



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
(*ordinamento ex D.M. 270/2004*)
in Lingue e Culture dell'Asia Orientale

—
Tesi di Laurea

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

**"Il caso degli omicidi dello zodiaco": l'esordio ed
il contributo al mystery di Shimada Sōji**

Relatore

Ch. Prof. Luisa Bienati

Correlatore

Ch. Prof. Bonaventura Ruperti

Laureando

Anna Galletta

Matricola 815448

Anno Accademico

2012 / 2013

要旨

この論文の目標は島田荘司先生の『占星術殺人事件』というデビュー作の分析で、その小説と東西文学における探偵小説の名作との比較だ。

第一に、エドガー・アラン・ポーの『モルグ街の殺人』という小説のおかげで誕生して、その後シャーロック・ホームズシリーズの作家であるアーサー・コナン・ドイルやアガサ・クリスティ、ヴァンダイン、エラリー・クイーンなどの黄金時代の欧米作家によって進化し続けた探偵小説の歴史を示す。続いて、日本への紹介の時から第二次世界大戦後の復活にかけて日本の探偵小説の歴史も示す。特に黒岩涙香によつての翻案小説から岡本綺堂、江戸川乱歩、横溝 正史の小説までの日本での進化に注意する。それに、西洋の文学世界で使われている探偵小説のさまざまな名前と日本文学において「探偵小説」という名称から「推理小説」という名称への一般的に使われている名前の進化を示す。

次に、島田荘司の簡潔な伝記と共に、アジアの四つの出版社に開始された『島田荘司推理小説賞』、死刑と原子力という大事な話題に対する作家の思考を紹介する。そして、『江戸川乱歩賞』へのデビュー作の提出の時にあった作家にとって今でも辛い出来ごとや2004年に出版されたその小説の英語版で行ったタイトル変更に関わる問題について話す。

それで、昔の名作の探偵小説との比較をしながら、『占星術殺人事件』の主な様子を紹介する。まず、探偵役である御手洗潔の性格、精神状態、女性と警察についての意見、推理の誤りを示す。次に、語り手でも探偵役の相棒でもある石岡和己の性格と御手洗との関係を表す。最後に、犯人、その犯人の殺し方と動機、殺人のトリックの解説を示す。それに、「読者への挑戦状」も含まれている小説の構造と東西文学における他の「読者への挑戦状」との比較を紹介する。

それに、『占星術殺人事件』も含まれている「本格」という探偵小説のジャンルに対する島田荘司先生の宣言を要約する。島田荘司先生によってあらゆる物語の分割、その分割から流行してきた「推理小説」、「ミステリー小説」、「本格推理小説」、「本格ミステリー小説」というジャンルを表す。そして、1998年に提出された『新本格の七則』を紹介してから、どんな予備的な形で『占星術殺人事件』にも見られるか、そして昔の名作を例として表しながら、どうして各則が作家に紹介されたか示す。

最後に、作家によっての物語の分割や探偵小説の必要な内容への批判を示してから、結論を紹介する。

Indice

Introduzione	5
Le origini del giallo	8
L'avvento del giallo in Giappone	12
Dare un nome al genere	17
L'autore - Shimada Sōji	29
Il caso degli omicidi dello zodiaco	23
La versione inglese	24
Il premio Edogawa Ranpo ed il debutto	25
Il detective - Mitarai Kiyoshi	28
Il "Watson" - Ishioka Kazumi	38
Il <i>modus operandi</i> negli omicidi	43
La soluzione	48
L'assassino	52
Meiji-mura	55
La sfida al lettore	56
Honkaku	59
7 regole per scrivere Honkaku	64
Considerazioni - Fair play?	83
Considerazioni - Un poliziesco senza omicidi?	85
Considerazioni - L'importanza della presenza dell'investigatore	86
Considerazioni - Il problema delle "stanze chiuse"	87
Considerazioni - Problemi nella classificazione	88
Conclusioni	90
Appendice 1	92
Appendice 2	93
Bibliografia	98

Introduzione

Questo elaborato di tesi si propone di presentare e analizzare il romanzo giallo *Senseijutsu satsujin jiken* (Il caso degli omicidi dello zodiaco), che ha rappresentato l'esordio di Shimada Sōji, da alcuni ritenuto come il "Dio" o il "Padrino" del mystery giapponese.

Per contestualizzare il romanzo e inserirlo nel panorama del giallo giapponese, si presenta in primo luogo una breve storia del romanzo poliziesco, dalle sue origini in Europa con Edgar Allan Poe, passando per Conan Doyle ed i principali autori della Golden Age, alle prime traduzioni di Kuroiwa Ruiko e i primi romanzi di autori locali, caratterizzati dall'imitazione passiva del modello occidentale, evolutisi successivamente in romanzi molto più legati alla realtà passata e presente del Giappone. Si illustra inoltre il passaggio che ha portato l'iniziale denominazione del giallo come *tantei shōsetsu* ad essere sostituita da *suiiri shōsetsu*.

Si presentano alcune note biografiche sull'autore, Shimada Sōji, con un breve accenno al premio letterario a lui dedicato ed alcune sue posizioni personali relative a problematiche legate al sistema penale, come la pena di morte, e sulla questione del ricorso all'energia nucleare. Dopo un riassunto del contenuto del romanzo, si presenta una riflessione sulla versione inglese, in cui il titolo originale ha subito una modifica in *The Tokyo Zodiac Murder*, concentrandosi sulle possibili giustificazioni e problematiche legate al cambio del titolo. Si ripercorre attraverso le critiche dell'autore stesso la vicenda legata alla partecipazione del suo romanzo al "Premio Edogawa Ranpo" e alle motivazioni della sua mancata vittoria.

L'analisi vera e propria del romanzo parte con una descrizione dell'investigatore protagonista, Mitarai Kiyoshi. Investigatore dilettante come molti dei suoi predecessori, condivide con essi un giudizio negativo nei confronti della polizia e non mostra particolare stima nei confronti del genere femminile, risultando molto più simile ad essi di quanto lui stesso ammetta nel corso dell'opera. Tuttavia, si differenzia da essi per una notevole instabilità mentale, per la sua fallibilità e per la sua resistenza a

qualsiasi forma di riconoscimento ufficiale, in grado di portargli fama ma di disturbare la sua quotidianità.

Al suo fianco, come prevede la struttura classica del giallo, si trova una spalla che funge anche da voce narrante. Si presenta anche un'analisi del personaggio di Ishioka Kazumi, suo amico e narratore. Ad alcune sue caratteristiche, che lo fanno rientrare perfettamente nel modello tradizionale del Watson non particolarmente brillante e intuitivo, si contrappone la sua decisione di indagare in modo indipendente dal detective, elemento che lo separa in parte dalle precedenti e più celebri spalle degli investigatori.

Quindi, si analizzano i singoli omicidi, con un'attenzione particolare al terzo di essi, con il ritrovamento in luoghi diversi del Giappone di sei corpi di donna, ciascuno con una parte del corpo mancante. Si illustra per esteso la soluzione di ciascuno di essi e quindi si presenta la figura del loro artefice, l'assassino, soffermandosi sul suo movente. Infine, dopo un brevissimo accenno al museo in cui si conclude la personale indagine di Ishioka, si presenta la "sfida al lettore" lanciata dall'autore stesso, tramite una rottura della quarta parete nel corso del romanzo, e i precedenti di questa particolare struttura del giallo.

Particolare attenzione si riserva quindi alla teoria sviluppata nel corso degli anni da parte di Shimada sulla classificazione dei singoli generi letterari, attraverso quella che egli ritiene essere stata l'evoluzione del "racconto" in due correnti principali, a loro volta successivamente separate in ulteriori sottogeneri. Sulla base di tale teoria, egli distingue i *mystery* dai *sui shōsetsu*, indicando quindi gli *honkaku mystery* e gli *honkaku sui shōsetsu* come i due rispettivi sottogeneri, caratterizzati da un'elevata componente logica. Accanto ad essi, individua inoltre altri due ulteriori sottogeneri dei gialli: uno avente come tema centrale "l'enigma della stanza chiusa"; l'altro costruito sulla base di una serie di regole predeterminate, in cui è possibile ricondurre la più recente corrente degli *shin honkaku*. Si analizzano infatti nel dettaglio le "Sette regole

degli *shin honkaku*" proposte dall'autore e come alcune di esse possano essere individuate in una forma rudimentale anche nel suo romanzo d'esordio.

