrutto con la violenza i sogni di un ragazzo, e da allora vive perseguitato da quel gesto.<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> Ivi, p. 720. È il 18 dicembre 2008, un mese dopo la scoperta della verità. Harry fa visita a Marcus, a New York, per dirgli addio, e gli confida di aver sempre saputo che sarebbe stato l'unico in grado di smascherarlo.

<sup>48</sup> Ivi, p. 742.

Infine, è la storia di un uomo che sogna di diventare un grande scrittore, e che si lascia lentamente consumare dalla propria ambizione.<sup>49</sup>

## **II.6. L'amore e i suoi drammi: l'innescò della vicenda**

Secondo la regola numero tre di S.S. Van Dine, in un romanzo poliziesco «non deve essere introdotta alcuna storia d'amore. L'obiettivo è di portare un criminale davanti alla giustizia, non quello di portare una coppia felicemente all'altare imenaico».<sup>50</sup>

È evidente che Dicker non aderisce a questo principio: egli fissa il proprio centro nel personaggio di Nola, la donna amata sia da Harry che da Luther. La storia d'amore da rifuggire risulta qui cruciale quale punto di partenza e causa scatenante della catena degli eventi.

In primo luogo, ciò che lega lo scrittore a Nola è un profondo sentimento d'amore, nonostante la notevole differenza d'età. Nulla di ciò che Harry ha fatto dopo di lei ha dato tanto senso alla sua vita quanto l'estate trascorsa insieme. Il loro primo incontro avviene il 3 giugno, in una giornata di pioggia. Harry esce di casa per recarsi alla spiaggia, nella speranza che l'incombente temporale possa essergli d'ispirazione per il suo romanzo. Tuttavia, scoppia un forte acquazzone e decide di correre al riparo a casa quando vede Nola camminare a piedi nudi in riva all'oceano e danzare sotto la pioggia. La ragazza nota la presenza dell'uomo e si avvicina; i due hanno una breve conversazione, dopo la quale Nola si allontana. Harry si sente profondamente turbato; la giovane ha scatenato qualcosa

---

<sup>49</sup> *Ibidem.*

<sup>50</sup> S.S. VAN DINE, *Venti regole per scrivere romanzi polizieschi*, trad. it. di Anthony Robbins, Martinsicuro, Felice Edizioni, 2013 (United States of America 1928), p. 18.

dentro di lui che non sa spiegare e sente l'anima incendiarsi.<sup>51</sup> Da quel momento in poi, ricorre a diversi espedienti per cercare di vederla il più possibile: ad esempio, frequentando ogni sabato il Clark's, dove lei lavora, osservandola all'uscita da scuola, o proponendole delle passeggiate a Grand Beach. Nola è affascinata da ogni aspetto della figura del celebre scrittore, la vita a New York, la popolarità, il suo raffinato mestiere. Col passare dei giorni, essi approfondiscono la loro conoscenza, scoprendovi una sorprendente affinità. Harry, però, teme di spingersi oltre, considerando la loro una storia impossibile, nonostante Nola ricambi il sentimento. Così, si convince di doversi allontanare da lei e frequentare un'altra donna, Jenny Quinn, ma il suo tentativo si rivela vano.

Lo scrittore continua comunque a sostenere l'inadeguatezza della loro relazione e interrompe definitivamente la frequentazione con Nola. Quest'ultima, allora, decide di scrivergli una lettera d'addio e la infila in una busta sotto la porta di casa di Harry, ignara del fatto che di lì a poco Luther Caleb se ne sarebbe impadronito. L'autista, che spia quotidianamente i due innamorati, in quel momento si trova proprio di fronte all'abitazione dello scrittore, nascosto nella sua auto.<sup>52</sup> Dopo che Nola si è allontanata, si avvicina alla proprietà e ruba la busta. Da tale furto ha inizio la corrispondenza<sup>53</sup> tra lui e la giovane, la quale non avrà mai alcun sospetto e penserà sempre di scrivere a Harry. Luther è ossessionato da lei: è bastato un incontro casuale per farlo innamorare.<sup>54</sup> A turbare il suo idillio è l'arrivo del geniale e affascinante Harry, e il conseguente innamoramento di Nola gli fa capire di non avere alcuna possibilità. Pertanto, se Harry è l'uomo che vorrebbe essere, allora sceglie di interpretare tale parte, e così facendo s'inserisce in un contesto che

---

<sup>51</sup> Ivi, p. 90.

<sup>52</sup> Egli trascorre intere giornate a osservarli ovunque vadano. Conosce ogni dettaglio del loro rapporto, come il libro che Harry sta scrivendo con l'aiuto di Nola o la breve vacanza che hanno fatto.

<sup>53</sup> Egli conserva tutti i messaggi scambiati che, in seguito, confluiscono nella scrittura de *Le origini del male*.

<sup>54</sup> Come racconterà Elijah Stern, Nola è la prima donna di cui Luther si innamora dopo la sua ultima storia.

non gli appartiene. Attraverso la loro relazione, Luther vive la propria storia d'amore, cioè quella che, nella realtà dei fatti, non potrebbe vivere a causa del suo aspetto fisico. Quando scopre che Harry e Nola progettano di scappare insieme, decide di scriverle un'ultima lettera, in cui le augura una vita felice.<sup>55</sup> In seguito, ritiene che ciò non sia sufficiente, e lascia nella cassetta dei Kellergan un pacchetto contenente un messaggio d'addio e il manoscritto del suo libro; scrive una dedica sul frontespizio, affinché Nola sappia quanto lui la ami. Non può immaginare che il suo estremo atto d'amore avrà un effetto drammatico sulla ragazza e che scatenerà in lei una violenta crisi.

Ciò che governa i tre personaggi è un amore intenso ma al tempo stesso crudele, che non lascia spazio ad alcun lieto fine. Ciascun componente di questo triangolo amoroso è irrimediabilmente destinato a soffrire. Nola, una ragazza solare, sensibile, ma anche fragile e tormentata, il cui unico desiderio è di essere amata e protetta come non lo è mai stata nella sua vita, si trova al centro di un amore conteso e ne pagherà il prezzo più alto. Ai suoi occhi, lo scrittore si presenta come colui che può guarirla e liberarla dall'inquietudine. La fuga in Canada rappresenta la speranza di una vita migliore accanto all'uomo che ama; ecco perché, quando pensa che sia Harry a dirle addio, cade in preda alla disperazione, e il senso di rifiuto provoca l'ennesimo episodio in cui assume l'atteggiamento della madre per autopunirsi.

Per quanto riguarda i due 'rivali', essi provano il medesimo affetto per Nola, ciascuno a suo modo. Per entrambi, si tratta di un amore non privo di ostacoli, tuttavia non vogliono rinunciarvi: Harry mette da parte il timore iniziale per lasciare spazio alle sue emozioni, mentre Luther, ben consapevole dell'impossibilità di stare con Nola, accetta la situazione e si accontenta di recitare un ruolo che non sarà mai suo. A fare da cornice alla

---

<sup>55</sup> È la stessa lettera che conclude il suo romanzo.

vicenda è la scrittura, il mezzo espressivo che permette di incanalare la propria emotività e, nel caso di Harry, anche di espiare le proprie colpe. Grazie a essa, il ricordo di Nola può sopravvivere e durare in eterno. *I gabbiani di Aurora* e *Le origini del male* possono dunque essere considerati la preziosa testimonianza di un amore destinato a non esaurirsi mai, che trova la sua manifestazione più completa nella pagina bianca.

## CAPITOLO TERZO

### LA SCOMPARSA DI STEPHANIE MAILER

«Qui comincia la Notte Buia»<sup>1</sup>

#### III.1. Il caso irrisolto di Orphea

Come nel suo precedente romanzo, Dicker inserisce un prologo che anticipa il punto di partenza, la causa scatenante dalla quale si svilupperà l'intera vicenda. Tale premessa descrive ciò che accade la sera del 30 luglio 1994, quando la comunità di Orphea viene sconvolta dal sanguinoso delitto del sindaco, Joseph Gordon, ucciso a colpi di pistola insieme alla moglie Leslie e al figlio.<sup>2</sup> Il punto di vista è quello di Samuel Padalin che, angosciato per il mancato rientro della moglie Meghan, si reca al parco a cercarla, trovandola assassinata nei pressi dell'abitazione dei Gordon.

Vent'anni dopo, a New York, Jesse Rosenberg, il capitano della polizia, a quarantacinque anni si appresta ad andare precocemente in pensione. Durante il ricevimento organizzato in occasione del suo congedo, viene avvicinato da Stephanie Mailer, una giovane giornalista dell'«Orphea Chronicle», un quotidiano locale. La donna gli rivela di essere in possesso di preziose informazioni circa il caso Gordon-Padalin del

---

<sup>1</sup> J. DICKER, *La scomparsa di Stephanie Mailer*, trad. it. di Vincenzo Vega, Milano, La nave di Teseo, 2018 (Paris 2018), p. 77.

<sup>2</sup> Dicker sceglie nuovamente il numero trenta per indicare il giorno che ha dato origine alla catena degli eventi (nel caso Harry Quebert, Nola Kellergan scompare il 30 agosto).

1994 e sostiene che all'epoca dei fatti la polizia aveva accusato la persona sbagliata. Contrariamente alla vicenda di Nola, qui il caso legato al passato è già stato risolto: le indagini erano state condotte dallo stesso Rosenberg con l'aiuto del sergente Derek Scott, e avevano portato all'arresto di Ted Tennenbaum, il cui furgone era stato notato da un testimone nelle vicinanze della casa dei Gordon qualche istante prima degli omicidi. In seguito, Tennenbaum era rimasto ucciso nel corso di un inseguimento con i due agenti.

Tre giorni più tardi, Rosenberg viene informato della scomparsa di Stephanie, la quale risulta irraggiungibile dal giorno del loro incontro.<sup>3</sup> Ritorna così l'elemento della sparizione che, in questo caso, si colloca nel presente e viene utilizzato come espediente per riaprire una storia che si pensava conclusa, dando inizio alla vicenda narrata. Questa volta, inoltre, a ricoprire il ruolo dell'investigatore è chi lo fa di professione: l'agente, infatti, decide di recarsi a Orpheia per capire cosa sta succedendo; ha così inizio l'indagine vera e propria.

Rosenberg scopre che la sera della scomparsa la donna aveva inviato un messaggio al proprio capo, Michael Bird, per comunicargli che si sarebbe assentata per qualche giorno. Il comandante della polizia locale, Ron Gulliver, non sembra mostrare apprensione, ma Jesse decide di ispezionare l'appartamento della donna insieme al sergente Jasper Montagne, senza però riuscire a entrare. Controllando la cassetta delle lettere, trova una busta contenente l'estratto conto di una carta di credito, da cui risulta che Stephanie, negli ultimi tempi, si era recata spesso a New York, e che la settimana precedente la sparizione aveva trascorso alcuni giorni a Los Angeles.<sup>4</sup> Si tratta del primo indizio, che fornisce la

---

<sup>3</sup> Circostanza in cui aveva affermato anche di avere un appuntamento con qualcuno per ottenere gli elementi mancanti alla sua inchiesta.

<sup>4</sup> Jesse comprende, pertanto, la scarsa preoccupazione della polizia locale: Stephanie svolgeva un lavoro che la spingeva a spostarsi e ad assentarsi per alcuni periodi, come era già accaduto in passato (lo conferma il direttore dell'«Orpheia Chronicle»). Non ci sono elementi che avvalorino l'ipotesi della scomparsa.

pista iniziale da cui partire. I genitori non sono a conoscenza di tali spostamenti e accompagnano Rosenberg a perlustrare nuovamente l'abitazione della figlia. Il poliziotto si accorge che la porta non è chiusa e, una volta entrato, scopre che l'appartamento è stato completamente messo a soqquadro. Varcata la soglia, viene improvvisamente colpito alle spalle e cade a terra. Nel romanzo poliziesco l'incontro con l'assassino avviene tradizionalmente al termine della vicenda, tuttavia esso può verificarsi anche durante le indagini, attraverso apparizioni misteriose e improvvise che tentano di depistare le ricerche dell'investigatore e che solo alla fine si scopriranno essere del colpevole. In seguito all'accaduto, accorrono Montagne, Gulliver e il vicecomandante Anna Kanner, i quali non riescono a catturare il fuggitivo. Successivamente, vengono supervisionate le telecamere del ristorante dove Stephanie aveva trascorso gli ultimi istanti prima di sparire: dal filmato, s'intravede la donna ricevere una telefonata per poi, a sua volta, chiamare qualcuno e infine allontanarsi con la propria auto. Jesse e Anna giungono a Sag Harbor, paese d'origine di Stephanie, per interrogare familiari e conoscenti, i quali descrivono l'amica come una ragazza molto ambiziosa, con il sogno di diventare una celebre scrittrice.<sup>5</sup> Dopo il licenziamento dal «New York Literary Magazine», aveva deciso di tornare negli Hamptons per scrivere un libro, trovando un nuovo impiego all'«Orpheus Chronicle». Rosenberg intende controllare su cosa stava lavorando e si reca alla sede del giornale per dare un'occhiata al suo computer che, però, scopre essere stato rubato.<sup>6</sup>

Il giorno successivo, si diffonde la notizia che la casa di Stephanie è stata incendiata, mentre Anna scopre che l'ultima chiamata effettuata dalla donna è stata a un agente della polizia di Orpheus, Sean O'Donnell. L'uomo confessa di aver avuto una breve relazione con Stephanie, terminata a causa dell'insistenza da parte della giornalista di

---

<sup>5</sup> È la stessa ambizione di Marcus Goldman, protagonista del precedente romanzo.

