

# L'indagine nel romanzo giallo: strategie, tecniche, tranelli

a cura di

**MAURIZIO BASILI - ANNA FATTORI - ELISABETTA MARINO**



TOR VERGATA  
UNIVERSITY  
PRESS

TRASFORMAZIONI  
COLLANA DI STUDI LETTERARI E LINGUISTICI

1

COMITATO SCIENTIFICO  
ANNA FATTORI (DIRETTRICE),  
LUCA BEVILACQUA, ANTONELLA BRAIDA-LAPLACE,  
ELISABETTA MARINO, FABIO PIERANGELI, NEVA ŠLIBAR,  
MAGDALENA ŚNIEDZIEWSKA, BIANCA SULPASSO



# **L'indagine nel romanzo giallo**

## **Strategie, tecniche, tranelli**

a cura di

**Maurizio Basili - Anna Fattori - Elisabetta Marino**

La versione digitale dell'opera è disponibile in modalità Open Access sul sito web [tvupress.uniroma2.it](http://tvupress.uniroma2.it), secondo i termini della licenza internazionale Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-NC-ND).

In copertina: Dettaglio rovine Abbazia di Whitby, North Yorkshire (© Anna Fattori, 2005)

DOI: 10.36253/TVUP/979-12-82347-25-9

ISBN 979-12-82347-25-9

Copyright © 2026 Author's  
Copyright © 2026 Tor Vergata University Press  
Università degli Studi di Roma Tor Vergata  
Via Cracovia, 50 - 00133 Roma  
[tvupress.uniroma2.it](http://tvupress.uniroma2.it)

Realizzazione editoriale di Edimill Srl | [www.edimill.it](http://www.edimill.it)

---

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Bloom, H. (1997), *The Anxiety of Influence*, New York, Oxford University Press.
- Chesterton, G.K. (1992), *The Blue Cross*, in Id., *The Complete Father Brown Stories*, Stansted, Wordsworth Editions, pp. 17-32.
- Doyle, A.C. (1986), *Sherlock Holmes: The Complete Novels and Stories*, I-II, London-New York, Bantam Books.
- Sartori, L. (2016), *Oltre il "sacro canone": variazioni apocrife sul tema di Sherlock Holmes*, Fano, Aras Edizioni.
- Id. (2023), *Il delitto Trepoff*, Milano, Mondadori.
- Todorov, T. (1977), *The Typology of Detective Fiction*, in Id., *The Poetics of Prose*, translated by R. Howard, New York, Cornell University Press, pp. 42-52.

## Il “fattore fatale”: le strategie perdenti dell’ispettore Cadin

Questo contributo esamina, nell’ambito della vastissima produzione romanzesca di Daeninckx, *Le facteur fatal*, pubblicato dall’editore Denoël nel 1990. Il lettore appassionato dei romanzi di Didier Daeninckx ha già incontrato il protagonista, l’ispettore Cadin, personaggio privo del nome di battesimo, sostituito dalla qualifica “ispettore” fino al giorno in cui, licenziato dalla polizia, perderà anche quella e proseguirà privatamente la sua attività di investigatore con il solo cognome.

La prima indagine del giovane Cadin riguarda l’assassinio di un militante ecologista il cui corpo viene rinvenuto all’interno del cantiere per la costruzione di una centrale nucleare in Alsazia. Al racconto di questo primo caso è dedicato il primo romanzo in assoluto di Daeninckx, scritto nel 1978 ma pubblicato solo nel 1982, dopo una complessa vicenda editoriale, *Mort au premier tour*. Il libro è un insuccesso, passa completamente inosservato ma l’episodio viene citato en passant ne *Le facteur fatal*, quando Cadin riceve il primo

\* Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale.

decreto di trasferimento come “premio” per la risoluzione di quel caso.