In conclusione, si espongono alcune potenziali obiezioni nei confronti di alcune affermazioni e tesi sostenute da Shimada e quindi si traggono alcune conclusioni finali.

Le origini del giallo

Omicidi ed assassini sono una storia antica. Romolo uccide il fratello Remo per rabbia, nel racconto della fondazione di Roma *Ab urbe condita*, di Tito Livio. Caino uccide il fratello Abele per invidia nel libro della *Genesi*, il primo libro del testo sacro più letto al mondo, la Bibbia. Ed in alcuni casi si hanno testimonianze persino di un omicidio più strutturato ed ingegnoso del semplice colpire a morte con un'arma: nel *Libro dei Giudici*, Ehud uccide il sovrano dei moab, Eglon, chiudendo la stanza dall'interno e fuggendo dallo scarico della latrina, creando così l'impressione che l'omicidio sia avvenuto dopo la sua uscita e dopo che il re stesso si fosse chiuso all'interno della propria camera.¹

Ma nonostante questa sorta di precedenti, il genere letterario del mystery, o romanzo poliziesco, è una produzione che appartiene esclusivamente ai tempi moderni. In primo luogo perché in essi il focus della narrazione passa dalla lezione morale che si vuole trasmettere attraverso l'atto dell'omicidio, oppure dall'evento storico corollario all'assassinio, all'evento in se stesso dell'uccisione di una persona e del modo in cui essa è stata uccisa. Inoltre e soprattutto perché uno degli elementi fondanti del genere, l'investigatore, nasce solo con la creazione della polizia, avvenuta nel diciannovesimo secolo.² E' nel 1812 infatti che Napoleone istituisce la Sûreté, la polizia, e vi pone a capo Eugène François Vidocq, a sua volta fondatore de Le Bureau des Renseignements, il primo dipartimento di investigazioni. Dieci anni dopo, nel 1828, anche nel Regno Unito sarebbe stata creata la London Metropolitan Police - Scotland Yard - da sir Robert Peel.³ Il compito di seguire e perseguire i crimini, in passato affidato ai militari e svolto attraverso metodi brutali che non disdegnavano la tortura, viene quindi assunto da persone il cui compito è usare la propria mente per investigare ed assicurare il colpevole alla giustizia. E il grande pubblico passa quindi da una fascinazione ed un interesse verso le figure che si oppongono ai soprusi e le ingiustizie delle forze

¹ Baruch HALPERN, *The Assassination of Eglon - The First Locked Room Murder Mystery*, in Hershel SHANKS (a cura di) "Bible Review", Washington D.C., Biblical Archeology Society, 1988.,p.37

² Dorothy L.SAYERS, *Introduction*, in Dorothy L. SAYERS "The Omnibus of Crime", Garden City, N.Y, Garden City Publishing Company, 1929, p.16

³ John SCAGGS, *Crime Fiction* in John Drakakis (a cura di), "The New Critical Idiom", London, Routledge, 2005, p.18

dell'ordine, ladri e delinquenti astuti, ad un interesse verso quegli investigatori il cui compito è arrestare i colpevoli dei crimini e portarli a giudizio.

Che il palcoscenico di quello che viene considerato il primo racconto poliziesco e capostipite dell'intero genere sia la Francia, o più precisamente Parigi, non è perciò un caso, tanto più considerando che il suo autore aveva letto le *Memoirs* di Vidocq: *the Murders in the Rue Morgue* (I delitti della Rue Morgue) di Edgar Allan Poe, pubblicato il 20 Aprile del 1841 sul *Graham's Lady's and Gentleman's Magazine*⁴, è infatti ritenuto il vero inizio del genere poliziesco. Nel racconto C. Auguste Dupin, personaggio capostipite della tipologia del cosiddetto *aristocratic sleuth*⁵, ossia un detective non professionista di nobili origini, giunge alla soluzione di un brutale caso di omicidio di due donne grazie alle proprie capacità deduttive.

Se da un lato è innegabile che il racconto mantenga alcuni elementi del precedente filone dei romanzi gotici, "dark tales of mystery [and] horror"⁶, *I delitti della rue Morgue*, così come il personaggio stesso di Dupin, avrebbero gettato le basi per alcune convenzioni letterarie del giallo che sarebbero state usate per tutti gli anni a seguire: il procedimento logico per la risoluzione del caso, il detective non professionista dalle nobili origini - *aristocratic sleuth* - , un amico del detective come voce narrante, un omicidio in una camera chiusa dall'interno, le errate conclusioni della polizia che sbaglia ad individuare il colpevole basandosi solo su prove superficiali, la lunga e dettagliata spiegazione finale che illustra ai presenti ed al lettore le brillanti deduzioni del detective.⁷

Sebbene il ricavo economico derivante dalla loro pubblicazione non fosse stato consistente, i racconti di Poe ed il genere a cui avevano dato l'avvio vennero subito accolti in modo positivo dal pubblico: vennero pubblicati anche in Europa, dove in genere si guardava con diffidenza e distacco ad opere provenienti dall'altro lato

⁴ Edward KOZACZKA, *Death as Truth in Edgar Allan Poe's "The Murders in the Rue Morgue"*, "The Edgar Allan Poe Review Vol.12, No.1", University Park - Pennsylvania, Penn State University Press, 2001, p.59

⁵ Rosemary HERBERT, *Whodunit?: A Who's who in Crime & Mystery Writing*, New York, University of Oxford Press, 2003, p.10

⁶ John SCAGGS, *Crime Fiction...cit.p.145*

⁷ Howard HAYCRAFT, *Murder for Pleasure: The Life and Times of the Detective Story*, New York, D.Appleton-Century Company, 1941, p.12

dell'Atlantico⁸; vennero tradotti in francese e pubblicati in diverse edizioni, una delle quali ad opera del poeta Baudelaire; vennero definiti con entusiasmo come "la révélation de quelque chose dont la critique n'a point l'air de se douter, une littérature nouvelle[...]".⁹ In altre parole, il giallo aveva catturato il pubblico ed aveva così gettato le basi per una popolarità destinata a durare molto a lungo.

Circa venti anni più tardi, le caratteristiche del genere si erano ormai sviluppate e sufficientemente definite. Sulla scia del successo del romanzo *The Leavenworth Case* (in Italia pubblicato come *Il mistero delle due cugine*), della prima scrittrice di gialli donna Anna K. Green, sir Arthur Conan Doyle scelse di cimentarsi con la scrittura di un romanzo poliziesco, nella speranza di un guadagno superiore a quello che gli fruttavano i testi scritti da freelance¹⁰: Creò così Sherlock Holmes, comparso per la prima volta sulla scena letteraria nel 1887 con il racconto *A study in scarlet* (Uno studio in rosso) e diventato in seguito il detective per antonomasia. Investigatore non professionista ed eccentrico, così come il suo predecessore Dupin, le sue vicende sono raccontate dall'amico dottor Watson, il cui nome è diventato a sua volta sinonimo della spalla dell'investigatore protagonista. Il successo dei suoi romanzi fu tale che quando uno stanco Conan Doyle decise di far uscire di scena il proprio detective nel racconto *The Final Problem* (L'ultima avventura), facendolo cadere assieme al suo arcinemico Moriarty dalle cascate di Reichenbach, l'indignazione e la rabbia del pubblico furono più che notevoli: il giornale *Strand* su cui i racconti venivano pubblicati perse 20,000 sottoscrizioni, Doyle cominciò a ricevere lettere infuriate e di minacce, gli editori del giornale vennero supplicati di convincere l'autore a tornare sui propri passi ed infine i lavoratori nella città di Londra arrivarono persino ad indossare il lutto al braccio¹¹. La pressione fu dunque tale che Doyle venne costretto a resuscitare la propria creazione e persino a farlo tornare indietro anche dal suo secondo tentativo di farlo ritirare dalle scene, facendolo stabile nel Sussex a coltivare api, questa volta per