<sup>6</sup> Altro elemento che contribuisce a creare dubbi e interrogativi attorno alla figura di Stephanie.

consultare l'archivio del comando di polizia. Ritenendo che l'oggetto del suo interesse fosse il fascicolo dell'indagine sul quadruplice omicidio, gli agenti si affrettano a recuperarlo, ma i documenti risultano scomparsi. Così facendo, Dicker sottrae progressivamente al lettore elementi utili a quella che è ormai diventata la sua personale indagine. Tale procedimento, esplicito da Ilaria Crotti nel volume *La «detection» nella scrittura*, può essere considerato appartenente al concetto di negazione,<sup>7</sup> il quale «stimola conseguentemente il personaggio-detective-lettore ad un'*invention* testuale, ad uno svelamento semantico che colmi quel vuoto proposto dalla negatività stessa».<sup>8</sup> Si tratta di una serie di tecniche, dette appunto «di negazione», che il poliziesco utilizza in quanto strumenti operativi della *suspense*, che impediscono temporaneamente la conoscenza di determinati contenuti funzionali allo scioglimento dell'enigma. Ciò genera una crescente aspettativa da parte del lettore, il quale viene indotto a proseguire la lettura per scoprire quelle «componenti informative decisive per l'esatta comprensione semantica del testo».<sup>9</sup>

Viene trovato un biglietto scritto a macchina e riportante la frase “Qui comincia la Notte Buia”, citazione contenuta anche in un altro biglietto presente nell'auto di Stephanie, ritrovata vicino alla spiaggia di Orpheia. A differenza del primo, nel secondo testo è indicato anche il nome di Michael Bird. Una volta interrogato, il direttore riferisce che Stephanie stava conducendo delle indagini personali all'interno del festival, per mezzo di false interviste. Inoltre, tra i resti dell'abitazione data alle fiamme, viene scoperta una notevole quantità di denaro in contanti. Rosenberg chiede l'aiuto dell'ex collega Derek Scott, il quale, dopo il caso del 1994, aveva abbandonato l'unità anticrimine facendosi trasferire negli uffici amministrativi della polizia. È possibile affermare che i due poliziotti

---

<sup>7</sup> Intesa come negazione temporanea di sapere.

<sup>8</sup> ILARIA CROTTI, *La «detection» nella scrittura. Modello poliziesco ed attualizzazioni allotropiche nel romanzo del Novecento*, Padova, Editrice Antenore, 1982, p. 36.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

rappresentano la tipica coppia di investigatori che caratterizza numerosi gialli. La differenza è che colui che affianca il primo agente presentato non è da considerarsi propriamente un aiutante (la cosiddetta “spalla”), che, secondo Sciascia, «esprime i punti di vista, i dubbi e i sospetti dell’uomo comune [...]»:<sup>10</sup> l’agente Scott è un investigatore a tutto tondo, un professionista del mestiere, con intuizioni e capacità pari a quelle del collega Rosenberg. Sono personaggi a cui l’autore attribuisce uguale importanza e spessore, valutabili entrambi come protagonisti del romanzo.

Derek scopre un deposito utilizzato da Stephanie per raccogliere gli elementi della sua inchiesta e in cui la scientifica trova il portatile scomparso. Dalle ricerche, emerge che la giornalista stava cercando notizie sul ruolo di Ted Tennenbaum la sera dell’inaugurazione del primo festival e che il materiale da lei raccolto era destinato alla pubblicazione: un misterioso committente le aveva chiesto di scrivere un libro sulla vicenda e Stephanie si era fatta assumere dal giornale locale per avere una valida copertura. Una storia dentro la storia, dunque: il personaggio scomparso che, a propria volta, si scopre essere stato un investigatore in incognito. Una settimana più tardi, il cadavere della donna viene rinvenuto nelle acque del Deer Lake.

Michael Bird pubblica un articolo che ipotizza un legame tra l’omicidio di Stephanie e la sua inchiesta sul festival, provocando grande agitazione tra i volontari della rassegna che, in preda al panico, organizzano uno sciopero al Café Athena. Derek, Jesse e Anna decidono di assistervi per capire cosa sta succedendo, meravigliandosi di quanto la formula della “Notte Buia” susciti sgomento tra gli abitanti di Orpheia. Questi la considerano una sorta di profezia che preannuncia l’avverarsi di una grande sventura, secondo la quale la città, per colpa di uno spettacolo teatrale, sarebbe sprofondata nel caos

---

<sup>10</sup> L. SCIASCIA, *Il metodo di Maigret e altri scritti sul giallo*, cit., p. 54.

per un'intera notte.<sup>11</sup> La comunità di Orphea ricorda, per molti aspetti, quella di Aurora. In particolare, l'autore sceglie nuovamente di ambientare il proprio racconto in una fittizia città americana, lontana dal ritmo frenetico delle grandi metropoli e affacciata sul mare. Tale elemento ha lo scopo di creare un maggior contrasto tra l'illusoria tranquillità offerta dalle piccole comunità e gli efferati omicidi che vi nascondono. Come si è sottolineato nel capitolo precedente, gli Stati Uniti rappresentano per lo scrittore svizzero un luogo familiare che gli permette, da un lato, di inserire una certa distanza tra l'io autore e l'io narrativo («in una sorta di libertà assoluta che mi permette la fiction, senza rischiare di cadere nell'autofiction»),<sup>12</sup> dall'altro di rendere ogni elemento credibile, in quanto descrive ambienti a lui ben noti. La scrittrice britannica Phyllis Dorothy James sostiene che agli autori di gialli è sempre piaciuto ambientare le proprie storie in comunità sociali chiuse, in cui l'ombra del sospetto non può estendersi troppo lontano. Inoltre,

la comunità isolata può anche essere l'epitome del più vasto mondo esterno e questa, per uno scrittore, è una delle sue maggiori attrattive, soprattutto perché i personaggi vengono esplorati nella condizione di stress provocata da un'indagine ufficiale per omicidio, ovvero un evento devastante per la privacy di vivi e morti.<sup>13</sup>

Intanto, Anna cerca di rintracciare Kirk Harvey, il comandante della polizia all'epoca degli omicidi e misteriosamente scomparso. Nel frattempo, Cody, il proprietario

---

<sup>11</sup> È esattamente ciò che è successo nel 1994 e destinato, ora, a ripetersi. A ciò si aggiunge il fatto che, tra l'autunno 1993 e l'estate 1994, erano comparse alcune enigmatiche scritte in diversi punti della città, che avvertivano dell'arrivo della Notte Buia. In seguito, si scopre che l'autore delle frasi era Kirk, allo scopo di attirare l'attenzione sul proprio spettacolo.

<sup>12</sup> MATTEO CAVEZZALI, *La scomparsa di Stephanie Mailer: intervista a Joël Dicker*, Minima&moralia-un blog di approfondimento culturale, 29 maggio 2018, <https://www.minimaetmoralia.it/wp/interviste/la-scomparsa-stephanie-mailer-intervista-joel-dicker/>, data di ultima consultazione 02/01/2021. Nel corso dell'intervista, Dicker confessa di voler ambientare la sua prossima storia in Svizzera, sperando di riuscire ad acquisire la stessa libertà romanzesca concessa dai suoi romanzi 'americani'. L'obiettivo risulterà pienamente raggiunto nel successivo e più recente romanzo *L'enigma della camera 622*, che si sviluppa tra le Api svizzere.

<sup>13</sup> P.D. JAMES, *A proposito del giallo. Autori, personaggi, modelli*, trad. it. di Alessandra Sora, Milano, Mondadori, 2013 (Oxford 2009), p. 120.

della libreria cittadina, fornisce agli agenti la *Storia del Festival teatrale di Orphea* scritta nel 1994 da Steven Bergdorf, attuale direttore del «New York Literary Magazine». Costui, all'epoca dei fatti, era a capo dell'«Orphea Chronicle», da cui si era dimesso il giorno successivo al delitto. I tre poliziotti si recano a New York per parlargli. Steven rivela che, dietro le numerose iniziative volte a rilanciare l'economia della comunità,<sup>14</sup> esisteva un losco sistema di appalti e tangenti e che, dopo esserne venuto a conoscenza, intendeva pubblicare un articolo di denuncia. Tuttavia, il sindaco glielo aveva impedito, commissionandogli invece il libro sul festival con un lauto compenso. Inoltre, tra il sindaco e Ted c'erano stati degli screzi per il fatto che Tennenbaum volesse trasformare un fabbricato destinato a uffici in un ristorante. La notte tra l'11 e il 12 febbraio 1994, un incendio di origine dolosa aveva distrutto l'edificio, permettendo a Ted di realizzare il suo proposito.

Anna riceve una telefonata inaspettata da Kirk Harvey e manda Rosenberg a Los Angeles, dove l'ex comandante si era trasferito, per chiedergli spiegazioni. Così, Jesse scopre che Harvey sta preparando, da vent'anni, uno spettacolo teatrale intitolato *La Notte Buia* e chiede all'agente di essere inserito nel programma del prossimo festival, cosicché la sua opera possa rivelare la verità sul quadruplice omicidio. I poliziotti accettano. Ricompare così il tema della scrittura, grande passione di Kirk a cui si dedicava insieme al teatro.<sup>15</sup> In seguito, viene interrogato Buzz Leonard, il regista dello spettacolo d'apertura nel '94, il quale afferma che quella sera c'era stato un piccolo incendio a seguito di un blackout dietro le quinte, e che il pompiere di servizio, Ted Tennenbaum, era irreperibile. A scatenare le fiamme era stato un asciugacapelli nel camerino di Charlotte Brown, la

---

<sup>14</sup> Bergdorf rivela come fosse Alan Brown il vero artefice e promotore del rinnovamento, un giovane da poco laureato in legge ma dotato di grande intelligenza e brillanti capacità.

<sup>15</sup> Durante la prima edizione del festival, era riuscito a ottenere uno spazio all'interno dello spettacolo in cui recitare un monologo intitolato *Io, Kirk Harvey* che fu ampiamente stroncato dalla critica.

quale, in quel momento, non era presente, ricomparendo soltanto mezz'ora più tardi. Leonard riferisce un dettaglio a cui, all'epoca, non aveva prestato troppa attenzione, cioè le scarpe bagnate di Charlotte.<sup>16</sup> Tale racconto spinge a ipotizzare che i due personaggi, Ted e Charlotte, siano implicati negli omicidi di quella notte. Come si vedrà, si tratta di una falsa pista, che induce sia Derek che il lettore a sospettare della donna, dal momento che il prato dei Gordon, quella sera, era allagato a causa di un problema all'impianto d'irrigazione. Giunge in città un nuovo personaggio, il critico Meta Ostrovski, che si accorda con Brown per scrivere una recensione fasulla sullo spettacolo, così da far sembrare che il festival sia, in ogni caso, un successo, e dunque garanzia della rielezione del sindaco.

Successivamente, Anna scopre che Ostrovski aveva lavorato insieme a Stephanie al «Literary Magazine», da cui erano stati entrambi licenziati da Bergdorf. Inoltre, Sylvia Tennenbaum, sorella di Ted, rivela il motivo dell'attrito tra il fratello e il sindaco, ovvero la scelta delle imprese per i lavori di ristrutturazione del futuro Café,<sup>17</sup> e che a provocare l'incendio era stato Jeremiah Fold, un losco criminale. Costui, intuendo il potenziale dell'iniziativa di Ted, aspirava a entrare in affari con lui, pretendendo una percentuale sui futuri incassi del ristorante; di fronte al rifiuto dell'uomo, Fold aveva dato fuoco al locale. Allora, Ted aveva deciso di pagarlo, affinché lo lasciasse in pace.<sup>18</sup> In seguito, Jeremiah viene escluso da un possibile coinvolgimento nell'omicidio, poiché si scopre essere deceduto in un incidente due settimane prima dell'assassinio. I sospetti ricadono ulteriormente su Ted quando un'altra testimonianza conferma la presenza del suo

---

<sup>16</sup> Moglie del sindaco Brown, sposato dopo aver lasciato Kirk Harvey. Come Tennenbaum, anche lei, la sera della prima, si era assentata dalle 19 alle 19.30.

<sup>17</sup> Ted si era inizialmente rifiutato di incaricare le imprese indicate da Gordon. Tuttavia, quest'ultimo lo aveva minacciato di bloccare i lavori, e così Ted aveva ceduto.

<sup>18</sup> Anna, Derek e Jesse avevano scoperto ingenti prelievi di denaro da parte di Ted, registrati tra il febbraio e il luglio del 1994, e credevano che si trattasse delle tangenti destinate al sindaco Gordon. Invece, scoprono che è il denaro con cui l'uomo pagava Fold.

camioncino, la sera del delitto, nei pressi della casa dei Gordon. Successivamente, Meta Ostrovski ammette di essere l'autore dell'inserzione a cui Stephanie aveva risposto per scrivere il libro. Inoltre, anche lui sostiene di aver visto il furgoncino di Ted, ma alla guida non c'era il suo proprietario, bensì Charlotte Brown.