Tutt’altro destino ha invece *Meurtres pour mémoire*, del 1984, primo romanzo di successo di Daeninckx, una sorta di manifesto nel quale il metodo investigativo di Cadin concorre alla realizzazione della poetica romanzesca del suo autore, che cerco di illustrare con qualche battuta tratta da un noto libro intervista:

Dans le roman policier, le personnage principal est souvent mort, assassiné dès la première page. C’est alors un retour sur le passé. Au lieu que ce soit simplement une enquête menée sur la vie d’un personnage qui vient de mourir, j’ai fait en sorte que l’enquête sur sa vie en soit également une sur l’Histoire et sur la mémoire collective<sup>1</sup> (Maricourt, 2011, 35%).

Ce qui m’intéresse, c’est de porter un regard critique et décentré sur la société. Le roman noir permet de le faire<sup>2</sup> (*ibidem*).

En fait, j’écris des romans noirs à partir des trames de l’Histoire immédiate. On n’arrête pas de patauger dans cette ambiance de mystère, de secret. C’est le moteur de mon écriture<sup>3</sup> (*ibidem*).

*Le facteur fatal*, pubblicato nel 1990, segue la carriera di Cadin da Strasburgo, dove arriva praticamente inosservato nel 1977, fino all’epilogo di Aubervilliers, la notte di Capodanno del 1990. È interessante notare che il percorso di questa carriera provinciale tocca le zone di confine del territorio francese,

---

<sup>1</sup> «Nel poliziesco il personaggio principale è spesso morto, assassinato fin dalla prima pagina. Da lì si ritorna al passato. Invece di una semplice inchiesta sulla vita di qualcuno che è appena morto, io faccio in modo che l’inchiesta sulla sua vita comporti anche un’indagine sulla Storia e sulla memoria collettiva». Salvo dove diversamente indicato, le traduzioni sono mie.

<sup>2</sup> «Quello che mi interessa è avere uno sguardo critico e decentrato sulla società. Il noir permette di farlo».

<sup>3</sup> «Io scrivo dei noir a partire dalle trame della Storia immediata. Ci si impantana continuamente in quell’ambiente misterioso, segreto. Questo è il motore della mia scrittura».

dal Nord-Est (Strasbourg, 1977; Hazebrouck, 1980) al Sud-Est (Tolosa, 1983). Da lì, definitivamente licenziato dalla polizia, prosegue il suo lavoro come «privé à la dérive» (Daeninckx, 1990, p. 155) (Tolone, 1986) per approdare infine alla *banlieue* parigina (Roissy, 1987; Aubervilliers, luogo di nascita di Daeninckx, 1989). I continui trasferimenti "premio" stanno a indicare, a mio parere, la volontà dell'istituzione di emarginare Cadin e il suo scomodo lavoro d'indagine. Anche quando raggiunge il centro, Parigi, è sempre costretto a operare ai margini della capitale. Tra il Nord e il Sud, nel 1982, Cadin si trasferisce nell'unico luogo immaginario del romanzo, Courvilliers (La Courneuve e Aubervilliers), dove sono ambientati diversi libri di Daeninckx che spiega così l'invenzione: «Courvilliers est une ville imaginaire composite qui me permet de rendre compte de la banlieue où je vis depuis toujours, un espace dévolu pendant plus d'un siècle à l'industrie lourde, la sidérurgie, la chimie, et qui aujourd'hui vit une mutation très difficile après l'effacement progressif de la classe ouvrière<sup>4</sup>» (Maury, 2020).

L'incipit di *Mort au premier tour* metteva subito in evidenza l'aspetto principale della personalità di Cadin: la solitudine.