⁸ Howard HAYCRAFT, *Murder for Pleasure...*p.26

⁹ Edmond e Jules GONCOURT, *Journal des Goncourt- Memoires de la vie litteraire, première Série, premier volume*, Parigi, Bibliothèque Charpentier, 1981, cit.p.137

¹⁰ John SCAGGS, *Crime Fiction...*p. 24

¹¹ Russell MILLER, *The Adventures of Arthur Conan Doyle*, London, Pimlico, 2009 (I ed. 2008), p.158

aiutare l'Inghilterra durante la Prima Guerra Mondiale nel romanzo *His Final Bow* (L'ultimo saluto di Sherlock Holmes). Ad esse sarebbe seguita infine un'ultima ed ulteriore antologia di racconti, pubblicata tre anni prima della morte di Conan Doyle.

La lunga serie di racconti con protagonista Sherlock Holmes si protrasse dunque fino al 1927, ossia quando aveva già avuto inizio quella che viene definita la Golden Age, l'Era d'Oro, del giallo, per il gran numero di autori che comparvero in questo periodo e che ancora oggi sono ricordati come alcuni dei più grandi nomi del genere. Il suo inizio viene fatto tradizionalmente coincidere con la pubblicazione del primo romanzo di Agatha Christie nel 1920, *The Mysterious Affair at Styles* (Poirot a Styles Court).¹² Una delle scrittrici più note e tradotte al mondo, raggiunse il successo grazie al romanzo *Murder of Roger Ackroyd* (L'assassinio di Roger Ackroyd), per il suo sorprendente uso di un narratore/Watson inaffidabile. Assieme ad esso, tra le sue opere più note si ricorda *Murder on the Orient Express* (Omicidio sull'Orient Express) ed il molto più tardo *And then there was None* (Dieci Piccoli Indiani)¹³. In questo periodo si collocano inoltre anche i romanzi di Anthony Berkeley, aventi come protagonista il detective Roger Sheringham, comparso per la prima volta in *The Layton Court Mystery* (Delitto a Porte Chiuse). Egli fu il fondatore del *Detection Club*, corrispettivo reale del *Crime Circle* che compare nel suo romanzo *The Poisoned Chocolate Case* (Il Caso dei Cioccolatini Avvelenati), pubblicato proprio l'anno successivo alla fondazione del club. L'ammissione, solo tramite invito, comportava anche l'obbligo di compiere un giuramento, il *Detective Club Oath* scritto da Dorothy L. Sayers:

"Do you promise that your detectives shall well and truly detect the crimes presented to them using those wits which it may please you to bestow upon them and not placing reliance on nor making use of Divine Revelation, Feminine Intuition, Mumbo Jumbo, Jiggery-Pokery, Coincidence, or Act of God?"¹⁴

¹² John SCAGGS, *Crime Fiction...*p.26

¹³ Bruce F. MURPHY, *The Encyclopedia of Murder and Mystery*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2002, p.98

¹⁴ James BRABAZON, *Dorothy L. Sayers: A Biography*, New York, Avon Books, 1982. (1 ed. 1981), cit. pp.197-198

In altre parole, si chiedeva ai membri del club di seguire le regole del *fair play*, quelle che il giallista e prete cattolico Ronald A. Knox, anch'egli membro del club assieme ad Agatha Christie ed altri, aveva tracciato nel proprio *Decalogo*.¹⁵

Benché la Golden Age abbia avuto inizio in Gran Bretagna, così come il filone dei gialli basati sul *fair play*, diversi autori scelsero di seguire questo esempio anche dall'altro lato dell'Atlantico, negli Stati Uniti: Ellery Queen, pseudonimo dietro cui si celavano i cugini Frederic Dannay e Manfred B Lee, debuttò con *The Roman Hat Mystery* (La poltrona n.30), un racconto scritto per partecipare ad un concorso istituito dal *McClaire's Magazine*. I suoi romanzi sono noti per essere fortemente aderenti ai principi sostenuti dal Detection Club britannico, con tutti gli indizi necessari all'investigatore presentati anche al lettore, al punto tale che gli autori ricorrevano in alcuni casi alla tecnica della "rottura della quarta parete" per sfidarlo apertamente a risolvere da solo il caso. Del medesimo periodo è anche S.S.Van Dine, pseudonimo di Willard Huntington Wright, anch'egli noto per una particolare attenzione al *fair play*, che lo aveva portato ad anticipare le regole di Knox un anno prima in un saggio dal titolo *Twenty Rules for Writing Detective Stories* (Venti regole per scrivere un romanzo giallo).¹⁶

L'avvento del giallo in Giappone

In Giappone, il genere venne introdotto nel paese verso la fine del 1880, come parte dell'ondata di testi occidentali che avevano cominciato a venir tradotti in giapponese a partire dagli anni 70 del diciannovesimo secolo. Al 1887 risale infatti la prima traduzione parziale di *XYZ: A Detective Story* di Anna Katharine Green, ad opera di 坪内逍遥 (Tsubouchi Shoyo) e con il nome 贗貨つかひ (*Nisegane tsukai*). Nello stesso anno, giunsero nel paese anche le opere di Poe, sebbene anche in questo caso come

¹⁵ App.1

¹⁶ App.2

delle traduzioni parziali.¹⁷ Tuttavia, sebbene dal punto di vista della struttura letteraria il romanzo poliziesco rappresentasse una novità nel panorama nipponico dell'epoca, vi erano già delle forme di narrativa criminale ancora prima della sua introduzione: i racconti incentrati su casi giudiziari e le bibliografie di criminali.

Per quanto concerne i primi - 裁判もの (*saiban mono*) - derivavano dalla tradizione letteraria cinese incentrata sulle figure dei giudici saggi. Si trattava di racconti scritti in un periodo in cui l'autorità dello stato veniva considerata assoluta e con il preciso scopo di esaltare l'infallibilità del sistema giudiziario attraverso le figure dei giudizi stessi. La principale differenza con il successivo filone del romanzo poliziesco di derivazione occidentale consisteva perciò proprio nella diversa concezione del ruolo della giustizia dello stato: infallibile nei *saiban mono*, più che fallibile nei romanzi gialli. Inoltre, nei *saiban mono* la presenza di un narratore onnisciente permetteva di rivelare l'identità del colpevole sin dalle prime battute e spostare perciò l'attenzione e la suspense dalla ricerca dell'identità del colpevole, a come il giudice sarebbe stato in grado di smascherarlo.¹⁸ Tra i più celebri *saiban mono* si ricordano i 45 racconti denominati 本朝桜陰比事 (*Honchō ōin hiji*) di 井原西鶴 (Ihara Saikaku), il cui titolo richiama un classico cinese del tredicesimo secolo, 棠陰比事 (*T'ang ying pi shih*) di 桂萬榮 (Kuei Wang-jung), e i sedici racconti anonimi compresi in 大岡政談 (*Ōka seidan*), basati su casi reali avvenuti sotto la giurisdizione di 大岡忠 (Ōka Tadasuke, nelle storie 大岡越前 Ōka Echizen) un 町奉行 (*machi-bugyō*), magistrato cittadino, che si occupò dell'amministrazione della giustizia nella città di Edo dal 1717 al 1736.