Rispetto al caso Quebert, questo secondo romanzo presenta un livello di elaborazione ancora più articolato, con una complessa rete di vicende passate che a poco a poco vengono alla luce e collegano personaggi che, a una prima analisi, sembravano tra loro distanti. Ad esempio, il libro di Harvey è oggetto d'interesse di tre diversi personaggi. Seguendo il consiglio di Meghan, Kirk aveva lasciato una copia nella libreria in cui la donna lavorava e dove Gordon l'aveva acquistato. In seguito alla rappresaglia dei colleghi che avevano distrutto tutti i suoi manoscritti, Harvey si era recato a recuperare la copia rimasta, ma Meghan lo aveva informato dell'acquisto di Gordon. Da parte sua, Charlotte confessa di aver preso in prestito il veicolo di Ted per andare da Gordon a recuperare l'opera. Scorgendo il figlioletto alla finestra, ella aveva tentato di chiamarlo per poter entrare, ma invano.<sup>19</sup> Con la morte del sindaco, Kirk non era riuscito a recuperare il testo (che verrà poi ritrovato in una cassetta di sicurezza in banca) e così, sul palcoscenico, aveva improvvisato un monologo.

Dai documenti bancari, risulta che anche l'attuale sindaco, Alan Brown, era coinvolto nel sistema di corruzione che dilagava a Orpheia nel 1994. Anna decide di interrogarlo ed egli afferma di essere venuto a conoscenza delle truffe di Gordon grazie a una telefonata anonima: non riuscendo più a tollerare ulteriori menzogne, aveva spinto il proprio superiore a lasciare immediatamente la città.

---

<sup>19</sup> Ciò che attira l'attenzione è la presenza di alcuni termini sottolineati. Secondo Anna, essi rappresentano l'anagramma del nome Jeremiah Fold.

Un giorno, Cody Illinois viene assassinato nella propria abitazione. Il suo omicidio, come quello dell'agente Pratt nel caso Harry Quebert, rientra nella categoria di vittime accidentali che possono presentarsi nel poliziesco, eliminate dall'assassino quali possibili fonti di rivelazioni.

Rosenberg approfondisce le ricerche su Fold: sembra che l'incidente in moto in cui ha perso la vita sia stato intenzionalmente causato da un'auto. Inoltre, si scopre che Miranda, la moglie di Michael Bird, all'età di diciassette anni, era stata reclutata da Fold e costretta ad adescare giovani padri di famiglia e a prostituirsi in un motel. Una delle potenziali vittime, una sera, si era ribellata aggredendo con dello spray urticante un socio di Fold, la stessa modalità con cui erano stati colpiti Rosenberg e Cody. È senza dubbio un indizio importante, grazie al quale si inizia a capire che si tratta dello stesso uomo. La modalità che Dicker mostra di utilizzare corrisponde a quanto Laura Grimaldi asserisce quando l'autrice afferma che tali segni, che ne lasciano presumere altri non ancora apparsi o certi, vanno forniti al lettore man mano che vengono acquisiti.<sup>20</sup>

Successivamente, Anna arriva a una sconcertante constatazione: l'obiettivo non era, come si è sempre creduto, la famiglia Gordon, bensì Meghan Padalin. Conoscendo le abitudini della donna, l'assassino si era recato al parco per ucciderla, certo di non essere sorpreso dagli altri abitanti, tutti radunati al Grand Theater. A un tratto, aveva visto il figlio dei Gordon alla finestra. Così, aveva sfondato la porta e sterminato l'intera famiglia. Ecco ciò che Stephanie Mailer aveva sempre sostenuto, l'elemento sotto agli occhi degli investigatori fin dall'inizio: il cadavere della persona designata davanti alla porta delle vittime collaterali.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> L. GRIMALDI, *Il giallo e il nero. Scrivere suspense*, cit., p. 26.

<sup>21</sup> Harvey confessa di averlo sempre saputo (e pure Stephanie), tuttavia aveva deciso di abbandonare le indagini poiché nessuno aveva prestato attenzione al caso. Si era trasferito per rifarsi una vita e aveva portato

Per conoscere l'identità del colpevole, Anna, Derek e Jesse sono costretti ad attendere lo spettacolo di Harvey. Rosenberg si accorge che Harvey non ha in mano il copione e scopre che i fogli del regista non riportano affatto il nome dell'assassino: come loro, nemmeno Kirk sa chi sia l'omicida. In quel momento, risuonano degli spari e l'attrice presente sulla scena, Dakota Eden, stramazza a terra. Il pubblico, in preda al panico, abbandona velocemente la sala mentre la polizia cerca chi ha sparato. Il fuggitivo è riuscito a entrare armato all'interno del teatro, eludendo i controlli degli agenti di servizio. I sospetti ricadono sugli attori, gli unici ad aver avuto la possibilità di portare la pistola con sé durante le prove. Dalle analisi balistiche, si tratta della stessa arma utilizzata per gli omicidi del 1994. Secondo Rosenberg, per risolvere il mistero occorre far luce sulla vita di Meghan. Per questo motivo, si reca dal marito, Samuel Padalin, il quale consegna i quaderni in cui la moglie scriveva quotidianamente. Sfogliando le pagine, Anna scopre non solo che la donna aveva una relazione extraconiugale, ma che era stata lei a fare la telefonata anonima a Brown. Meghan percorreva ogni giorno il quartiere dove abitava il sindaco, in attesa del suo ritorno a casa per ricordargli le sue colpe. Nel diario, compare anche l'amica Felicity Daniels, il cui marito Luke, suicidatosi nel 1994, si era rifiutato di pagare delle tangenti al sindaco per svolgere alcuni lavori agli edifici comunali, e così Gordon lo aveva mandato in rovina.<sup>22</sup> Felicity si era confidata con Meghan, la quale, volendo fare giustizia, aveva reagito minacciando il sindaco e informando Brown. Intanto, emerge che la morte di Fold è stata provocata dallo scontro con un'auto di proprietà di Gordon.<sup>23</sup> Secondo Anna, il sindaco voleva eliminare Meghan e «ha fatto uno scambio

---

con sé i fascicoli dell'indagine, lasciando nel cassetto il biglietto trovato.

<sup>22</sup> Il sindaco gli aveva fatto una pessima pubblicità per convincere i clienti a smettere di lavorare per Luke; in questo modo, l'uomo era stato rapidamente sommerso dai debiti.

<sup>23</sup> Sul luogo dell'incidente erano state trovate delle schegge metalliche mai esaminate e che ora, invece, gli agenti Rosenberg e Scott hanno chiesto di analizzare.

[...]. Ha ucciso Jeremiah Fold per conto di qualcuno. E questo qualcuno ha ucciso Meghan per lui. Hanno incrociato gli omicidi”». <sup>24</sup> Il committente dell’omicidio di Fold aveva scritto il nome della vittima, in forma di codice, tra le pagine del testo teatrale di Harvey; Gordon l’aveva acquistato e per questo non voleva restituirlo a Kirk. A propria volta, il sindaco aveva indicato il nome di Meghan all’interno del libro scritto da Bergdorf, testo che gli agenti trovano a casa di Ted Tennenbaum. Quest’ultimo, però, è morto annegato durante l’inseguimento da parte di Derek e Jesse. Pertanto, egli ha solamente trasmesso il messaggio a una terza persona. I sospetti ricadono sul misterioso uomo che nel 1994 era stato vittima del ricatto di Fold al motel e che si era ribellato; per non farsi incastrare, aveva dovuto far uccidere il malvivente. L’elemento decisivo per inchiodarlo è un particolare tatuaggio sulla spalla. Successivamente, Anna viene contattata da un’amica di Meghan, la quale la informa che la donna era stata picchiata dal marito dopo che questo aveva scoperto il suo tradimento. Inoltre, poco prima dell’omicidio di Meghan, Samuel Padalin aveva stipulato una cospicua assicurazione sulla vita per sé e la moglie. Sono numerosi gli elementi che fanno pensare che sia lui l’omicida, ma l’uomo non presenta tatuaggi. Da una foto risalente al galà di Capodanno del 1994, Derek scopre che è con Ostrovski che Meghan aveva una relazione. I sospetti si spostano dunque sul critico, il quale, non sopportando di essere lasciato, si era sbarazzato di Meghan. Quando Rosenberg e Scott lo raggiungono a New York, dove, nel frattempo, era tornato per occuparsi della sorella malata, capiscono che non è l’assassino. <sup>25</sup> Dicker costruisce una crescente tensione che porta i protagonisti, e dunque il lettore, a credere di aver trovato la soluzione e identificato il vero colpevole, per poi far cadere le aspettative e tornare al punto di

---

<sup>24</sup> J. DICKER, *La scomparsa di Stephanie Mailer*, cit., p. 640.

<sup>25</sup> La sua camera d’albergo, tappezzata di foto e articoli riguardanti Meghan, dimostra la sua ossessione per il delitto non in quanto artefice, ma per amore nei confronti della donna che ha perso.

partenza. L'attenzione si sposta rapidamente da un personaggio all'altro, fino a quando Harvey scopre le chiavi dell'auto di Stephanie nell'ufficio di Michael Bird. Quest'ultimo propone ad Anna di uscire a cena e, con la scusa di salutare le figlie, fa una sosta a casa sua dove aggredisce la poliziotta. Derek e Jesse si recano al lago appena in tempo per salvare Anna che era stata condotta lì in auto e gettata in acqua. Bird, invece, viene ritrovato in una stazione di servizio, e racconta agli agenti di essere stato colpito da un uomo misterioso e di essere riuscito a fuggire fingendosi svenuto. Per quanto riguarda le chiavi di Stephanie, l'uomo afferma di non sapere come siano finite nel suo ufficio. Ancora una volta, sembra trattarsi della pista sbagliata, ma Anna capisce che Miranda, la moglie di Michael, aveva cercato di confondere le acque, inventandosi il dettaglio del tatuaggio per proteggere il marito. È una falsa pista, fornita dall'autore attraverso la caratterizzazione di un suo personaggio: la donna credeva che Michael fosse il responsabile della morte di Fold e ha cercato di allontanare i sospetti della polizia. Tuttavia, ogni elemento dell'indagine riconduce a Bird; i poliziotti decidono di metterlo sotto pressione arrestando la moglie per intralcio alla giustizia. Si tratta della fase finale del poliziesco e, come nel precedente romanzo, la risoluzione del delitto avviene per mezzo della confessione dello stesso colpevole: Fold aveva minacciato di far del male a Miranda se Michael non avesse accettato di lavorare per lui, e così l'uomo era entrato nella sua banda, con l'intenzione, però, di sbarazzarsi del criminale. Per farlo, aveva chiesto aiuto a Ted Tennenbaum e a un terzo uomo, il sindaco, una persona che aveva bisogno di un favore dello stesso tipo. L'ipotesi di Anna circa lo scambio dei nomi delle vittime viene confermata da Michael.

La sera del 30 luglio, Michael era passato al teatro a prendere Ted e, giunto al parco, aveva sparato a Meghan.<sup>26</sup> Non era però a conoscenza che fosse il sindaco il loro committente, e Michael aveva freddato il figlio (che aveva assistito alla scena) insieme ai genitori. Quando Stephanie era giunta a Orpheia a consultare l'archivio del giornale, Bird l'aveva assunta per tenerla d'occhio e quando la donna aveva parlato con Rosenberg, aveva capito che doveva eliminarla. Dopo averla uccisa, si era introdotto nella sua abitazione per eliminare ogni traccia. Per non correre alcun rischio, aveva eliminato anche Cody e sparato a Dakota Eden durante lo spettacolo, temendo che stesse per pronunciare il suo nome. Inoltre, aveva aggredito Anna e finto di essere stato colpito a sua volta, legandosi e ferendosi per poi inscenare la tentata fuga.

È interessante notare un'inversione di ruoli nei primi due romanzi dell'autore: quello che possiamo definire un uomo comune (uno scrittore da un lato e il direttore di un giornale dall'altro) è colui che nel caso Quebert conduce le indagini, mentre in Stephanie Mailer è l'assassino. Viceversa, il poliziotto ricopre il ruolo del colpevole nel primo e del protagonista indagatore nel secondo.

La vicenda si conclude con un epilogo che racconta le sorti dei personaggi due anni più tardi: Harvey e Ostrovski portano in scena *La Notte Buia*, Alan Brown, dopo aver rinunciato alle elezioni comunali, si è trasferito a Washington mentre la sorella di Ted Tennenbaum, Sylvia, viene eletta sindaco di Orpheia. Derek è tornato a far parte della squadra anticrimine, Anna è diventata sergente della polizia di stato e Jesse ha deciso di protrarre la propria carriera unendosi ai due colleghi.

---

<sup>26</sup> I due avevano studiato le abitudini della donna per lungo tempo. Inoltre, il furgoncino di Ted era rimasto davanti al teatro, visibile a tutti, come prova decisiva del suo alibi, senza sapere che Charlotte l'avrebbe usato per recarsi dal sindaco.