*Mars 1977. J'habite Strasbourg où je finis tout juste le stage probatoire d'inspecteur de police. La réussite vient couronner mes efforts la semaine qui précède les élections municipales...*

L'inspecteur Cadin relut à haute voix les trois premières phrases du journal qu'il s'était promis de tenir et, découragé par la platitude de son style, laissa retomber le stylo-bille sur la table en formica. Il traversa la pièce encombrée de cartons puis demeura longuement debout près de la vitre à observer les rares touristes matinaux qui arpentaient la terrasse des Ponts-Couverts. On lui avait attribué un logement de

---

<sup>4</sup> «Courvilliers è una città immaginaria e composta che mi consente di raccontare la periferia in cui vivo da sempre: uno spazio dedicato per più di un secolo all'industria pesante, la siderurgia, la chimica e che oggi vive una trasformazione molto difficile a causa della progressiva sparizione della classe operaia» (Maury, 2020).

fonction dans un petit immeuble prussien de la place du Marché habité pour l'essentiel par des cheminots, des douaniers et d'autres policiers avec lesquels il n'entretenait aucune relation autre que celles dictées par la politesse<sup>5</sup> (Daeninckx, 1982, p. 11).

Questa solitudine è un'altra figura dell'emarginazione di Cadin che Gianfranco Rubino spiega così: «on ne s'étonnera pas de la solitude systématique de l'inspecteur, due à la puissance des agents hostiles, surtout en haut lieu, à la découverte de la vérité<sup>6</sup>» (Rubino, 2004, p. 61). Isolamento ed emarginazione che sono resi espliciti nel racconto del primo caso de *Le facteur fatal*, che ha segnato l'inizio della fase discendente della sua carriera: «Il était toujours resté extérieur à la ville, ou plus exactement aux gens... Il se sentait comme dans un sas : son existence entre deux portes, la première qui s'ouvre sur la rue, la deuxième qui donne sur les secrets... Au chaud, mais à côté<sup>7</sup>» (Daeninckx, 1990, p. 28).

E quella carriera è riassunta, verso la fine del libro, quando Cadin incontra un commissario con il quale aveva lavorato anni addietro e che non lo riconosce, a sottolineare la sua insignificanza. Nel dialogo i due esprimono ciascuno la propria idea sul fallimento della carriera di Cadin, da due punti vista opposti.

---

<sup>5</sup> «Marzo 1977. Abito a Strasbourg dove ho appena terminato il tirocinio come ispettore di polizia. I miei sforzi sono stati coronati dal successo nella settimana che precede le elezioni municipali... L'ispettore Cadin rilesse ad alta voce le prime tre frasi del diario che aveva deciso di tenere e, scoraggiato dal suo stile piatto, lasciò cadere la penna sul tavolo di formica. Attraversò la stanza ingombra di scatoloni e poi rimase a lungo accanto alla finestra a osservare i rari turisti che a quell'ora del mattino si aggiravano sulla terrazza di Ponts-Couverts. Gli avevano assegnato un alloggio in un palazzetto prussiano sulla piazza del Mercato, abitato perlopiù da ferrovieri doganieri e altri agenti di polizia con i quali non intratteneva alcun rapporto salvo quelli dettati dalla cortesia».

<sup>6</sup> «Non c'è da sorprendersi della solitudine sistematica dell'ispettore, dovuta alla potenza degli agenti ostili, soprattutto nelle alte sfere, alla scoperta della verità».

<sup>7</sup> «Era sempre rimasto fuori dalla città, o meglio lontano dalle persone... Si sentiva come nella vasca di una chiusa: la sua esistenza chiusa tra due porte, la prima che si apre sulla strada, la seconda sui segreti... Al sicuro ma separato dall'una e dagli altri».

Per il commissario Londrin, Cadin è «[incapable] à camper de l'autre côté de la frontière» (ivi, p. 174) intendendo con questo il suo solidarizzare tanto con le vittime quanto, spesso, con gli assassini, mentre Cadin è sicuro di essere sempre stato allontanato per non aver voluto «bêler avec le reste du troupeau<sup>8</sup>» (*ibidem*). Il fatto è che dietro tutti i casi che gli si sono presentati c'era sempre un segreto, spesso legato a un avvenimento del passato o a un personaggio politico che aveva qualcosa da nascondere. Come sostengono Viard e Vercier, e come abbiamo già detto, questa è la dinamica dei romanzi di Daeninckx che «[dénoncent] les menées révisionnistes, les malversations politiques ou financières de tout ordre, et le mépris dans lequel les institutions tiennent immigrés, étrangers et classes populaires<sup>9</sup>» (Viard e Vercier, 2005, p. 255).