Un analogo e solida fiducia nel sistema giudiziario nipponico si può riscontrare anche nel secondo filone di letteratura criminale dominante durante il periodo Meiji: Le biografie di criminali celebri. Esse godettero di un notevole successo, sulla scia della nascita dei tabloid, giocando sulla commistione tra realtà basata su fatti di cronaca, esemplificata dall'inclusione di documenti giudiziari ufficiali, e dettagli totalmente

¹⁷ Mark SILVER, *Purloined Letters, Cultural Borrowing and Japanese Crime Literature 1866-1937*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2008, p.58

¹⁸ Mark SILVER, *Purloined Letters...*, p.16

fittizi che venivano di norma inseriti per rendere la storia più interessante al grande pubblico.¹⁹ All'interno del genere stesso avevano particolare fortuna i 毒婦もの (*dokufu-mono*) - letteralmente "storie di donne velenose" - ossia biografie di famose criminali donne. In genere, le figure centrali di questi racconti presentavano tutte quante delle caratteristiche standard quali la furbizia, l'eccessiva sessualità, la sfuggevolezza, la facilità nel rubare oppure nell'uccidere.²⁰ Tra le più celebri biografie si può citare 高橋阿伝夜刃譚 (*Takahashi Oden yasha monogatari*) di 仮名垣魯文 (Kanagaki Robun), pubblicata nel 1879 e incentrata sulla vita di 高橋 お伝 (Takahashi Oden), accusata di aver sfruttato le propria femminilità per ingannare ed uccidere un venditore di kimono, e quindi decapitata nel 1879.

Furono in particolare i lettori di quest'ultima tipologia di racconti che 黒岩 涙香 (Kuroiwa Ruiko, in realtà 黒岩 周六, Kuroiwa Shūroku), uno dei più prolifici traduttori di racconti polizieschi in Giappone nel periodo Meiji, la figura dietro circa il 90% delle traduzioni in giapponese tra il 1888 ed il 1890, ebbe in mente quando cominciò la sua opera di traduzione dei romanzi polizieschi occidentali.

"Vidi che i lettori si erano abbastanza annoiati dei romanzi come quelli di Robun [Kanagaki] ed ho tradotto con l'intenzione di far conoscere a questi lettori quello che c'era in occidente."²¹

Nel suo giornale 萬朝報 (*Yorozu chouho*), fondato l' 1 novembre 1892, accanto ad articoli di cronaca Kuroiwa pubblicò numerose versioni giapponesi di romanzi europei e statunitensi. Ma benché egli stesso si definisse 翻訳者 (*honyakusha*), traduttore, le sue pubblicazioni non corrispondevano a quello che oggi viene considerata una traduzione: il termine più appropriato sarebbe infatti 翻案小説 (*hon'an shōsetsu*, letteralmente "romanzi di idee tradotte")²², adattamenti letterari, "that often preserved only certain elements in their originals, exercising striking freedom in their

¹⁹ Mark SILVER, *Purloined Letters...*, pp.29-30

²⁰ KAWANA Sari, *Murder Most Modern, Detective Fiction and Japanese Culture*, Minneapolis/London, University of Minnesota Press, 2008, p.85

²¹ KUROIWA Ruiko, *Kuroiwa Ruiko: sono shōsetsu no subete* (Kuroiwa Ruiko, tutto quel romanzo) in ITOU Hideo (a cura di), Tokyo, Tōgensha, 1979, cit. p.200

²² KAWANA Sari, *Murder Most...* p.22

treatment of the remainder"²³. Si trattava di una pratica comune nel periodo Meiji, in un periodo in cui il concetto stesso di traduzione non aveva ancora canoni fissi e permetteva dunque la libertà di fare sperimentazioni. Ecco dunque perché Kuroiwa poté operare indisturbato una serie di cambiamenti in fase di traduzione, non solamente nei nomi dei personaggi o dei luoghi o dei titoli (*The Leavenworth Case* divenne 真つ暗, *Makkura*), ma arrivando persino ad inserire ex-novo delle frasi o dei passaggi interi, oppure eliminandone completamente alcuni.²⁴ Tutto questo allo scopo di adottare la finzione come strumento per una critica sociale, ad esempio della pena di morte (come nel caso del suo adattamento del romanzo di Emile Gaborau, *L'affaire Lerouge* - 人か鬼か *Hito ka oni ka*) oppure della corruzione (con l'adattamento del romanzo di un anonimo inglese *People's Luck* - 人の運 *Hito no un*): "Ruiko's translation is his deployment of them to serve political purposes the could never had been anticipated by the authors he was translating"²⁵. Questo perché Ruiko, come Fukuzawa Juichi, "deemed their contemporary audience as stagnant"²⁶ e "seems to have been bent on cultivating in his readers, through exposure to the detection in his translations, a mental habit of active and skeptical critical inquiry, a habit that was fundamental in his eyes to the creation of an enlightened, postfeudal society."²⁷ Sfruttare le detective novel come strumento per un tentativo di critica sociale o politica fu reso possibile all'epoca dal fatto che il concetto di *copyright*, così come viene inteso ai giorni nostri, venne introdotto in Giappone solo nel 1899, con l'adesione del paese alla Convenzione di Berna per la protezione delle opere letterarie ed artistiche, firmata in realtà a Parigi nel 1887 dai principali paesi occidentali.²⁸

La produzione di romanzi polizieschi a cui le "traduzioni" di Ruiko avevano enormemente contribuito e di cui costituivano una parte consistente, si interruppe verso la fine dell'800 e l'inizio del secolo successivo, quando lo scoppio della guerra russo-giapponese nel 1904 lo convinse ad abbandonare il genere per tornare a

²³ Mark SILVER, *Purloined Letters...*, cit. p.66

²⁴ ibidem.

²⁵ Mark SILVER, *Purloined Letters...*, cit. p.62

²⁶ KAWANA Sari, *Murder Most...* cit. p.8

²⁷ Mark SILVER, *Purloined Letters...*, cit. p.61

²⁸ Mark SILVER, *Purloined Letters...*, p.65

dedicarsi interamente al giornalismo.²⁹ Ciononostante, i lettori continuarono a leggere avidamente i romanzi gialli che già erano stati pubblicati ed attorno al 1920, nuovi autori cominciarono a comparire sulla scena: 岡本 綺堂 (Okamoto Kidō) con la serie 半七捕物帳 (*Hanshichi torimonochō*) e 江戸川乱歩 (Edogawa Ranpo). Nel frattempo, però, lo status internazionale del Giappone aveva subito un mutamento e "dischantment had begun to temper Japan's early enthusiasm for foreign borrowing."³⁰ ed in generale nei confronti dell'Occidente. Dunque, anche se è innegabile che vi siano nelle opere di Kidō reminescenze di Conan Doyle³¹, egli decise di provare a dare ai propri romanzi un "sapore" diverso da quello occidentale, da cui pure era stato influenzato nella sua decisione di cimentarsi con questo genere.

" Dal momento che, se avessi scritto romanzi polizieschi di ambientazione moderna, temo che sarebbe stato facile per me cadere nell'imitazione [dei romanzi] occidentali, ho pensato che se li avessi scritti in puro stile Edo, sarebbe risultato qualcosa con un qualche sapore diverso [da essi]".³²

Analogamente, "Ranpo's handling of these characters and their activities frequently suggests that behind his imagining [...] there persistently lurked anxieties about Japanese Westernization".³³ Sia Kidō che Ranpo si allontanarono perciò dalla semplice traduzione o imitazione dell'Occidente, in un periodo in cui da un'imitazione passiva si era passati ad un desiderio di non rinunciare completamente alla propria identità nazionale, scegliendo di seguire un proprio personale percorso di sviluppo del giallo: Kidō scelse di ambientare le vicende durante il periodo Edo, prima che l'apertura all'Occidente del successivo periodo Meiji portasse ad un rapido e radicale cambiamento nel paese. Ranpo invece scelse di sfruttare questa trasformazione delle città e dei valori dando forma alle ansie e le incertezze ad essa connessi, accompagnati da elementi macabri ed erotici.