### III.2. Un'analisi strutturale

Secondo P.D. James, una delle prime decisioni che l'autore di gialli deve prendere è il punto di vista. Nel suo secondo romanzo, Dicker affida la narrazione al personaggio di Jesse Rosenberg, che racconta in prima persona ciò che accade nel presente (la vicenda si colloca nel 2014).<sup>27</sup> Tale modalità ha il vantaggio

di suscitare nel lettore identificazione e affezione per la voce narrante. Può anche contribuire a una maggiore plausibilità, perché il lettore, di fronte ai più improbabili guizzi della trama, sarà incline ad attivare la sospensione dell'incredulità, se la spiegazione viene dalla persona direttamente interessata.<sup>28</sup>

È una scelta funzionale a mantenere costante l'attenzione del lettore, il quale conosce solo ciò che sa il narratore e, pertanto, non può che proseguire la lettura fino alla fine. Inoltre, anche in questo romanzo lo scrittore ricorre all'utilizzo di flashback, in cui si alternano il punto di vista dell'agente Derek Scott, che ripercorre gli avvenimenti del 1994, e quello di Anna Kanner, che descrive alcuni particolari episodi della propria vita professionale e privata. In un'intervista condotta da Matteo Cavezzali, il giornalista mette in luce l'evidente e ripetuto movimento su più piani narrativi temporalmente intrecciati. Da parte sua, l'autore dichiara che «il passato è l'insieme degli elementi costitutivi di un personaggio. Un personaggio esiste nel presente di un libro perché è esistito prima, o ha vissuto esperienze che l'hanno formato. Quindi per me è molto importante esplorare il passato dei miei personaggi».<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> In alcuni punti, la narrazione è presentata in terza persona. È il caso, ad esempio, delle vicende di Meta Ostrovski o degli Eden.

<sup>28</sup> P.D. JAMES, *A proposito del giallo. Autori, personaggi, modelli*, cit., pp. 128-129.

<sup>29</sup> M. CAVEZZALI, *La scomparsa di Stephanie Mailer: intervista a Joël Dicker*, cit.

Il racconto si articola in tre parti, suddivise, a loro volta, in sottosezioni. La prima parte, intitolata *Negli abissi*, è costituita da *Scomparsa di una giornalista*, *Assassinio di una giornalista* e *La Notte Buia*, numerate in ordine inverso, dal -7 al -5.<sup>30</sup> Tale numerazione prosegue nella seconda parte, *Verso la superficie*, che comprende cinque capitoli (*Segreti*, *Audizioni*, *Prove*, *Dies irae: Giorno dell'ira*, *La sera dell'inaugurazione*) che da -4 giungono fino allo zero. Qui termina il conto alla rovescia, mentre nella terza e ultima parte, *Elevazione*, le sottosezioni *Natasha*, *Desolazione*, *Lo scambio* e *La scomparsa di Stephanie Mailer*, si sviluppano progressivamente dalla numero uno alla numero quattro.<sup>31</sup> È interessante sottolineare il contrasto tra la notazione inversa e la linearità temporale delle sottosezioni:

-7

Scomparsa di una giornalista

*Lunedì 23 giugno - martedì 1° luglio 2014*<sup>32</sup>

Ciascuna di esse racchiude i fatti che si svolgono in successione entro un determinato arco di tempo, che può essere breve (da uno a tre giorni) o esteso (una settimana/dieci giorni).

Le sottosezioni sono accompagnate da un ulteriore conto alla rovescia, che scandisce i giorni che separano dall'inizio del festival:

Jesse Rosenberg

*Lunedì 23 giugno*

*33 giorni prima dell'inaugurazione del XXI Festival Teatrale di Orphea*<sup>33</sup>

---

<sup>30</sup> Caratteristica dello stile di Dicker, già presente ne *La verità sul caso Harry Quebert*.

<sup>31</sup> Come nel racconto di Quebert, l'ultimo capitolo riprende il titolo generale del romanzo.

<sup>32</sup> J. DICKER, *La scomparsa di Stephanie Mailer*, cit., p. 17.

<sup>33</sup> Ivi, p. 19.

Per la struttura dei suoi romanzi l'autore dichiara di lavorare senza pianificazione. Egli inizia sulla base della prima idea che gli viene in mente, attorno alla quale sviluppa poi l'opera. In seguito, l'idea di partenza scompare, assorbita dalla trama. Vi è pertanto un ampio margine d'improvvisazione, che contrasta con quanto afferma Thomas Narcejac nel suo *Romanzo poliziesco*:

[...] l'autore di romanzi polizieschi deve conoscere tutti gli elementi che costituiranno l'enigma, e disporli in un ordine tale da obbligare il pensiero a passare gradualmente dall'uno all'altro in modo da scoprire la verità. Lo scrittore deve avere interamente presente la rete di relazioni che è destinata a formare, in modo esatto, la trama del romanzo.<sup>34</sup>

Dicker, invece, afferma che è proprio grazie al suo non sapere dove sta andando che può verificare se la storia risulta avvincente. Egli è il primo lettore del romanzo, e per assicurarsi che l'opera sia coinvolgente sostiene di dover essere il primo anche nel sentire la *suspense*, altrimenti ci sarà qualcosa che non avrà funzionato. Sulla stessa linea è la giallista americana Patricia Highsmith:

una trama, dopo tutto, non dovrebbe mai essere una cosa rigida nella mente dello scrittore che si mette a lavoro. [...] Se so già tutto quello che succederà, non è granché divertente scriverlo. Più importante ancora però è il fatto che una trama flessibile lascia i personaggi liberi di muoversi e di prendere delle decisioni, come la gente viva [...]. Trame rigide, anche se perfette, possono sfociare in un cast di automi.<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> THOMAS NARCEJAC, *Il romanzo poliziesco*, trad. it. di Luciano Nanni, Milano, Garzanti, 1976 (Paris 1975), p. 34.

<sup>35</sup> PATRICIA HIGHSMITH, *Come si scrive un giallo. Teoria e pratica della suspense*, trad. it. di Fiorella Cagnoni e Silvie Coyaud, Roma, Minimum fax, 1998 (Zurich 1966), pp. 46-47.

Senza dubbio, il giallo necessita di una strategia precisa e organizzata: non è possibile costruire una storia basata esclusivamente sulla creatività di chi scrive, non sapendo cosa accadrà pagina dopo pagina. D'altra parte, però, Laura Grimaldi ritiene che

se lo scrittore riesce a farsi anche lettore, e a vivere il romanzo con la stessa ansia della scoperta, saprà per istinto come proseguire il racconto e quali svolte imprimergli, perché starà rispondendo non a se stesso come autore, bensì alle sue aspettative come lettore.<sup>36</sup>

Per quanto riguarda Dicker, egli dimostra grande abilità nel garantire alla propria creazione estemporanea equilibrio e scorrevolezza, con un vasto sistema di sottotrame e personaggi secondari che, come si vedrà, ben si collegano alla trama principale senza ostacolarne la lettura.

### **III.3. Anna Kanner e l'universo femminile**

Un elemento di assoluta novità rispetto al romanzo precedente e che merita di essere approfondito è la presenza, tra i protagonisti, di una donna. Per lungo tempo il genere poliziesco è stato dominato dal mondo maschile, sia per la firma degli autori che per i personaggi principali, anche se P.D. James, nel suo saggio *A proposito del giallo*, afferma che «le donne detective compaiono sorprendentemente presto nella storia della narrativa gialla».<sup>37</sup> La scrittrice riporta come esempio *Lady Molly di Scotland Yard*, una raccolta di dodici racconti gialli pubblicata nel 1910 in cui la protagonista, Lady Molly, è una detective del celebre corpo di polizia britannico. La creatrice di tale personaggio,

---

<sup>36</sup> L. GRIMALDI, *Il giallo e il nero. Scrivere suspense*, cit., p. 50.

<sup>37</sup> P.D. JAMES, *A proposito del giallo. Autori, personaggi, modelli*, cit., p. 66.

Emma Orczy, probabilmente sapeva che nessuno dei suoi lettori, all'epoca, avrebbe ritenuto un'occupazione adatta a una signora collaborare con la polizia in un'indagine criminale.<sup>38</sup> Per di più, al suo fianco vi è un'altra donna, l'assistente Mary Granard, che assolve la funzione del dottor Watson. Ciò nonostante, non si può non constatare che la tipologia di indagine tutta al femminile è una rarità, almeno nella prima parte del Novecento. La stessa P.D. James racconta come, a metà degli anni Cinquanta, la scelta del detective per il suo primo romanzo non fosse ricaduta sul genere (se un uomo poliziotto o un'agente donna), bensì tra un investigatore (maschio) professionista e un dilettante: «oggi probabilmente opterei per una donna, ma allora nemmeno si poneva il problema, perché le donne erano escluse dal servizio attivo in polizia».<sup>39</sup>

A eccezione di Agatha Christie e della sua Miss Marple, è solo negli ultimi decenni che si è assistito a un'evoluzione della figura femminile che, da una posizione di secondo piano, è passata a ricoprire il ruolo più importante grazie alla creazione di numerose donne detective, presenti sia nella letteratura italiana che straniera. Nel corso degli anni Novanta del Novecento, la scrittrice e giornalista statunitense Patricia Cornwell ha dato vita a Kay Scarpetta, dottoressa di medicina legale di origini italiane che dal 1994 è protagonista di ben ventiquattro romanzi. Nel 1996, invece, esce *Riti di morte*, il primo dei romanzi di Alicia Giménez Bartlett dedicato a Petra Delicado, ispettore di polizia a Barcellona. Vi è poi Penelope Poirot (*Penelope Poirot fa la cosa giusta*, 2016), creata da Becky Sharp come omaggio al celebre investigatore e immaginata come una sua lontana discendente. Erica Falck è invece la scrittrice che risolve casi nei romanzi della svedese Camilla Läckberg, uno dei nomi più importanti del giallo scandinavo. L'autrice esordisce nel 2002 con *La*

---

<sup>38</sup> Ivi, p. 67.

<sup>39</sup> Ivi, p. 133. L'opera esce nel 1962 con il titolo *Copritele il volto*. Il protagonista è l'ispettore Adam Dalgliesh, che comparirà in molti altri romanzi dell'autrice pubblicati tra il 1962 e il 2008.

*principessa di ghiaccio*, per poi raggiungere la fama internazionale tre anni più tardi con *Lo scalpellino*.

Nel 2015 il giornalista e critico letterario Sebastiano Triulzi ha dedicato un articolo alla trasformazione del soggetto femminile nella letteratura poliziesca, sottolineando che tale mutamento

traduce in modo simmetrico l'evoluzione delle donne all'interno della società occidentale, il ruolo che si sono a fatica conquistate: come accade alle loro omologhe in carne ed ossa, le nostre eroine ormai lavorano in ambiti una volta per antonomasia maschili, come l'FBI o la medicina legale, e si mostrano assai capaci di intervenire fattivamente nella realtà investigativa.<sup>40</sup>

Secondo Triulzi, il crescente consumo di libri da parte di donne, soprattutto in Europa, fa sì che, in una logica di mercato, la presenza di figure romanzesche di questo tipo sia sempre più forte, attraverso le quali le lettrici possono identificarsi.

Come evidenziato precedentemente, Dicker non si sofferma su una caratterizzazione fisica dei suoi detective, tratto invece distintivo di alcuni dei più affermati scrittori di gialli. Tuttavia, egli mostra particolare attenzione nel porre il personaggio di Anna sullo stesso livello, professionale e, soprattutto, narrativo, dei colleghi Rosenberg e Scott. Il ruolo assegnatole, infatti, è alquanto significativo: Anna subentra nelle indagini con il grado di secondo vicecomandante, una posizione che era stata creata appositamente per lei per garantire l'intervento degli agenti locali su tutto il territorio della città. Tuttavia, il suo inserimento al comando di Orpheus non si rivela semplice: fin dai primi giorni, deve scontrarsi con numerosi pregiudizi e il suo arrivo turba l'ordine gerarchico consolidato. In

---

<sup>40</sup> SEBASTIANO TRIULZI, *Lisbeth Salander e le sue sorelle. La trasformazione dei personaggi femminili nella letteratura poliziesca scritta da donne*, in «Diacritica», Anno I, fasc. 4, 25 agosto 2015, <https://diacritica.it/letture-critiche/lisbeth-salander-e-le-sue-sorelle-la-trasformazione-dei-personaggi-femminili-nella-letteratura-poliziesca-scritta-da-donne.html/>, data di ultima consultazione 02/03/2021.

particolare, il successore del comandante in carica, Montagne, si sente minacciato dalla presenza della donna, che potrebbe soffiarli il posto, presto vacante, del capo della polizia. Così, il primo vice intraprende una campagna denigratoria nei suoi confronti, ordinando ai colleghi di non familiarizzare o instaurare rapporti di amicizia con lei. Fa in modo che le vengano affidate le missioni più noiose e seccanti, fruga nel suo passato e la indica con soprannomi ricchi di sottintesi. È un'ottica interiore che, secondo Triulzi, può essere di due tipi. In questo caso, riguarda quegli ambienti lavorativi per lo più maschilisti e sessisti (in cui i rapporti sono basati sulla competizione)<sup>41</sup> e che si alterna alla trama principale del caso Mailer.