Cadin affascina il lettore con la sua muta ostinazione, informandolo continuamente di ciò che osserva e trascrive sul suo inseparabile taccuino. Taccuino che è una metafora della memoria con la quale egli cerca di resistere all'idealizzazione del presente che la cultura postmoderna dell'ultimo quarto del secolo scorso impone attraverso la rimozione di un passato spesso imbarazzante.

Scrivendo Lipovetsky in *Les temps hypermodernes*: «[...] la période postmoderne indiquait l'avènement d'une temporalité sociale inédite marquée par le primat de l'ici-maintenant. [...] Le "post" de postmoderne dirigeait encore le regard vers l'arrière décrété mort, il donnait à penser une disparition sans préciser ce que nous devenions<sup>10</sup>» (Lipovetsky, 2004, pp. 49-51).

Nel sistema di pensiero postmoderno così delineato, l'inda-

---

<sup>8</sup> «Incapace di piazzarsi dall'altro lato della frontiera»; «belare con il resto del gregge».

<sup>9</sup> «Denunciano ondate di revisionismo, malversazioni politiche o finanziarie di ogni genere, il disprezzo con cui le istituzioni considerano immigrati, stranieri, e classi popolari».

<sup>10</sup> «[...] il periodo postmoderno indicava l'avvento di una temporalità sociale inedita segnata dal primato del qui e ora. [...] Il "post" di postmoderno dirigeva ancora lo sguardo verso un passato dichiarato morto, faceva pensare a una scomparsa senza precisare cosa saremmo diventati».

gine poliziesca si svolge su un piano sincronico, orizzontale e si basa su prove materiali mentre l'inchiesta secondo Cadin, e soprattutto secondo Daeninckx, si rivolge alla Storia oltre che a un passato personale e privato.

Dice Daeninckx in una conferenza tenuta a Oxford nel 1995:

[...] il m'a fallu beaucoup de temps pour remettre en cause cette idée scolaire et rassurante que le passé se détache de nous comme un pétale emporté par le vent, et comprendre qu'il est une composante essentielle de notre présent. [...] Tous les personnages qui peuplent mes romans ont la même maladie. Je me méfie de ceux qui s'approchent, l'air dégagé, mains dans les poches et le sourire aux lèvres<sup>11</sup> (Daeninckx, 1995).

La chiave, l'anamnesi della malattia di Cadin, che ci conduce anche alla sua diagnosi, ci è offerta nel penultimo capitolo de *Le facteur fatal, Roissy 1987. Souvenir à la fenêtre*. Cadin confessa a Londrin che, come investigatore privato ("alla deriva", secondo il titolo del capitolo precedente), le cose non andavano meglio che in polizia, la ricerca di un senso e di una verità era comunque difficile: «[...] Au lieu que ce soit le contribuable anonyme qui paye le sale boulot, c'est le mec aux larmes pleins les yeux qui te tend les biftons... Tu n'as qu'une envie, les foudre dans ton verre le plus vite possible, pour les oublier... Les yeux, les larmes, les biftons...<sup>12</sup>» (Daeninckx, 1990, p. 175).

Fin qui sono la disillusione, il disincanto, a prendere il sopravvento, con la tentazione dell'oblio alcolico. Anche fuori dalle istituzioni Cadin fatica a trovare il suo posto.

---

<sup>11</sup> «[...] mi ci è voluto parecchio tempo per mettere in discussione questa idea didascalica e rassicurante secondo la quale il passato si staccerebbe da noi come un petalo portato via dal vento, e capire che invece è una componente essenziale del nostro presente. [...] Tutti i personaggi che popolano i miei romanzi soffrono della stessa malattia. Diffido di quelli che si avvicinano con fare disinvolto, mani in tasca e sorriso sulle labbra».