²⁹ KAWANA Sari, *Murder Most...*, p.9

³⁰ Mark SILVER, *Purloined Letters...*, cit. p.98

³¹ Mark SILVER, *Purloined Letters...*p.99

³² OKAMOTO Kidō, *Hanshichi Torimonochō no omoide* (Ricordi su Hanshichi Torimonochō), in CHIBA Junji (a cura di) Okamoto Kidō Zuihitsu (Raccolta di saggi di Okamoto Kidō), Tokyo, Iwanami Shoten, 2008 (I ed. 2007), cit. p.352

³³ Mark SILVER, *Purloined Letters...*cit. p.132

Il giallo subì una seconda battuta d'arresto durante la Seconda Guerra Mondiale. "Considered too frivolous and immoral for times of crisis, detective fiction was monitored closely by authority. [...] It was deemed not only useless but also harmful as a means by which mobilize readers: detective fiction features Japanese killing other Japanese" ³⁴ Molti degli scrittori scelsero di abbandonare il giallo per dedicarsi ad altri generi letterari meno controllati, come 横溝 正史 (Yokomizo Seishi) che iniziò a scrivere *捕物帳* (*Torimonochō*), oppure scelsero di sospendere completamente la propria attività, come Edogawa Ranpo. Solo dopo la Seconda Guerra Mondiale, il drastico mutamento della situazione politica interna del paese rese possibile una ripresa del poliziesco: "Although Allied censor scrutinized all literatures that were nostalgic about the past, detective fiction was looked upon favorably as it was considered a Western genre." ³⁵ Gli autori a cui era stata imposta una pesante censura o che avevano dovuto imporsela autonomamente, poterono così sfruttare il favore della censura statunitense nei confronti del romanzo poliziesco per ricominciare a serializzare nuove opere sui giornali e per rispondere al rinnovato interesse del pubblico per il genere. ³⁶ Yokomizo Seishi, Edogawa Ranpo e 坂口 安吾 (Sakaguchi Ango) poterono così riprendere la loro produzione, gettando le basi di quella che in tempi moderni si sarebbe sviluppata come la corrente degli *honkaku mystery*.

Dare un nome al genere

In genere, perché un romanzo possa essere fatto rientrare nella categoria dei gialli o dei romanzi polizieschi, deve presentare al proprio interno una serie di caratteristiche quali il delitto, l'indagine poliziesca, la soluzione o scoperta. Il che significa con altre parole che un romanzo o una novella "gialla" è "il racconto, più o meno ampio e circostanziato, di un delitto, per lo più di un omicidio, e delle indagini che qualcuno

³⁴ KAWANA Sari, *Murder Most...* cit. p.147-148

³⁵ KAWANA Sari, *Murder Most...* cit. p. 192

³⁶ *ibidem*

compie a risolvere il mistero, fino alla soluzione del caso.³⁷ Proprio da questi elementi deriva la denominazione che questa tipologia letteraria ha assunto nelle varie lingue europee: *roman policier* in francese, *Kriminalroman* in tedesco, *Mystery (Story)* o *Detective Story (o Novel) o Crime Story* in inglese.³⁸

Diverso è invece il caso della denominazione italiana, nella quale accanto al termine "romanzo poliziesco" si trova anche quello di "romanzo giallo". A differenza degli altri termini elencati precedentemente, questa denominazione non deriva dagli aspetti contenutistici del genere che indica, bensì da un aspetto prettamente esteriore di esso, ossia il colore della copertina. Infatti, quando nel 1929 Arnoldo Mondadori decise di dare inizio alla propria collana di letteratura poliziesca, scelse di adottare questo colore nell'obbiettivo di attirare l'attenzione dei lettori.

In giapponese, invece, la terminologia relativa al genere fa riferimento al contenuto di esso, così come nelle altre lingue occidentali: i romanzi vengono chiamati 探偵小説 (*tantei shōsetsu*, romanzo con un detective) o 推理小説 (*suiiri shōsetsu*, romanzo logico) o ミステリー (*mystery*). *Tantei shōsetsu* fu il termine che venne adottato per identificare un romanzo poliziesco a partire dall'introduzione di questa tipologia letteraria, nel periodo Meiji, fino al secondo dopo guerra. Il primo ad utilizzarlo fu 梅屋かほる (Umeya Kahoru) nel 1889, nella prefazione del romanzo d'esordio di Kuroiwa Ruiko 無惨 (*Muzan*), definendolo come "il punto d'inizio dei romanzi polizieschi (*tantei shōsetsu*) giapponesi"³⁹ e derivandolo quasi certamente dal termine inglese *detective story*. Prima di allora, la denominazione di questo nuovo genere importato dall'Occidente non era stata univoca ed erano stati adottate termini vari come 法理小説 (*hōri shōsetsu*, romanzo [basato] sui principi della legge) oppure 裁判小説 (*saiban shōsetsu*, romanzo giudiziario).⁴⁰ A *tantei shōsetsu* si sostituì in seguito *suiiri shōsetsu*, dalla racconta 推理小説叢書 (*Suiiri shōsetsu sōsho*) pubblicata nel 1946 da 雄鳥社

³⁷ Giuseppe PETRONIO, *Sulle tracce del giallo*, in Stefano Chiarini "Intermedi", Roma, Gamberetti Editore, 2000 cit.

p.75

³⁸ ibidem

³⁹ SHIMADA Sōji, *Honkaku misuteri sengen (Dichiarazioni sugli honkaku mystery)*, Tokyo, Kodansha, 1993, cit.p.28-29

⁴⁰ ibidem.

(Yukeisha), sotto la supervisione di 木々高太郎 (Kigi Takatarō), nell'obbiettivo da parte dell'editore di segnalare una sorta di "nuovo" inizio per il genere poliziesco stesso⁴¹ e di trovare un termine che includesse solo quei "romanzi basati sul pensiero e sulla logica" alla Poe⁴². Questo cambio di termine venne supportato anche da Edogawa Ranpo, anch'egli mosso dallo stessa intenzione di Kigi di dare maggiore dignità ai romanzi focalizzati sull'uso della logica⁴³. All'accettazione di *suiri shōsetsu* nel linguaggio comune contribuì per altro la pubblicazione da parte del governo, sempre nel 1946, dei 当用漢字 (*Toyō kanji*). Questa lista presentava quei *kanji* che i giornali e le riviste avrebbero potuto utilizzare nella redazione dei loro articoli, imponendo che nel caso un termine avesse richiesto un *kanji* non incluso tra i *Toyō*, si sarebbe dovuto cambiare la parola oppure sostituire il *kanji* mancante con l'uso dei *kana*.⁴⁴ Fu quello che sarebbe avvenuto proprio per il termine *tantei shōsetsu*, dal momento che il carattere *てい 偵* non faceva parte della lista e che non sarebbe restata perciò altra soluzione che scrivere mescolando *kanji* o *kana*, oppure adottare una parola completamente diversa, come ad esempio *suiri shōsetsu*.⁴⁵

Alcuni i critici come 中島河太郎 (Nakajima Kawatarō) provarono a sostenere che i due termini, *tantei shōsetsu* e *suiri shōsetsu*, non fossero in realtà uno sinonimo dell'altro, bensì etichette diverse per romanzi con sfumature diverse: i primi sarebbero infatti caratterizzati da un'attenzione verso la società e da una critica nei confronti di essa minore, rispetto ai secondi.⁴⁶ Tuttavia i romanzi di Yokomizo Seishi, considerati come appartenenti alla seconda categoria, presentano delle critiche di carattere sociale, come quella alla mentalità chiusa della campagna incentrata sullo 家柄 (*iegara*)⁴⁷ che si può osservare nel suo romanzo 本陣殺人事件 (*Honjin satsujin jiken*), che rendono la teoria di Nakajima discutibile.

⁴¹ KAWANA Sari, *Murder Most...* p.219

⁴² SHIMADA Sōji, *Honkaku misuterī sengen...*, p.31

⁴³ KAWANA Sari, *Murder Most...* p.219

⁴⁴ Bunkachō (Sito ufficiale dell'Agenzia degli Affari Culturali), *Toyō kanji hyō* (Tabella dei Touyou kanji) http://www.bunka.go.jp/kokugo_nihongo/joho/kakuki/syusen/tosin02/index.html, 25-08-2013.