Nonostante le difficoltà, Anna diventa ben presto una componente attiva e fondamentale della squadra d'indagine, e la sua capacità deduttiva contribuisce a portare alla luce elementi decisivi per lo sviluppo delle ricerche. Il suo ritratto emerge attraverso le numerose rievocazioni, nel corso delle quali il lettore viene a conoscenza dei principali eventi della sua vita, descritti in maniera dettagliata: l'intenso rapporto con il padre (che fin dall'infanzia ha cercato di eguagliare, come la scelta di diventare avvocato), l'iscrizione all'accademia di polizia di New York, la nomina di ispettrice nella squadra anticrimine, fino al tragico evento che l'ha spinto a lasciare tutto e a trasferirsi a Orphea.

L'altro punto di vista individuato dal critico, e collegato alla psicologia del personaggio femminile, riguarda le relazioni affettive, spesso complicate e fallimentari, proprio come quella di Anna. Attraverso i flashback, lo scrittore ripercorre la sua storia con Mark, presentatole dal padre in qualità di nuovo associato del suo studio. I due s'innamorano e circa due anni dopo si sposano. Quando Anna riceve l'incarico di negoziatrice nell'unità di intervento per la liberazione di ostaggi, la stabilità della coppia

---

<sup>41</sup> *Ibidem.*

inizia a vacillare. Consapevole dei rischi del mestiere, Mark teme per l'incolumità della moglie. Una sera, durante un'accesa discussione, Anna riceve una chiamata d'emergenza in cui le viene chiesto di intervenire in una cattura di ostaggi presso una gioielleria. Nel corso della trattativa, ella scambia uno degli ostaggi per il rapinatore e lo uccide, mentre il vero responsabile, dopo essersi finto il gioielliere rapinato, riesce a fuggire e non viene più rintracciato. La penna di Dicker si sofferma sulla descrizione dei tormenti dell'agente, il senso di colpa che deriva dall'aver commesso un errore così grave come quello di uccidere un ostaggio. È un'analisi precisa e attenta, che si focalizza sia sull'incapacità di Mark di capirla e consolarla, sia sui tentativi di Anna di aprirsi con alcuni colleghi per cercare sostegno. Ad aggravare ulteriormente la situazione è la gelosia, che spinge il marito a credere che Anna abbia intrapreso una relazione con un collega. Così, a propria volta, Mark cerca l'attenzione di altre donne; quando Anna lo scopre, decide di lasciarlo. Sfogliando il «New York Literary Magazine», s'imbatte in un articolo dedicato a Orphea e, spinta dalla curiosità, trascorre alcuni giorni nella piccola cittadina. Una mattina, fa la conoscenza del sindaco Brown, il quale, dopo aver ascoltato la sua storia, le propone l'incarico di vicecomandante al dipartimento di polizia locale e Anna accetta.

Il cambiamento che si auspica, alla fine, si realizza: da un lato, insieme a Derek e Jesse, risolve un caso rimasto insoluto per vent'anni, dall'altro trova l'amore. Nella parte conclusiva del racconto, infatti, il lettore apprende che tra lei e l'agente Rosenberg è nato un sentimento.

L'agente Kanner non è l'unica presenza femminile del romanzo. Sono numerose le donne che popolano la vicenda e che determinano in maniera decisiva il corso degli eventi. Innanzitutto, è dalla scomparsa di una di esse che la storia prende avvio, così come è una donna, Meghan Padalin, il vero obiettivo, e poi vittima, del brutale omicidio. Per alcune di

loro, Dicker utilizza la medesima chiave introspettiva di Anna, indagandone i segreti nascosti e i traumi psicologici, come nel caso di Dakota Eden, protagonista delle drammatiche vicende che coinvolgono la sua famiglia e che si analizzeranno in seguito (non a caso, a lei è affidato il ruolo principale dello spettacolo di Harvey). Vi è poi Alice Filmore, che condiziona fortemente la vita di Steven Bergdorf, esercitando su di lui un'influenza tale da costringerlo, talvolta, a compiere delle scelte drastiche. Infine, la figura di Natasha, di cui si danno solo alcuni cenni per buona parte del romanzo, trova il proprio spazio nel primo capitolo dell'ultima sezione a lei dedicato. In ciascuna rievocazione, l'autore dosa sapientemente le informazioni, così che esse non si esauriscano in un unico flashback, ma vengano ad accumularsi e a congiungersi solo verso la fine, quando, cioè, il lettore ha a disposizione il quadro completo del personaggio. Ciò si verifica anche per Natasha, che viene descritta fin dal suo primo incontro con Jesse: ella si presenta come una lontana parente che dal Canada giunge a New York per frequentare un corso di cucina. Ben presto, fra i due scocca la scintilla; inoltre, Natasha stringe amicizia con Darla, la futura moglie di Derek e con la quale sogna di aprire un ristorante. Alla notizia dell'apertura del loro locale, il rapporto tra le due si complica per il poco spazio dedicato a Darla da parte dei giornalisti che le pubblicizzano. Sentendosi eclissata dall'amica, scoppia un forte litigio, in seguito al quale Darla, durante un viaggio in auto, fa bruscamente scendere Natasha, abbandonandola sulla strada. Natasha chiama Jesse, che la raggiunge insieme a Scott. In quel momento, gli agenti ricevono via radio la notizia dell'avvistamento di Ted Tennenbaum. Alla guida c'è Derek, che si lancia a un serrato inseguimento.

Nel tentare una mossa azzardata per bloccare Ted, fa sbandare il camioncino del fuggitivo, che si schianta contro il parapetto di un ponte. Derek non fa in tempo a frenare

che la loro auto, come l'altro mezzo, cade in acqua. Jesse sbatte violentemente la testa e perde i sensi e Natasha esorta l'amico a occuparsi di lui. Derek riesce a risalire in superficie con Jesse; quando si tuffa nuovamente per portare in salvo anche Natasha, si rende conto che non c'è più nulla da fare: la ragazza rimane imprigionata all'interno dell'abitacolo, che sprofonda. La morte della donna spezza l'amicizia tra i due poliziotti e il fantasma di Natasha li accompagnerà per tutta la vita. Tuttavia, il caso di Stephanie si rivela l'occasione per rinsaldare il rapporto e può essere considerata una sorta di espiazione dei reciproci sensi di colpa, che fa riscoprire loro il lavoro di squadra e le qualità che li distinguevano l'un l'altro.

#### **III.4. I personaggi secondari**

Rispetto al racconto di Harry Quebert, Dicker infittisce ulteriormente la rete di personaggi secondari all'interno della struttura narrativa. La creazione di un coro così variegato e complesso contribuisce a esaltare la statura dei protagonisti dai quali dipende l'esito del racconto. Tali figure si distinguono per un diverso grado di coinvolgimento nella scomparsa di Stephanie. Alcuni hanno conosciuto personalmente la vittima, altri solo attraverso i fatti di cronaca che ne comunicavano la morte. Vi è chi è stato emotivamente segnato dalla perdita, come il critico Ostrovski, e chi non ha subito la minima conseguenza. Ciò nonostante, Laura Grimaldi afferma che «ogni personaggio, anche il meno importante, dev'essere funzionale ai fatti narrati, sia pure solo per interromperne la tensione»,<sup>42</sup> indicazione che Dicker mostra chiaramente di seguire. Infatti, parallelamente alle indagini per risolvere il caso, si sviluppano, alternandosi, le peripezie di Steven

---

<sup>42</sup> L. GRIMALDI, *Il giallo e il nero. Scrivere suspense*, cit., pp. 38-39.

Bergdorf e l'amante Alice Filmore, il dramma familiare degli Eden e le vicissitudini di Meta Ostrovski. Essi danno vita a delle vere e proprie trame parallele, costituite da vicende apparentemente scollegate ma rivolte verso un finale comune. Le loro strade, inizialmente separate, saranno destinate a incrociarsi nella parte conclusiva, nel momento in cui, nelle vesti di attori e attrici, parteciperanno tutti allo spettacolo inaugurale del festival di Orpheus. Laura Grimaldi mette in guardia dall'utilizzo di tale tecnica:

se da una parte rende il senso della caccia assai più drammatico, dall'altra impone allo scrittore un'acuta percezione della misura. Dovrà calibrare l'entrata e l'uscita di scena [...] con il massimo dell'equilibrio, perché il lettore non dimentichi le emozioni suscitate dal capitolo precedente e non se ne allontani troppo.<sup>43</sup>

Colui che legge, cioè, potrebbe provare un senso di confusione o smarrimento nel tentare di seguire contemporaneamente più storie animate da personaggi sempre nuovi. Tuttavia, l'autore affronta il rischio e sviluppa i filoni delle trame distribuendoli in forma di brevi intermezzi che si inseriscono nella narrazione. Così facendo, le informazioni e i dettagli relativi ad avvenimenti secondari non si esauriscono in una determinata sezione del romanzo, né vengono presentati in maniera sommaria in un'unica soluzione: ciò che accade sullo sfondo si accompagna dall'inizio alla fine alla trama principale.

Le vicende fungono anche da intervalli temporali, poiché aiutano a scandire il ritmo e a dare respiro alla crescente tensione generata dal caso. Il risultato è una lettura scorrevole che procede su più binari, capace di mantenere il lettore concentrato e di condurlo fino alla risoluzione finale senza perdere mai la sua attenzione.

---

<sup>43</sup> Ivi, p. 44.

### III.4.1. Dakota Eden

Si analizzeranno ora, nel dettaglio, alcuni particolari episodi che fanno da cornice al romanzo. Il primo di questi riguarda colei che diventerà la protagonista del festival, Dakota Eden, una giovane di diciannove anni che vive a New York con la madre Cynthia e il padre Jerry. Quest'ultimo è il direttore dell'emittente televisiva Channel 14, professione che nel corso degli anni gli ha permesso di garantire un elevato tenore di vita alla propria famiglia. Il legame degli Eden con la cittadina di Orphea è antecedente il caso di Stephanie in quanto è la località in cui erano soliti trascorrere le vacanze estive, e diventa ciò che Laura Grimaldi definisce un luogo della nostalgia, in particolare per Dakota. Quest'ultima conserva i ricordi più felici nel "Giardino degli Eden", una villa in riva all'oceano acquistata grazie al successo professionale del padre: «in quei mesi estivi, ogni mattina facevo colazione davanti all'oceano. Passavo le giornate a leggere e, soprattutto, a scrivere. Per me quella era una casa da scrittori, come nei libri».<sup>44</sup> È come se l'autore proiettasse nel personaggio di Dakota una parte di sé, nel segno di quel sentimento che lega l'essere umano all'ambiente della propria infanzia. Inoltre, è evidente la somiglianza della villa con la tenuta di Harry Quebert, di cui si riprende la posizione (in riva all'oceano) e l'atmosfera quasi idilliaca.

Il dramma che spezza la vita della giovane riguarda la profonda amicizia con Tara Scalini iniziata tra i banchi di scuola. Sono entrambe ottime alunne con il sogno di diventare scrittrici. Ancora una volta, compare il tema della scrittura, assai ricorrente della produzione letteraria dello scrittore. Mentre nel caso Quebert essa occupava una posizione centrale nel rapporto Harry-Marcus, ne *La scomparsa di Stephanie Mailer* si ripresenta in maniera marginale ma costante accanto ad alcune figure secondarie.

---

<sup>44</sup> J. DICKER, *La scomparsa di Stephanie Mailer*, cit., p. 485.

Il rapporto tra le due cambia quando, un giorno, Tara accusa l'amica del furto del suo portatile; in realtà, lei stessa aveva nascosto l'oggetto allo scopo di incriminarla. Ciò era accaduto dopo che Dakota aveva vinto un concorso di scrittura creativa a cui aveva partecipato anche Tara. In seguito, tentando di ricostruire il legame di un tempo, Dakota invita Tara a trascorrere le vacanze a Orpheia. L'iniziativa funziona e le ragazze tornano a essere le amiche di prima. Riprendono anche la loro attività di scrittura, e Dakota scopre la passione per il teatro, il secondo elemento (insieme a Orpheia) anticipato da Dicker che farà parte del futuro del personaggio (il festival a cui Dakota parteciperà). Sono dettagli a prima vista innocui e privi di importanza, disseminati dall'autore e poi riuniti a comporre il quadro finale in cui confluisce non solo Dakota ma ogni singolo personaggio della trama.

Quando un testo di Dakota viene scelto per la rappresentazione teatrale della scuola, Tara, spinta dalla gelosia, lo elimina dal suo computer. Dakota cade in preda alla disperazione e non riesce più a scrivere mentre Tara si rifiuta di dare spiegazioni.