<sup>12</sup> «[...] Invece di essere il contribuente anonimo a pagare il lavoro sporco, è il tizio con le lacrime agli occhi che ti tende i bigliettoni... E tu hai voglia di una sola cosa, ficcarli il prima possibile in un bicchiere per dimenticare tutto... gli occhi, le lacrime, i bigliettoni...».

Come scrive Vuillermet:

C'est toujours une institution, une organisation, un système contre un individu et l'individu perd; mais parfois, avant de mourir, il se débat et frappe autour de lui comme une bête blessée. [...] Daeninckx montre aussi que la société ne se contente pas de détruire l'homme, elle détruit aussi ses lieux de vie, ses lieux de culture, et par conséquent son histoire et sa mémoire<sup>13</sup> (Vuillermet, 2000, p. 255).

La resistenza etica e politica di Cadin nei confronti del sistema è al suo punto più elevato, ma scopriamo che l'ispettore ha anche da cicatrizzare una ferita nella sua storia personale. Il titolo del penultimo capitolo che abbiamo appena citato, *Souvenir à la fenêtre*, è anche il titolo di un suo manoscritto, che fa leggere al commissario Londrin.

È la storia di un giovane, Jean-Michel, che odia i suoi genitori ma torna a trovarli dopo anni spinto dall'insistenza della sua fidanzata, incinta. L'incontro, che si svolge in un'atmosfera gelida, si conclude con l'esplosione della macchina, provocata da una fucilata del padre. Jean-Michel muore. Un certo brigadiere Carnouille (che tra parentesi era stato commilitone dell'assassino prima in Indocina e poi in Algeria) trova il padre, Alain, con il fucile imbracciato e ancora fumante. Non c'è nessuna indagine da svolgere, tutto è evidente. Salvo il movente del delitto, che risale a un passato lontano. Era il 1971 quando Alain aveva acquistato una splendida Citroën Maserati. Jean-Michel aveva quattro anni e Mélanie, la sua sorellina, diciotto mesi. I due bambini erano saliti in macchina mentre il fratello maggiore era disteso sul prato a leggere. Jean-Michel, seduto al posto di guida, giocava coi pulsanti dei finestrini elettrici. Mélanie era sul sedile posteriore, affacciata al finestrino che, chiudendosi, le spezzò il collo.

---

<sup>13</sup> «Si tratta sempre di un'istituzione, un'organizzazione o un sistema contro un solo individuo e l'individuo perde; ma talvolta, prima di morire, si dibatte come una bestia ferita. [...] Daeninckx mostra anche che la società non si contenta di distruggere l'uomo, distrugge anche i luoghi in cui vive, i luoghi della sua cultura e di conseguenza la sua storia e la sua memoria».

Londrin apprezza molto quel racconto: «Je suis sûr que ça part d'une histoire vraie<sup>14</sup>» (Daeninckx, 1990, p. 194). Evidentemente Londrin condivide la definizione di finzione così come Daeninckx la formula e la pratica: «C'est toujours ainsi que j'ai procédé: jeter des passerelles de fiction entre deux blocs de réalité. Un peu comme on traverse un torrent en s'appuyant sur des rochers épars<sup>15</sup>» (ivi, p. 8). Ma Cadin, da scrittore come da poliziotto, fatica a trovare delle rocce su cui saltare e per muoversi da un blocco di realtà all'altro nuota nella memoria individuale o collettiva: «Il n'y a plus rien à écrire... Jean-Michel c'était mon frère<sup>16</sup>» (ivi, p. 194).

Mi pare che qui si proponga la letteratura, sotto le due specie della scrittura e della lettura, come strumento di interrogazione del reale. E l'indagine, in questo caso poliziesca, è la metafora della possibilità di cui gode lo scrittore di raggiungere, al di là della realtà intesa come forma del presente, la Storia, il passato anche più rimosso.