⁴⁵ SHIMADA Sōji, *Honkaku misuterī sengen...*, p.33

⁴⁶ *ibidem*.

⁴⁷ *ibidem*

L'autore - Shimada Sōji

Shimada Sōji, nacque nel 1948 ad Hiroshima. Si laureò in arte e dopo il diploma scelse di non ereditare il negozio di articoli elettronici del padre. Si dedicò al disegno ed allo studio dell'astrologia, scrivendo saggi sull'argomento e tenendo in alcune riviste l'angolo dell'oroscopo. Dopo essere passato all'interesse per la cultura Occidentale del jazz, rock ed i Beatles ed aver anche tentato la strada nel mondo della musica, pubblicando un album rock intitolato *Lonely Man*, Shimada decise di dedicarsi alla scrittura di romanzi gialli, spinto anche dal fatto di essere stato testimone oculare di un furto. Dal 1979, anno di pubblicazione di 占星術殺人事件 (*Senseijutsu satsujin jiken*, il caso degli omicidi dello zodiaco), nominato come uno dei romanzi in lizza per il Premio Edogawa Ranpo, Shimada ha continuato a dedicarsi alla scrittura di gialli per un totale di una cinquantina di romanzi e in Asia viene frequentemente viene definito il “Dio ” o “Padrino” del mystery giapponese (推理之神).⁴⁸ Oltre alla serie del detective Mitarai Kiyoshi (御手洗潔シリーズ, *Mitarai Kiyoshi shirīzu*), che diede inizio alla sua carriera, nel 1984 iniziò una seconda serie il cui personaggio principale è un poliziotto di mezz'età, Yoshiki Takeshi (吉敷竹史シリーズ, *Yoshiki Takeshi shirīzu*). La spinta a creare una nuova serie gli venne dalla consapevolezza che il suo più recente romanzo della serie di Mitarai, un *honkaku suiri*, non aveva venduto molto e che stava raggiungendo un periodo di stasi letteraria. Per uscirne e riuscire di nuovo a presentarsi al grande pubblico come uno scrittore valido, aveva perciò deciso di iniziare la serie di *travel mystery* con Yoshiki. Alcuni dei romanzi di questa serie sono stati tra l'altro adattati dalla rete televisiva TBS nella serie di *drama* 月曜ミステリー劇場 警視庁三係 吉敷竹史シリーズ (Getsuyō mysuterī genba, keishichō sankei *Yoshiki Takashi shirīzu*, traducibile come *Il teatro del mystery del Lunedì, la saga di Yoshiki Takeshi, terzo ispettore del Dipartimento di Polizia*).

⁴⁸ LU Feiran, *Godfather of Japanese detective stories inspired by Sherlock*, "Shanghai Daily", 2009, <http://www.shanghaidaily.com/Feature/art-and-culture/Godfather-of-Japanese-detective-stories-inspired-by-Sherlock/shdaily.shtml>, 02-08-2013.

A Shimada è stato intitolato, il 2 Aprile 2008, ad opera di quattro case editrici di Taiwan, Cina, Giappone e Thailandia il *Premio per i suiri shōsetsu Sōji Shimada* (島田荘司推理小説賞). Secondo il regolamento sono eleggibili per questo premio romanzi polizieschi autoconclusivi e inediti (con l'eccezione di opere già pubblicate in internet in cinese) che rispondano ad alcuni precisi criteri: In primo luogo, devono essere conformi alla definizione di *honkaku mystery* data da Shimada.

"Un '*honkaku mystery*' è un romanzo nelle cui fasi iniziali della narrazione compaiono degli enigmi affascinanti, che [quindi] procede e si avvia [infine] alla conclusione, la quale sarà decostruita in modo logico e spiegata. Quando la logica di questa decostruzione e questa spiegazione risultano più elevate di un certo livello, si distingue [il romanzo] dagli altri e lo si denomina '*honkaku*' "⁴⁹.

Inoltre deve essere incluso un riassunto con la risoluzione di ogni trucco presente nel romanzo. Chiunque può presentare una propria opera, in quanto non sono previste limitazioni per gli autori per quanto riguarda età, sesso o nazionalità.

A partire dalla seconda edizione del premio, alle quattro case editrici che l'hanno istituito se ne sono aggiunte altre due, dalla Malesia e dall'Italia. Per quest'ultima, si tratta della casa editrice *Metropoli D'Asia*, che ha pubblicato il romanzo vincitore della seconda edizione del premio, dell'autore Chan Ho Kei, con il titolo *Duplici delitto ad Hong Kong*⁵⁰ (in originale 遺忘・刑警, *il detective senza memoria*)

Shimada è inoltre tra coloro che sostengono l'abolizione della pena di morte in Giappone, ancora in vigore nella forma dell'impiccagione e fortemente criticata da anni dalle associazioni umanitarie, come ad esempio Amnesty International.

"Si disprezza la crudeltà ma, illogicamente, viene mantenuta ad ogni costo la crudeltà dell'omicidio. Coloro che si trovano in posizioni importanti, dotati di buon senso e onestà, sulla

⁴⁹SHIMADA Sōji, *Dai ikkai Shimada Sōji suiri shōsetsushō, Shimada sensei no honkaku misuterī no teigi ni tsuite* (Prima edizione del premio per i *suiri shōsetsu* Shimada Sōji, riguardo alla definizione di *honkaku mystery* di Shimada), in "WS kan Shimada Sōji 'Shimada Sōji Supervision Website'" (Edizione WS Shimada Sōji, 'Shimada Sōji Supervision Website'), <http://ssk-ws.cside3.com/new/award/note1.htm>, 19-07-2013.

⁵⁰ *Duplici Delitto a Hong Kong*, in "Sito Ufficiale di 'Metropoli d'Asia', Catalogo - Novità", http://www.metropoliasia.it/libro-dettaglio.php?id_lib=40&lang=it, 04-09-2013

base di cosa, esattamente, uccidono i loro compatrioti? Non è chiaro, sulla base della legge, perché un accusato debba morire. Non riesco a vedere alcun motivo [per questo], oltre al fatto che vi sono chiari precedenti che le punizioni giapponesi prevedessero tradizionalmente l'omicidio"⁵¹

Egli contesta inoltre il fatto che la pena di morte non lasci alcuno spazio alla possibilità di un eventuale pentimento, perché qualsiasi cosa un condannato a morte possa fare di bene successivamente alla propria incarcerazione, sarà comunque destinato ad essere impiccato.

Shimada è infine favorevole all'abbandono del nucleare nel paese ed alla sua sostituzione con dei metodi alternativi. Ricordando le resistenze della popolazione verso il geotermico e i problemi legati all'aumento dell'anidride carbonica che si avrebbero con l'uso massiccio di centrali termiche, egli cita l'esempio della rete di superconduttori elettrici pianificata dagli Stati Uniti per sostituire l'attuale sistema elettrico giapponese, oppure l'uso dei pannelli solari come valide alternative. Tuttavia, lamenta come la connivenza tra potere politico e compagnie elettriche renda di fatto impossibile per i cittadini comuni poter installare anche comunitariamente generatori eolici o idrici e quindi produrre energia in modo autonomo. Pur se consapevole che tali sistemi di produzione energetica domestici non potrebbero sostituire al 100% il ricorso alle centrali nucleari, critica comunque le limitazioni imposte in Giappone in campo energetico, come ad esempio l'impossibilità di poter vendere l'eventuale energia in eccesso prodotta oppure di non poter installare generatori nei condomini.⁵²

⁵¹ SHIMADA Sōji, *Edoki, Meiji no shikei kara no shikei kōsatsu (Considerazioni sulla pena di morte a partire dalle pene del periodo Meiji e del periodo Edo)*, in "Shikei haishi info! "Shikei seido no haishi wo motomeru chomeijin messēji" (Info! sull'abolizione della pena di morte, "Messaggi di autori celebri che desiderano l'abolizione del sistema della pena di morte), 2005, http://homepage2.nifty.com/shihai/message/message_shimada.html, 06-09-2013.