Trascorsi diversi mesi, riceve una lunga lettera da parte di Tara in cui l'amica le rivela la propria omosessualità e il suo amore per lei, chiedendole perdono per il gesto commesso. Tuttavia, il rancore provato non si dissolve e, per vendicarsi, Dakota diffonde in rete la lettera ricevuta. Tara diventa presto oggetto di sarcasmo da parte dei compagni. Ripetutamente aggredita e schernita, anche da Dakota, dopo alcuni mesi decide di impiccarsi, spiegando in una lettera la ragione del suo gesto: porre fine alle umiliazioni subite dall'amica. La dinamica della morte spezza inevitabilmente l'equilibrio esistenziale del personaggio toccato dalla perdita, lasciando profonde cicatrici. Essa compare tanto nella trama principale quanto nelle storie parallele, coinvolgendo non solo i protagonisti come Anna, ma anche figure di secondo piano. In particolare, con l'agente Kanner la giovane Eden non condivide solo il senso di colpa per la morte altrui: entrambe trovano in

Orpheus un rifugio che possa proteggerle dal dolore della vita passata.<sup>45</sup> Tuttavia, mentre Anna scopre nel lavoro una potente arma di distrazione e uno strumento di redenzione, Dakota continua ad annegare nel flusso di ricordi, in particolare quando, una mattina, giunge a quella che un tempo era “Il Giardino degli Eden”, divenuto proprietà della famiglia di Tara.<sup>46</sup> Qui, ha una forte crisi di pianto e cerca conforto nella droga. Notata da Gerald Scalini dall’interno dell’abitazione, viene portata alla centrale, dove il padre assume le sue difese e assicura di essere giunto a Orpheus per partecipare allo spettacolo teatrale. Così, i due sono costretti a prendervi parte. Ecco allora che il teatro fa di nuovo la sua comparsa, questa volta in forma di catarsi come ultimo tentativo di liberazione dalle proprie pene. Dakota partecipa alle audizioni e ottiene il ruolo principale.<sup>47</sup> Sulla scena il gioco delle parti s’inverte e la ragazza diventa a propria volta vittima del crimine di qualcun altro, l’assassino che la polizia sta cercando di catturare. Fortunatamente riesce a riprendersi, riportando un’evidente cicatrice che considererà un simbolo del proprio personale riscatto. Lasciandosi finalmente alle spalle la sofferenza del passato, da quel giorno, inizia per lei una nuova vita.

#### **III.4.2. Steven Bergdorf e Alice Filmore**

Un altro esempio di trama parallela è quella che ha per protagonista il direttore Steven Bergdorf. Egli si ritrova suo malgrado implicato in un’ambigua relazione extraconiugale di cui riuscirà alla fine a liberarsi macchiandosi però di omicidio.

---

<sup>45</sup> Nel caso di Dakota, però, l’allontanamento non nasce spontaneo come accade per Anna, ma viene forzato dalla madre, che convince il marito a lasciare New York e a portare Dakota nel luogo d’infanzia.

<sup>46</sup> La famiglia Scalini aveva rinunciato ad accusare Dakota per la morte della figlia in cambio della concessione della villa.

<sup>47</sup> In particolare, il regista scorge nella ragazza un’anima oscura che lo affascina, a tal punto che le chiede se abbia mai ucciso qualcuno.

Tutto ha inizio quando un giorno riceve un messaggio da parte di una collega, Alice, che mostra interesse nei suoi confronti. Steven rimane piacevolmente sorpreso e comincia un lungo e intenso scambio di mail con la donna. Una sera, i due si danno appuntamento all'hotel Plaza e da quel giorno ha inizio la loro relazione. I loro incontri si fanno via via più frequenti e Steven inizia a viziare la propria amante, portandola a fare shopping e organizzando cene a lume di candela.<sup>48</sup> Nel maggio 2013 riceve un invito da parte del sindaco di Orphea a trascorrere un weekend nella piccola cittadina a spese del comune. In cambio, Alan Brown chiede che venga pubblicato sul «Magazine» un articolo riguardante il festival per attirare un maggior numero di spettatori. Steven approfitta della proposta per fare una sorpresa ad Alice.<sup>49</sup> Intanto la sua famiglia gli fa pressioni per andare in vacanza al parco di Yellowstone, ignara del fatto che Steven abbia sperperato tutti i risparmi. In seguito, le richieste di Alice diventano sempre più insistenti e costose finché Bergdorf decide di porre fine alla storia e ritiene che l'unica soluzione possibile sia uccidere l'amante. A questo proposito, Dicker si sofferma a descrivere, con un effetto assai comico, i numerosi flussi di coscienza che a più riprese tormentano il personaggio, spinto ora a commettere il delitto ora a risolverla in maniera pacifica:

sarebbero andati a passeggiare al porto, le avrebbe spiegato che non poteva più continuare così, che dovevano lasciarsi, e Alice avrebbe capito. [...] Erano adulti. Sarebbe stata una separazione senza traumi.<sup>50</sup>

Il primo tentativo non dà buon esito e, una volta tornato a New York, parte con la famiglia per trascorrere la consueta vacanza sul Champlain Lake. Una reale emergenza lo

---

<sup>48</sup> Il loro tenore di vita comincia a costare caro ma a Steven non importa: egli desidera soddisfare ogni richiesta della venticinquenne, tant'è che chiede persino una nuova carta di credito in banca.

<sup>49</sup> Nel frattempo, entrambe le sue carte raggiungono il limite massimo di spesa; allora, decide di addebitare gli importi sul conto della rivista.

<sup>50</sup> J. DICKER, *La scomparsa di Stephanie Mailer*, cit., p. 295.

costringe a tornare presto in città, dove trascorre la notte a casa di Alice. Qui, scopre che la coinquilina dell'amante è Stephanie, che promette di non rivelare il segreto. Ne consegue un'accesa discussione in cui l'uomo rimprovera Alice di non averlo avvertito e si rende conto dei terribili attacchi d'ira a cui la giovane è soggetta. Il direttore capisce che ciò che ad Alice importa realmente è la propria carriera di scrittrice. Quando scopre che un articolo di Stephanie è stato scelto per la copertina mensile, ordina a Steven di licenziare la giornalista; messo alle strette, l'uomo è costretto a cacciare Stephanie con il pretesto di problemi finanziari. In seguito, lo costringe ad allontanare anche Ostrovski, dopo che costui ha demolito con il suo giudizio il romanzo appena terminato di Alice.

La situazione diventa sempre più insostenibile e, mentre si reca nuovamente a Orphea per il festival, Stephen confessa ad Alice di volerla lasciare. Quest'ultima minaccia di raccontare ogni cosa alla moglie e di denunciarlo con false accuse di abusi nei suoi confronti.<sup>51</sup> Quando il vicedirettore della rivista lo informa della scoperta di operazioni piuttosto ambigue sul conto aziendale, Steven finge di non saperne nulla e si trattiene a Orphea, convincendo Alice a partecipare allo spettacolo in qualità di infiltrata per scriverne un articolo destinato al «Magazine». La giovane accetta; entrambi si presentano alle audizioni e vengono scritturati. Attraverso questo espediente, l'autore inserisce i due personaggi nello 'spazio comune' del festival in cui confluiscono le figure secondarie.

A seguito della fuga di notizie riguardanti i suoi tradimenti coniugali, Steven decide di fare ciò che si era ripromesso e uccidere Alice. Quando lo spettacolo viene interrotto dagli spari, i due si danno alla fuga e raggiungono una strada deserta dove l'uomo colpisce violentemente Alice con un sasso, uccidendola. Si tratta di una scena alquanto interessante che vede un personaggio secondario diventare un assassino. È il caso di una trama parallela

---

<sup>51</sup> Nelle sue false insinuazioni coinvolge anche Stephanie: intende affermare che anche l'amica è stata una vittima di Steven, licenziata per aver rifiutato le sue *avances*.

che attinge elementi da quella principale della sparizione di Stephanie: in entrambe, si compie un omicidio con la conseguente scomparsa del cadavere, in cui l'uomo è l'assassino e la donna la vittima. Ciò che le differenzia è il fatto che Steven rimarrà impunito, mentre il racconto principale si conclude con la cattura del vero responsabile.

A mio parere, il lettore viene sorpreso in maniera più significativa dalla storia secondaria, in quanto il suo esito risulta maggiormente inatteso. Egli segue l'evoluzione del pensiero e del comportamento di Steven e viene depistato dall'estenuante esitazione del personaggio, ritenendo che non sia capace di compiere un simile gesto. Quando Alice viene uccisa, il lettore ha di fronte un omicida, una figura che fino a quel momento ha creduto di conoscere. Come un vero assassino, per non farsi scoprire l'uomo nasconde il cadavere dietro un cespuglio, aspetta che le acque si calmino e, approfittando della confusione generale, lo trasporta all'hotel. Ripulisce la stanza da ogni possibile traccia e quando viene interpellato dagli agenti sulla scomparsa della donna, finge di averla persa di vista e di non sapere dove si trovi. In aggiunta, fa ricadere su di lei i problemi finanziari che erano emersi: tornato a New York, racconta al vicedirettore del «Magazine» che la donna gli aveva rubato la carta di credito per dedicarsi a spese folli a carico della rivista e che, dopo aver confessato, era sparita dalla circolazione. Fingendosi Alice, scrive un messaggio ai suoi genitori con il cellulare della ragazza in cui esprime il bisogno di staccare la spina e andare via per qualche giorno. Successivamente, consegna i gioielli e i vestiti che le aveva regalato a un banco dei pegni, nella speranza di saldare una parte del suo enorme debito. Inoltre, sollecita la moglie a partire per la vacanza a Yellowstone al solo scopo di sbarazzarsi del cadavere, gettandolo nelle sorgenti sulfuree del parco. La scena che lo vede impegnato in tale impresa diventa particolarmente comica nel momento in cui viene avvistato da un Ranger del luogo. Il lettore è spinto a pensare che stavolta

Steven venga colto in flagrante e che non abbia scampo. Egli, però, si dimostra lucido e calmo, finge di fare una passeggiata e porta a termine il piano.

La sottile ironia che si accompagna alle sue azioni caratterizza anche la scena finale, quando decide di consegnare la propria confessione scritta alla moglie, la quale, però, la scambia per un romanzo poliziesco.<sup>52</sup> L'equivoco rimane irrisolto e la vicenda si conclude con il racconto-verità di Steven che riscuote un notevole successo, tanto da diventare un soggetto cinematografico.

Se l'omicidio di Stephanie trova la propria soluzione, con l'equilibrio iniziale che viene ristabilito, lo stesso non si può dire di tale vicenda, che lascia invece un sapore amaro. Essa produce un effetto di 'non concluso', accentuato dal fatto che il lettore sente vicina l'impunità del delitto di Alice perché tradito nella propria fiducia da un personaggio al di sopra di ogni sospetto.

---

<sup>52</sup> Compare nuovamente la scrittura, qui utilizzata come strumento di confessione.

## CAPITOLO QUARTO

### JOËL DICKER E LE REGOLE DI VAN DINE: UN CONFRONTO

#### IV.1. Il detective-lettore

Il capitolo conclusivo intende presentare un ulteriore confronto tra i due romanzi presi in esame e quello che è considerato un importante punto di riferimento per chiunque si dedichi al genere, ovvero le *Venti regole per scrivere romanzi polizieschi* dello scrittore statunitense S.S. Van Dine (pseudonimo di Willard Huntington Wright). L'autore, nato a Charlottesville nel 1887, inizia la propria carriera come critico letterario collaborando con diversi giornali e riviste. La sua fama è legata soprattutto alla creazione dell'investigatore Philo Vance, intellettuale ed esteta protagonista di numerosi romanzi pubblicati tra il 1926 e il 1939.

Le *Venti regole* vengono pubblicate per la prima volta in forma di articolo nel 1928, nel periodico «*The American Magazine*». Tali norme hanno lo scopo di cristallizzare la scrittura del romanzo poliziesco (ritenuto da Van Dine un vero e proprio “gioco intellettuale”),<sup>1</sup> delimitandone la sfera d'azione ed evidenziando i principali espedienti impiegati: «per la scrittura del romanzo poliziesco ci sono delle regole molto ben definite,

---

<sup>1</sup> S.S. VAN DINE, *Venti regole per scrivere romanzi polizieschi*, cit., p. 9. L'autore lo definisce «uno svago che richiede uno sforzo mentale, come i cruciverba o il gioco degli scacchi».

forse non scritte, ma ugualmente vincolanti, e ogni inventore di misteri letterari rispettabile e che si rispetti le osserva».<sup>2</sup> Come sottolinea Anthony Robbins nella sua premessa alle *Venti regole*, numerosi scrittori le hanno seguite con diligenza, mentre altri hanno sviluppato trame e adottato stili a loro più congeniali. Si procederà dunque a individuare gli elementi delle storie di Dicker in linea con il pensiero di Van Dine e ciò che invece differisce dal modello. Tali regole, considerate una sorta di Credo da parte del critico, si basano «in parte sulla prassi di tutti i grandi scrittori di romanzi polizieschi e in parte sulle indicazioni della coscienza interiore dell'autore onesto».<sup>3</sup>

Il romanzo poliziesco non può fare a meno di un detective; e un detective non è tale se non indaga. La sua funzione è di raccogliere gli indizi che alla fine lo porteranno alla persona che ha compiuto il lavoro sporco del primo capitolo; e se il detective non raggiunge le proprie conclusioni attraverso un'analisi degli indizi, ha risolto il problema come uno scolaro che prende la soluzione dal fondo del testo di matematica.<sup>4</sup>

Senza dubbio, entrambi i romanzi dello scrittore svizzero rispondono a questo principio: Marcus, Jesse, Anna e Derek si comportano come tradizionalmente ci si aspetterebbe da un qualsivoglia investigatore, procedendo progressivamente a raccogliere dati, seguire piste e, infine, a scovare il colpevole.<sup>5</sup> Gli agenti di Orphea, però, differiscono con quanto asserito da Van Dine nella nona regola, secondo la quale «ci deve essere un solo detective – ovvero, un solo protagonista del processo deduttivo – un solo *deus ex*

---

<sup>2</sup> Ivi, p. 15.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Ivi, p. 21.