La figura dell'investigatore malinconico, dilaniato da dubbi esistenziali o messo in crisi da perplessità di metodo è diventata un topos del poliziesco contemporaneo. Basti pensare ad Adamsberg di Fred Vargas o a Wallander, l'ispettore "filosofo" di Mankell: investigatori postmoderni che, in confronto ai loro colleghi moderni (Dupin, Holmes, Poirot), hanno perduto quella certezza, fondata a sua volta sulla filosofia razionalista e positivista della borghesia ottocentesca, di raggiungere necessariamente l'implacabile evidenza della verità. Ma il suo metodo, che consiste nel reagire febbrilmente alla rimozione del passato, conduce inevitabilmente Cadin al fallimento, alla scoperta della sua impotenza di fronte a delle istanze insidiose e ipocrite.

L'epilogo di Aubervilliers mostra l'ex poliziotto, nel suo *studio* di periferia, assediato dai segni della civiltà della comunicazione

---

<sup>14</sup> «Sono sicuro che è basato su una storia vera».

<sup>15</sup> «Ho sempre proceduto così: gettare delle passerelle di finzione tra due blocchi di realtà: un po' come quando si attraversa un torrente saltando da una roccia all'altra».

<sup>16</sup> «Non c'è più niente da scrivere... Jean-Michel era mio fratello».

che caratterizzava gli anni Ottanta: «les néons jaunâtres de la Poste», «la lumière bleue d'aquarium des télé», «un écran où s'agitaient, pour la dixième fois dans la journée, les images écœurantes et malhabiles du procès Ceausescu<sup>17</sup>» (ivi, p. 197), una sorta di resa dei conti con il passato. A questa invasione del presente Cadin reagisce rifugiandosi tra le pagine del suo taccuino, dove conservava ritagli di giornale di cronaca, strani e improbabili, che avevano tutti a che fare con dei suicidi (un uomo annega sperando di reincarnarsi in un pesce; impiccato coi suoi calzini; un uomo si dà fuoco nella sua vasca da bagno in rue de la Glacière...). Insomma, tutte persone che non avevano saputo adattarsi al mondo, che l'avevano abbandonato nella speranza di raggiungere il loro ideale, la loro dignità, il loro passato.

Cadin, infine, rinuncia con un gesto estremo alla ricerca di un senso, vinto da quel culto edonista del presente che, per un decennio, lo ha spinto progressivamente ai margini della società e della sua stessa vita.

Cadin fixa le cadran à affichage digital du radio-réveil. Les secondes rouges défilent sur leur trame numérique. 52... 53... 54... À 55 son index droit entra en contact avec la détente. Il respira longuement, une dernière fois, et appuya, les yeux grands ouverts au moment exact où les chiffres de 23h 59mn 59s s'effaçaient pour être remplacés par une théorie de zéros.

Dehors on se mettait à klaxonner, les fenêtres s'ouvraient sur les cris de joie, les baisers, les chants.

Le monde entrain dans les années 90<sup>18</sup> (ivi, pp. 200-201).

<sup>17</sup> «I neon giallastri della Posta; la luce azzurra, da acquario, del televisore; uno schermo nel quale si agitavano, per la decima volta quel giorno, le immagini mal girate e nauseabonde del processo Ceausescu».

<sup>18</sup> «Cadin fissò il display digitale della radio sveglia. I secondi rossi, sfilavano secondo la loro trama digitale. 52...53...54 ... A 55 appoggiò la canna della pistola alla tempia. A 56 il suo indice destro si posò sul grilletto. Respirò profondamente, un'ultima volta, e sparò, nel momento esatto in cui le cifre 23, 59 minuti e 59 secondi scomparivano per essere sostituite da una teoria di zeri. Fuori suonavano i claxon, le finestre si aprivano liberando grida di gioia, baci, canti. Il mondo entrava negli anni Novanta».