⁵² SHIMADA Sōji (@S_S_Kingdom), in @KITEis "*Shimada Sōji sensei no hatsuden, sōden nado he no teigen* (Proposte di Shimada Sōji-sensei riguardo alla produzione e alla distribuzione dell'energia), Togetter, 2011, <http://togetter.com/li/120380>, 07-09-2013.

Il caso degli omicidi dello Zodiaco (占星術殺人事件)

Nel Febbraio del 1936 梅沢平吉 (Umezawa Heikichi) viene ritrovato ucciso nel proprio studio, chiuso a chiave dall'interno. Sulla sua scrivania, la polizia scopre il suo testamento, in realtà la descrizione minuziosa su come realizzare Azoth, la donna perfetta, assemblando varie parti del corpo delle figlie e delle nipoti, secondo un preciso schema legato ai loro segni astrologici. Un mese dopo 一枝 (Kazue), una delle figlie della seconda moglie di Umezawa, viene uccisa nel proprio appartamento apparentemente da un ladro. E due settimane più tardi, tutte le figlie e le nipoti di Umezawa vengono uccise, i loro corpi mutilati e sepolti secondo il bizzarro testamento lasciato dal defunto capofamiglia. Quarant'anni più tardi, l'astrologo e investigatore 御手洗潔 (Mitarai Kiyoshi) ed il suo amico illustratore ed appassionato di mystery 石岡和己 (Ishioka Kazumi) ricevono la visita di una donna, 飯田美沙子 (Iida Misako), che chiede loro di leggere la confessione lasciata dal padre, 竹越文次郎 (Takegoshi Bunjirō), dopo la propria morte, e di aiutarla a preservare il suo onore: l'uomo infatti confessa nella propria lettera di essere rimasto coinvolto suo malgrado nella vicenda di Azoth, ingannato da una misteriosa donna che egli aveva ritenuto di riconoscere come Kazue e convinto a disfarsi dei sei cadaveri delle giovani Umezawa seguendo delle precise istruzioni. Se entro una settimana Mitarai ed il suo amico non saranno infatti in grado di risolvere il caso, il figlio di Takegoshi acquisirà come prova la lettera-confessione del padre in cui si fa riferimento al suo coinvolgimento negli omicidi e la rivelerà al pubblico, danneggiando così per sempre la sua reputazione. Spinti da questa richiesta, i due partono per Kyoto alla ricerca dei pochi conoscenti di Umezawa ancora in vita, ma i loro primi tentativi di rivelano del tutto infruttuosi, dal momento che uno dei pochi amici di Heikichi che ritenevano ancora in vita dopo tutto quel tempo e che intendevano perciò interrogare, è anch'egli già deceduto. Non migliore fortuna ha in seguito Ishioka, quando decide di seguire una propria pista come conseguenza del non riuscire più ad incontrare Mitarai, che ha preso ad uscire presto

la mattina e tornare tardi la sera prima di sparire del tutto. Le sue indagini, incentrate sull'idea che Umezawa avesse semplicemente finto la propria morte, lo portano prima da un marionettista, quindi ad un uomo impiegato al museo di Meiji-mura e infine all'ufficio postale di Uji-Yamada, dove aveva ipotizzato potesse essere stata nascosta Azoth. Il marionettista incontrato, infatti, gli aveva parlato di un misterioso manichino donna presente nel museo che non figurava tra quelli commissionati alla sua azienda e la cui origine era sconosciuta. Tuttavia, si tratta solo di una falsa pista, e sarà quindi in seguito Mitarai, ritrovato dall'amico dopo tre giorni di silenzio, in pessime condizioni ed in preda ad una crisi di nervi, a trovare la soluzione grazie ad una banconota riaggiustata con lo scotch.

La versione inglese

Di 占星術殺人事件 (*Senseijutsu satsujin jiken*), titolo traducibile come "Il caso degli omicidi dello zodiaco", esistono una traduzione in cinese, in taiwanese ed in inglese. Quest'ultima, pubblicata nel 2004 ad opera di Ross e Shika MacKenzie, presenta il titolo *The Tokyo Zodiac Murders*⁵³. Il parziale cambio del nome, oltre che per sottolineare il fatto che si trattava di un opera di un autore giapponese e con ambientazione in Giappone, probabilmente aveva lo scopo di evitare possibili confusioni con un celebre caso di omicidi seriali avvenuto tra gli anni 60 e 70 nel Nord della California, a opera di un serial killer auto-definitosi Zodiac Killer. Oltre che per essere autore di sette omicidi e sospettato per altri quattro, il "killer dello zodiaco" aveva colpito, terrorizzato e "affascinato" il grande pubblico per la sua abitudine di nascondere "his true features beneath a black homemade executioner's hood, emblazoned in white with his symbol."⁵⁴ e perché "Zodiac, in taunting letters sent to newspapers, provided hidden clues to his identity with cunning codes."⁵⁵ Caso tutt'ora irrisolto ma ancora formalmente aperto, data la sua particolarità, ha ispirato numerosi

⁵³ SHIMADA Sōji, *Detective Mitarai's Casebook - The Tokyo Zodiac Murders* [Senseijutsu satsujin jiken], trad. Ross and Shika MacKenzie, Tokyo, IBC Publishing, 2004.

⁵⁴ Robert GRAYMISTH, *Zodiac Unmasked*, New York, Berkley Books, 2002, cit. p.8

⁵⁵ ibidem

romanzi e numerosi film anche in tempi recenti, senza mai perdere la propria attrattiva. Ma nonostante i titoli simili, il romanzo di Shimada ed gli omicidi seriali dello Zodiac Killer hanno ben poco a che fare l'uno con l'altro: Oltre al fatto di presentare omicidi multipli e di essere rimasti irrisolti per più di 40 anni - dunque l'essere entrambi una sorta di *cold cases* - non vi sono altri punti di contatto. E' dunque possibile ipotizzare che l'aggiunta della città di Tokyo nel titolo avesse lo scopo di indicare al lettore anche ad un primissimo sguardo che le vicende dello Zodiac Killer e quelle del giallo di Shimada erano completamente slegate l'una dall'altra.

Eppure, allo stesso tempo, proprio quello che potrebbe distinguere potrebbe anche finire per creare una connessione: La semplice aggiunta del diverso luogo di svolgimento della vicenda - per altro solo uno di essi - può determinare la falsa impressione che "Il caso degli omicidi dello zodiaco" possa essere un giallo ispirato al caso californiano ma con una differente ambientazione, ossia proprio quello che si voleva evitare. Anche perché mentre nel 1979, anno di presentazione del romanzo al premio Edogawa Ranpo, non vi erano ancora stati dei casi di emulazione del celebre assassino del Nord della California, tra il 1990 ed il 1997 era comparso un suo emulo ed ammiratore a New York⁵⁶, e nel 1997 a Kobe un ragazzo all'epoca quattordicenne aveva ucciso due bambine di 10 e 11 anni con uno stile che la polizia considerò analogo a quello del "killer dello zodiaco".⁵⁷

Il premio Edogawa Ranpo ed il debutto

Il caso degli omicidi dello zodiaco venne scelto come uno dei romanzi candidati al 26° premio letterario Edogawa Ranpo, presentato dall'autore con il titolo 占星術のマジック (*Senseijutsu no magikku, La magia dello zodiaco*)⁵⁸. Shimada ricorda di aver pensato all'epoca che l'aver scritto un romanzo il cui mondo riteneva si avvicinasse a quello dei

⁵⁶ Linda RICHARDSON, *Suspect is Charged in 4 Zodiac cases in Queens*, in New York Times, 22-06-1996, <http://www.nytimes.com/1996/06/22/nyregion/suspect-is-charged-in-4-zodiac-cases-in-queens.html>, 30-08-2013