<sup>5</sup> Come si è precedentemente evidenziato, nel primo abbiamo uno scrittore dilettante che, costretto dalle circostanze, s'improvvisa investigatore, mentre nel caso di Stephanie Mailer vi sono veri e propri agenti di polizia.

*machina*».<sup>6</sup> Secondo l'autore, infatti, mettere in campo una squadra di poliziotti rischia di far perdere l'interesse e di compromettere la linearità della logica. Ciò equivale anche a voler approfittare del lettore, il quale, in presenza di più figure che ricoprono tale ruolo, «non sa chi è il suo partner nella deduzione».<sup>7</sup> A mio parere, nel secondo romanzo questo rischio si trasforma in vantaggio: a colui che legge viene data l'opportunità di scegliere il detective che più lo rappresenta e con il quale entra maggiormente in sintonia.<sup>8</sup> Grazie a una caratterizzazione attenta e dettagliata di ciascun componente della squadra (Anna, Derek, Jesse), il lettore può riconoscere un personaggio affine alla propria sensibilità. Venendo così 'catturato' dalla trama, in particolare dalle indagini, non può far altro che proseguire la lettura, scoprendo progressivamente se il 'suo' investigatore sarà il più scaltro o la persona in grado di condurre gli altri verso la soluzione. D'altra parte, egli deve avere le stesse opportunità per la risoluzione del mistero di quelle del detective, norma che Dicker rispetta pienamente, scegliendo, come si è detto, una narrazione in prima persona che, sia nel caso di Marcus che dei tre agenti, consente al lettore di seguire il filo del ragionamento.

#### **IV.2. Il delitto e come risolverlo: pianificazione e metodi**

Ciò che spezza l'equilibrio iniziale, l'omicidio, non dev'essere, secondo Van Dine, la conseguenza di un incidente o di un suicidio: «finire un'odissea di indagini con una

---

<sup>6</sup> Ivi, p. 24. Anche le ricerche di Marcus Goldman nel caso Harry Quebert s'intrecciano alle indagini della polizia: in molte occasioni, compaiono sulla scena l'agente Gahalowood, Pratt e Dawn. Tuttavia, possiamo considerare lo scrittore il vero protagonista e, suo malgrado, detective del romanzo.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> La preferenza può esprimersi non soltanto verso un unico investigatore ma anche a due dei tre agenti. Talvolta, è l'intera squadra a suscitare interesse, grazie alle dinamiche che si innescano e ai rapporti interpersonali che si instaurano.

doccia fredda di questo genere costituisce una truffa ai danni del lettore fiducioso e ben disposto». <sup>9</sup> Ne *La scomparsa di Stephanie Mailer* l'assassinio della donna non è assolutamente casuale, anzi, la sua morte è il risultato della fredda decisione di Michael Bird di sbarazzarsi della giornalista e delle sue ricerche. Anche il quadruplice omicidio del 1994 è tutt'altro che accidentale: come si è descritto nel capitolo precedente, esso viene pianificato nei minimi dettagli da Tennenbaum e Bird con lo scopo di eliminare Meghan Padalin, in uno scambio di favori con il sindaco.<sup>10</sup> Tale delitto, però, ha la particolarità di aver coinvolto erroneamente la famiglia Gordon, la cui morte può essere pertanto considerata un imprevisto.

Nel caso Harry Quebert la questione si fa più complessa: la morte di Nola, infatti, non può dirsi propriamente intenzionale. Vi è un inseguimento da parte degli agenti Pratt e Dawn volto a fermare la ragazza per impedirle di parlare e nel corso della colluttazione in casa Cooper Dawn la colpisce, uccidendola.<sup>11</sup> La sua morte, causa scatenante dell'intera vicenda, si rivela un incidente, anche se fra gli intenti dei poliziotti non si esclude che possa esserci stato quello di ricorrere all'estremo gesto, allo scopo di eliminare definitivamente un testimone. L'omicidio di Nola rientra così nella definizione di ciò che occorre evitare secondo le *Venti regole*. Il suicidio come conseguenza di un delitto, invece, non è contemplato in nessuno dei due romanzi.

Inoltre, Van Dine dichiara che una storia di omicidi «deve riflettere le esperienze quotidiane del lettore e dargli uno sfogo per i propri desideri e sentimenti repressi». <sup>12</sup> Leonardo Sciascia sembra condividere questo pensiero quando afferma che nei romanzi

---

<sup>9</sup> Ivi, p. 33.

<sup>10</sup> Si tratta di un delitto commesso per motivi personali e rispecchia perfettamente la diciannovesima regola di Van Dine.

<sup>11</sup> Nel bosco, Nola ha assistito alla morte di Luther per via dei colpi inferti dai due agenti.

<sup>12</sup> Ivi, p. 34.

polizieschi l'effetto dei mezzi impiegati (definiti "di terrore") è una fuga di pensieri, una meditazione senza distacco:

la lettura di un romanzo poliziesco [...] è passatempo: il tempo non più portatore di pensiero o di pensieri [...] è come sommerso in una fluida e opaca corrente emotiva; e la mente è una specie di *tabula rasa* [...].<sup>13</sup>

Le figure create da Dicker assolvono pienamente tale compito. L'autore si dedica a una costruzione profonda e dettagliata dei protagonisti, di cui vengono osservati i comportamenti e le azioni sia nella sfera individuale che collettiva. Grazie a questo ritratto a tutto tondo, il lettore viene facilmente coinvolto (al di là delle indagini vere e proprie) in drammi familiari e complicate relazioni interpersonali, descritte con grande abilità e in cui ci si può riconoscere. In particolare, il secondo romanzo offre un ventaglio più ampio di vicende secondarie ricche di *pathos* e scene tragicomiche come quelle che vedono Steven Bergdorf impegnato a liberarsi di Alice Filmore, o lo stravagante Kirk Harvey con la sua ossessione per il teatro. A questo proposito, Laura Grimaldi sostiene che i personaggi possano variare dall'insolito all'eccezionale al fantastico; ciò che conta è che siano in grado di creare una comunicazione con chi legge.<sup>14</sup> Devono essere sinceri e riconoscibili, presentandosi per ciò che sono realmente così che «il lettore possa identificarsi con loro (o, a seconda dei casi, esecrarli), come se fossero vivi».<sup>15</sup>

Per quanto riguarda il metodo di risoluzione, esso deve prevedere l'utilizzo di mezzi razionali: «ciò significa che la pseudoscienza e ogni strumento immaginario o

---

<sup>13</sup> L. SCIASCIA, *Il metodo di Maigret e altri scritti sul giallo*, cit., pp. 52-53.

<sup>14</sup> L. GRIMALDI, *Il giallo e il nero. Scrivere suspense*, cit., pp. 66-67.

<sup>15</sup> *Ibidem*. Per "sinceri" l'autrice intende letteralmente *sine cera*, cioè non caricati attraverso espedienti descrittivi che ne nasconderebbero il vero volto.

speculativo sono inammissibili nel romanzo poliziesco». <sup>16</sup> La presenza della polizia scientifica è fondamentale per trovare la soluzione; senza di essa, i delitti di Dicker non giungerebbero a una conclusione. Sono gli esami di laboratorio a stabilire che il cadavere ritrovato nel giardino di Harry è quello di Nola Kellergan. L'autore mostra di possedere nozioni di antropologia forense e medicina legale sufficienti a fornire una descrizione credibile dell'autopsia:

le analisi del DNA e delle impronte dentarie confermarono che lo scheletro rinvenuto a Goose Cove apparteneva proprio a Nola Kellergan. L'esame delle ossa permise di stabilire che si trattava di una ragazza di una quindicina d'anni, il che indicava che Nola era morta più o meno al momento della sua scomparsa. Ma, soprattutto, una frattura sulla parte posteriore del cranio permetteva di affermare con sicurezza, anche più di trent'anni dopo i fatti, che la vittima era stata uccisa da un colpo che aveva ricevuto: Nola Kellergan era stata picchiata a morte. <sup>17</sup>

Inoltre, è grazie a una perizia grafologica che Harry viene scagionato dall'accusa di aver ucciso la giovane. L'analisi della dedica presente nel manoscritto rivela infatti che non si tratta dell'ex professore ma di Luther Caleb.

Ne *La scomparsa di Stephanie Mailer* gli agenti protagonisti ricorrono spesso all'aiuto di accurate analisi tecniche. Ad esempio, si esaminano dati bancari, entrate finanziarie sospette (da cui si scoprono le tangenti di Ted al criminale Fold), fori di proiettili (quelli sparati durante lo spettacolo e che rivelano che si tratta della stessa arma del '94), schegge di auto (grazie alle quali si scopre che Gordon ha provocato l'incidente mortale di Fold) e tabulati telefonici. <sup>18</sup> L'autore aderisce completamente alle indicazioni del critico statunitense, rinunciando a sedute spiritiche, letture del pensiero e sfere di

---

<sup>16</sup> S.S. VAN DINE, *Venti regole per scrivere romanzi polizieschi*, cit., p. 29.

<sup>17</sup> J. DICKER, *La verità sul caso Harry Quebert*, cit., p. 51.

<sup>18</sup> Si risale all'ultima chiamata di Stephanie al poliziotto che frequentava per ottenere informazioni.

cristallo, ovvero a tutti quegli elementi appartenenti al mondo dell'occulto e della metafisica che occorre evitare.<sup>19</sup>

La necessità del giallo di avere un carattere razionale viene ribadita da Richard Austin Freeman, considerato il maestro del romanzo poliziesco scientifico,<sup>20</sup> la cui posizione viene sottolineata da Thomas Narcejac nel suo contributo *Il romanzo poliziesco*:

per Freeman, il romanzo poliziesco è un'autentica inchiesta, portata avanti con tutte le risorse del metodo scientifico; perciò il lettore non è solo chiamato a verificarne la progressione logica a ogni istante, ma anche, se lo desidera, a sostituirsi all'investigatore, per il solo piacere di precederlo e di scoprire con i propri mezzi la soluzione del problema, con una soddisfazione finale che nessun altro genere di letteratura potrebbe procurargli.<sup>21</sup>

D'altra parte, secondo Freeman, la scientificità è una caratteristica intrinseca al romanzo poliziesco, paragonabile a un'invenzione costruita a ritroso in cui, una volta stabiliti gli elementi della dimostrazione, lo scrittore procede a sostituire le incognite x e y con dei personaggi. Nella sua mente quella che si forma è la storia "per diritto", mentre quella che viene offerta al lettore è la storia "a rovescio".<sup>22</sup>

---

<sup>19</sup> La regola numero otto stabilisce che il lettore partirà già perdente se dovrà misurarsi con tale dimensione. Egli avrà invece qualche possibilità solo se si misurerà con l'intelligenza di un detective razionale (S.S. VAN DINE, *Venti regole per scrivere romanzi polizieschi*, cit., p. 23).

<sup>20</sup> Nato a Londra nel 1862, prima di dedicarsi all'attività letteraria è stato medico chirurgo in Inghilterra e in Africa. Nei primi anni del Novecento pubblica i suoi primi racconti, ma raggiunge il successo nel 1907 con *L'impronta scarlatta* in cui il protagonista, il dottor John Thorndyke, è il primo investigatore scientifico della letteratura poliziesca. Egli compare in circa venti romanzi e numerosi racconti usciti tra il 1907 e il 1942. Le opere di Freeman si distinguono per la presenza di impronte digitali, autopsie e nozioni di medicina, fondamentali per la risoluzione dell'enigma e su cui l'autore costruisce le proprie storie.

<sup>21</sup> T. NARCEJAC, *Il romanzo poliziesco*, cit., p. 46.

<sup>22</sup> Ivi, p. 48. L'invenzione così come viene realizzata costituisce il diritto mentre quello dell'esposizione il rovescio, poiché l'autore immagina la spiegazione prima della trama.

### IV.3. La maschera del colpevole

L'assassino è colui che si muove nell'ombra, la figura che ha provocato il capovolgimento degli eventi con la sua terribile azione. Secondo la regola numero quattro, egli non deve mai essere un detective, o comunque uno degli investigatori ufficiali. È evidente che nel primo romanzo il principio non viene rispettato, dal momento che l'agente Dawn si è macchiato di omicidio (per poi diventare paradossalmente il capo delle indagini sulla scomparsa di Nola).

Nonostante l'infrazione della norma, il personaggio di Dicker possiede le caratteristiche delineate da Van Dine: si tratta, cioè, di una persona che ha avuto un ruolo di rilievo nella storia, con cui il lettore ha familiarizzato e alla quale si interessa. Inoltre, è una figura che compare fin da subito nel romanzo:

Travis era uno degli abitanti di Aurora che conoscevo da sempre: era un uomo sulla sessantina, con una chioma bianca e un carattere mite, il tipo del poliziotto buono che ormai non faceva più paura a nessuno.<sup>23</sup>

Dalla sua descrizione, nulla fa presagire che sia in qualche modo implicato nel delitto. L'atteggiamento amichevole e benevolo nei confronti di Marcus («era la prima persona che si preoccupava di ciò che provavo»)<sup>24</sup> cela l'indole di un assassino che non si è fatto scrupoli nel seppellire un'adolescente nel giardino di Harry, con una freddezza e razionalità tali da calcolare ogni possibile rischio e inscenare il delitto nei minimi particolari. Il lettore, come accade tradizionalmente, lo scoprirà soltanto alla fine, mentre per tutto il romanzo non ha motivo di sospettare di lui, anzi: è Travis, esortato da Marcus, a

---

<sup>23</sup> J. DICKER, *La verità sul caso Harry Quebert*, cit., p. 75.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

raccontare per primo ciò che è successo la notte del 30 agosto 1975, offrendogli una storia che, in realtà, è un'elaborata menzogna.

In seguito al ritrovamento del cadavere, Dawn si unisce alle indagini in qualità di capo della polizia, mettendo a disposizione le proprie conoscenze ed esperienze. Ciò contribuirà ad accrescere il senso di stupore quando Marcus svelerà l'identità del colpevole. Van Dine sottolinea che il responsabile non deve mai essere un criminale professionista, poiché dare la caccia a banditi e ladri è compito della polizia, non degli autori di storie poliziesche. Un delitto veramente affascinante è quello commesso dal personaggio più insospettabile.<sup>25</sup>

In ultima analisi, l'assassino dev'essere uno solo indipendentemente dal numero di delitti compiuti:

naturalmente, l'omicida può avere un assistente o un complice; ma l'intera responsabilità deve essere di un solo individuo: tutto lo sdegno del lettore deve potersi concentrare su un solo mascalzone.<sup>26</sup>

Sebbene all'epoca sia stato affiancato dal capitano di polizia Gareth Pratt, è Dawn colui che ha compiuto l'estremo gesto, risultando così l'unico vero responsabile. Anche nel caso di Stephanie Mailer non compare più di un assassino: il delitto di Meghan viene pianificato da due persone, Ted e Michael, ma a realizzarlo sarà unicamente il direttore dell'«Orphea Chronicle». Come per Dawn, l'autore inserisce Bird già nei primi capitoli, quando i protagonisti si recano in redazione per fargli alcune domande:

Bird ci ricevette nel suo ufficio. Nel 1994 era già a Orphea, ma non

---

<sup>25</sup> S.S. VAN DINE, *Venti regole per scrivere romanzi polizieschi*, cit., p. 32.

<sup>26</sup> Ivi, p. 27.

ricordavamo di esserci mai incontrati. Mi spiegò che per un concorso di circostanze aveva assunto la direzione del giornale tre giorni dopo il quadruplice omicidio, e che quindi aveva passato grande parte di quel periodo col naso tra le scartoffie e non sul campo.<sup>27</sup>

Si tratta indubbiamente di un personaggio di rilievo in quanto datore di lavoro della donna scomparsa. A lui i protagonisti si rivolgono spesso, cercando di raccogliere informazioni su Stephanie e le sue ricerche. Come l'ufficiale di polizia di Aurora, Michael appare collaborativo e ben disposto a dare il proprio aiuto; ad esempio, fornisce dettagli importanti circa l'attività della giornalista, parlando delle sue interviste ai volontari del festival e degli articoli scritti sull'argomento. Quando gli viene chiesto se sia nello stile di Stephanie sparire in quel modo, Bird recita abilmente la propria parte («In effetti, sì, non è raro che si assenti. Sa, il mestiere di giornalista costringe a lasciare spesso la redazione»),<sup>28</sup> entrando sempre più a far parte delle indagini allo scopo, come si vedrà, di conoscere fino a che punto esse si stanno spingendo e avere così il controllo della situazione. Bird è particolarmente astuto e abile, e non appena Anna, Derek e Jesse iniziano ad avvicinarsi alla soluzione, mette in atto un elaborato piano per tentare di depistarli. In particolare, non si fa scrupoli nel colpire Anna e fingere poi di essere stato a sua volta vittima dell'aggressione da parte del presunto omicida. Nella parte conclusiva del romanzo, i protagonisti scoprono il vecchio legame con Jeremiah Fold e la sua banda criminale. A questo proposito, Van Dine afferma che camorre e mafie non appartengono al romanzo poliziesco, e che risulta eccessivo concedere al colpevole il supporto di una società segreta.<sup>29</sup> Tale elemento caratterizza solo marginalmente l'omicida di Stephanie, in quanto

---

<sup>27</sup> J. DICKER, *La scomparsa di Stephanie Mailer*, cit., p. 32.

<sup>28</sup> Ivi, p. 34.

<sup>29</sup> S.S. VAN DINE, *Venti regole per scrivere romanzi polizieschi*, cit., p. 28. Si tratta della regola numero

egli non trae alcun vantaggio dall'aver fatto parte di un'attività criminosa. Tuttavia, il suo coinvolgimento nei loschi affari di Fold è determinante per lo sviluppo del romanzo: se non fosse stato implicato, non avrebbe avuto alcun motivo per togliere di mezzo il delinquente, e di conseguenza non ci sarebbe stato alcuno scambio di favori con il sindaco per eliminare Meghan. La donna non sarebbe morta né la famiglia Gordon sarebbe stata accidentalmente sterminata.

In conclusione, nonostante la ferma posizione espressa da Dicker, l'analisi condotta mostra evidenti segni di interferenza del modello poliziesco nei romanzi presi in esame. Il rifiuto di qualsiasi tipo di etichetta non sottrae *La verità sul caso Harry Quebert* e *La scomparsa di Stephanie Mailer* dall'essere inseriti nel filone della letteratura gialla. Il giovane autore che ha più volte citato, tra i suoi modelli, Friedrich Dürrenmatt, è un chiaro esempio di come sia possibile far proprie le dinamiche più caratteristiche del genere e al tempo stesso superarle, creando una storia in cui elementi originali e altri più classici (problema-soluzione, *suspense*, detective) vivono in perfetta armonia. Come afferma Anthony Robbins, la tradizione non è altro che il consolidamento dell'innovazione:

il detective è ancora una figura riconoscibile e affascinante [...] perché possiamo identificarci con le sue debolezze e trovare allo stesso tempo una risposta al bisogno di rassicurazione davanti al male (fittizio) che sarebbe capace di sconvolgere la nostra tranquilla esistenza.<sup>30</sup>

---

tredici, secondo la quale la colpevolezza collettiva guasta un delitto altrimenti affascinante (attributo dell'autore). È un principio che non riguarda il primo romanzo di Dicker: il caso Quebert, infatti, non è in alcun modo interessato da bande di delinquenti o scellerati.

<sup>30</sup> Ivi, p. 12.

## **BIBLIOGRAFIA**

## BIBLIOGRAFIA GENERALE SUL POLIZIESCO

CROTTI, ILARIA, *La «detection» nella scrittura. Modello poliziesco ed attualizzazioni allotropiche nel romanzo del Novecento*, Padova, Editrice Antenore, 1982.

DEL MONTE, ALBERTO, *Breve storia del romanzo poliziesco*, Bari, Laterza, 1962.

GRIMALDI, LAURA, *Il giallo e il nero. Scrivere suspense*, Milano, Pratiche Editrice, 1996.

HIGHSMITH, PATRICIA, *Come si scrive un giallo. Teoria e pratica della suspense*, trad. it. di Fiorella Cagnoni e Silvie Coyaud, Roma, Minimum fax, 1998 (Zurich 1966).

JAMES, P.D., *A proposito del giallo. Autori, personaggi, modelli*, trad. it. di Alessandra Sora, Milano, Mondadori, 2013 (Oxford 2009).

NARCEJAC, THOMAS, *Il romanzo poliziesco*, trad. it. di Luciano Nanni, Milano, Garzanti, 1976 (Paris 1975).

OLIVA, CARLO, *Storia sociale del giallo*, Lugano, Todaro Editore, 2003.

PETRONIO, GIUSEPPE, *Il punto su: il romanzo poliziesco*, Roma-Bari, Laterza, 1985.

REUTER, YVES, *Il romanzo poliziesco*, trad. it. di Flavio Sorrentino, Roma, Armando, 1998 (Paris 1997).

SCIASCIA, LEONARDO, *Il metodo di Maigret e altri scritti sul giallo*, a cura di Paolo Squillacioti, Milano, Adelphi, 2018.

SOLDANO, SIMONA, *Misteri, omicidi e casi irrisolti: libri gialli con protagoniste femminili*, Il libraio.it, 8 novembre 2020, <https://www.illibraio.it/news/narrativa/libri-gialli-protagoniste-femminili-1390564/>, data di ultima consultazione 03/03/2021.

VAN DINE, S.S., *Venti regole per scrivere romanzi polizieschi*, trad. it. di Anthony Robbins, Martinsicuro, Felice Edizioni, 2013 (United States of America 1928).

ZAVA, ALBERTO, *Il detective metafisico. Riflessi del poliziesco ne Le stelle fredde di Guido Piovene*, in «Insolito & Fantastico», n. 24-25, 2020.

## BIBLIOGRAFIA CRITICA SU JOËL DICKER

CAVEZZALI, MATTEO, *La scomparsa di Stephanie Mailer: intervista a Joël Dicker*, Minima&moralia-un blog di approfondimento culturale, 29 maggio 2018, <https://www.minimaetmoralia.it/wp/interviste/la-scomparsa-stephanie-mailer-intervista-joel-dicker/>, data di ultima consultazione 02/01/2021.

DE LUCA, ORNELLA, *La scomparsa di Stephanie Mailer*, *l'ultimo giallo di Joël Dicker*, «'900 Letterario», 12 giugno 2018, <https://www.900letterario.it/autori-di-successo/la-scomparsa-di-stephanie-mailer-lultimo-giallo-di-joel-dicker/>, data di ultima consultazione 11/02/2021.

FANTASIA, GIUSEPPE, *Joël Dicker: "La verità non esiste e la finzione è solo un gioco della realtà"*, The Huffington Post, 12 maggio 2018, [https://www.huffingtonpost.it/2018/05/12/joeel-dicker-la-verita-non-esiste-e-la-finzione-e-solo-un-gioco-della-realta\\_a\\_23433188/](https://www.huffingtonpost.it/2018/05/12/joeel-dicker-la-verita-non-esiste-e-la-finzione-e-solo-un-gioco-della-realta_a_23433188/), data di ultima consultazione 19/03/2021.

GAMBARINI, BARBARA, *Joël Dicker - La scomparsa di Stephanie Mailer*, Contornidinoir, 15 giugno 2018, <https://contornidinoir.it/2018/06/joel-dicker-la-scomparsa-di-stephanie-mailer/>, data di ultima consultazione 08/02/2021.

GIACOMELLI, MARCO ENRICO, *Editoria. La verità sul caso Harry Quebert*, «Artribune», 19 settembre 2017, <https://www.artribune.com/editoria/libri/2017/09/harry-quebert-joel-dicker/>, data di ultima consultazione 03/03/2021.

MANTIONI, PAOLO, *Joël Dicker, “La verità sul caso Harry Quebert”*, CriticaLetteraria, 11 febbraio 2015, <https://www.criticaletteraria.org/2015/02/joel-dicker-la-verita-sul-caso-harry-quebert-bompiani.html/>, data di ultima consultazione 03/03/2021.

MONTEFIORI, STEFANO, *Joël Dicker: Il mio romanzo americano, tra Hopper e Homeland*, Superdupont-Un blog sulla Francia, in «Corriere della sera», 9 dicembre 2012, <https://superdupont.corriere.it/2012/12/09/il-mio-romanzo-americano-da-hopper-a-homeland/>, data di ultima consultazione 26/10/2020.

ROSASPINA, ELISABETTA, *Joël Dicker torna in libreria. ‘Le mie storie? Le create voi’*, in «Corriere della Sera», 9 maggio 2018, <https://www.corriere.it/cultura/salone-del-libro-torino/notizie/joel-dicker-la-nave-di-teseo-intervista-libro-romanzo-6552608a-53a2-11e8-aaec-4e7a7b6da69d.shtml/>, data di ultima consultazione 10/01/2021.

SANSONI, CAROLINA, *Joël Dicker: vivere per gli altri, un delitto*, in «Vanity Fair», 13 agosto 2020, <https://www.vanityfair.it/show/libri/2020/08/13/joel-dicker-vivere-per-gli-altri-un-delitto/>, data di ultima consultazione 10/01/2021.

TREVALE, ANNAMARIA, *Ecco come ho scritto “La scomparsa di Stephanie Mailer”*. *Intervista a Joël Dicker, Sul romanzo*, 17 maggio 2018, <http://www.sulromanzo.it/blog/ecco-come-ho-scritto-la-scomparsa-di-stephanie-mailer-intervista-a-joel-dicker/>, data di ultima consultazione 08/03/2021.

TRIULZI, SEBASTIANO, *Lisbeth Salander e le sue sorelle. La trasformazione dei personaggi femminili nella letteratura poliziesca scritta da donne*, in «Diacritica», Anno I, fasc. 4, 25 agosto 2015, <https://diacritica.it/letture-critiche/lisbeth-salander-e-le-sue-sorelle-la-trasformazione-dei-personaggi-femminili-nella-letteratura-poliziesca-scritta-da-donne.html/>, data di ultima consultazione 02/03/2021.

## OPERE DI JOËL DICKER PRESE IN ESAME

DICKER, JOËL, *La verità sul caso Harry Quebert*, trad. it. di Vincenzo Vega, Milano, Bompiani, 2016 (Paris 2012).

—, *La scomparsa di Stephanie Mailer*, trad. it. di Vincenzo Vega, Milano, La nave di Teseo, 2018 (Paris 2018).