⁵⁷ GRAYSMITH, *Zodiac Unmasked...* p.295-296

⁵⁸ Shimada Sōji *Purofairu* (Profilo di Shimada Sōji), in Misuterī Mēringu risuto (Mystery Mailing List), <http://mysteryml.com/mystery/shimada/>, 02-09-2013.

romanzi del celebre scrittore giapponese, gli avrebbe spianato la strada verso il premio senza troppe difficoltà.⁵⁹ Invece, il suo romanzo non aveva vinto e Shimada ricorda di essersi sentito incerto e smarrito, anche se comunque con ancora il desiderio di scrivere ancora.⁶⁰ La delusione fu però tale che in diverse occasioni, egli criticò i criteri di selezione adottati dalle commissioni dei premi letterari: In un'intervista del 1986, all'intervistatore che gli chiedeva di dare qualche consiglio a chi volesse provare a sottoporre la propria opera per un premio riservato agli autori emergenti, Shimada consigliò di evitare l'uso di qualsiasi trucco e di concentrarsi solo sull'aspetto sociale, ossia l'esatto contrario della sua opera d'esordio. Questo perché, come lamenta in una più recente conversazione avuta nel 2010 nel caso specifico del premio intitolato ad Edogawa Ranpo, paradossalmente solo le opere che si ispirano all'atmosfera dei romanzi del famoso scrittore, come appunto aveva cercato di fare con *Il caso degli omicidi dello Zodiaco*, risultano essere esclusi.⁶¹ Il suo romanzo d'esordio era infatti comparso in un periodo in cui il panorama letterario giapponese era dominato dalla corrente dello 社会派 (*shakaiha*), la "scuola sociale", avviata da 松本 清張 (Matsumoto Seichō). I suoi romanzi si allontanavano dalle convenzioni originarie del genere per focalizzarsi più sulle relazioni umane, descritte in modo realistico, ed i problemi sociali, quali ad esempio la corruzione, che caratterizzavano la società giapponese nel periodo post-bellico e durante l'occupazione statunitense. In quanto romanzi di denuncia piuttosto che romanzi da svago letterario, il loro vero focus non erano i crimini oppure i personaggi, bensì i temi scottanti dell'attualità politica e sociale contemporanea. Così come aveva fatto in parte Kuroiwa Ruiko ai suoi tempi, lo scopo degli scrittori della *shakaiha* era dunque sfruttare la struttura accattivante del giallo per presentare le problematiche del periodo e avanzare critiche e denunce verso di esse. Data quindi questa impostazione più matura e socialmente impegnata, all'epoca predominante, si comprende perché i letterati dell'epoca avessero la

⁵⁹ SHIMADA Sōji, MORIMURA Seiichi, *2010nen do, Yamamura kyōshitsu kaikōshiki, Shimada Sōji sensei x Morimura Seiichi sensei gotaidan (Conferenze della classe di Yamamura, 2010, Conversazione tra Shimada Sōji e Morimura Seiichi)*, in "Morimura Seiichi kōshiki saito (Sito Ufficiale di Morimura Seiichi)", <http://morimuraseiichi.com/?p=2098>, 17-07-2013, p.3

⁶⁰ ibidem.

⁶¹ ibidem.

tendenza a " dismissed those who would tinker with locks and bolts to seal a room to be unrealistic."⁶² Shimada ricorda che "My work was bashed and attacked for they feared that I was reverting mystery back to the childish fiction genre."⁶³ e lamenta che benché i critici del genere avessero certamente letto i romanzi di Ranpo, ritenevano che opere come le sue non fossero particolarmente impegnate e consideravano invece quelle appartenenti alla corrente della *shakaiha* come destinate ad un pubblico più maturo.⁶⁴

Le sue critiche risultano ancora più fondate dando uno sguardo ad alcune delle motivazioni per cui il suo romanzo d'esordio era stato scartato nella selezione finale del premio. 齋藤 栄 (Saitō Sakae), giallista e uno dei giudici all'epoca, pur riconoscendo a Shimada di essere riuscito a trasmettergli l'atmosfera tipica del mystery, afferma di aver escluso la sua opera perché "mancava dal punto di vista dei problemi sociali"⁶⁵. Analogamente, anche 海渡 英祐 (Kaito Keisuke), anch'egli parte della commissione, criticò "l'eccessiva mancanza di realismo".⁶⁶ In altre parole, il romanzo venne escluso perché non sufficientemente vicino alla *shakaiha*, nonostante il premio fosse intitolato ad un autore che non apparteneva a questo filone.

Fortunatamente, il suo romanzo d'esordio non raccolse solo critiche, ma anche lodi: 森村誠一 (Morimura Seiichi) ne parlò in modo più che positivo nella sua colonna giornalistica di 小説現代 (*Shōsetsu gendai*), criticando a sua volta la commissione del premio Edogawa Ranpo per aver scartato il romanzo di Shimada e arrivando persino a chiedersi a cosa servisse tale premio, se simili opere venivano escluse.⁶⁷ Shimada gliene fu grato, al punto tale da affermare che se Morimura non gli avesse rivolto quelle parole, probabilmente la sua strada sarebbe stata diversa da quella che aveva poi deciso di intraprendere.⁶⁸

⁶² SHIMADA Sōji, JUPP Miles, *Miles Jupp in a Locked Room*, Londra, BBC Radio 4, 24 Aprile 2012.

⁶³ ibidem.

⁶⁴ SHIMADA Sōji, *Honkaku mystery sengen*, p.111

⁶⁵ *Shimada Sōji Purofairu* (Profilo di Shimada Sōji)...

⁶⁶ ibidem

⁶⁷ SHIMADA Sōji, MORIMURA Seiichi, *2010 nendo...*p.4

⁶⁸ SHIMADA Sōji, MORIMURA Seiichi, *2010 nendo...*p.3

Il detective - Mitarai Kiyoshi

Kiyoshi Mitarai è il personaggio che svolge il ruolo di investigatore in *Il caso degli omicidi dello zodiaco*. Shimada afferma di averlo creato unendo assieme caratteristiche di personaggi ed attori diversi quali Sherlock Holmes, il truffatore interpretato da George C. Scott nel film *The Flim-flam Man (Carta che vince, carta che perde)* ed i personaggi del film *Sleuth (Gli insospettabili)* del 1972, uniti al modo di parlare e di agire di John Lennon.⁶⁹ E' un investigatore dilettante, astrologo e chiromante, con un forte interesse per l'astronomia. Quando prende una decisione, agisce in modo rapido e impulsivo; ha una fiducia in se stesso e nelle proprie capacità intellettuali talmente forte che finisce per "non considerare le conseguenze"⁷⁰ di quello che decide di fare; talvolta la sua sicurezza e la sua instabilità mentale lo portano ad essere un fastidio per il suo amico Ishioka, che però, nonostante questo, continua a considerarlo come il suo unico vero amico. Rientra perfettamente nella categoria dei detective dilettanti - *amateur detective o amateur sleuth* - il cui modello iniziale è sicuramente il Dupin di Edgar Allan Poe: "eccentric in his personal habits and brilliant in his deductions, smarter than the police [...], moved to investigate by the intellectual challenge of the crime"⁷¹. La sfida intellettuale di risolvere gli omicidi di Azoth lo risveglia infatti da uno dei suoi ennesimi episodi di depressione, in alcuni casi anche della durata di diversi giorni, che il suo amico Ishioka attribuisce alle sue idiosincrasie artistiche. Ma, se inizialmente è solo l'attrattiva puramente teorica di risolvere il caso a spingerlo a ragionarci su, dopo aver appreso la storia di Bunjirō Takegoshi e del suo rimorso per essere rimasto coinvolto nel caso, Mitarai afferma di volerlo risolvere non solo per divertimento mentale ma anche per aiutare il defunto poliziotto.

"[Una volta] ho collocato un'insegna da chiromante all'estremità di Tokyo, in un angolo di [questa] città così sporca, e ho ascoltato numerosi lamenti. Così, ho compreso che questa metropoli che sembra una montagna di detriti sporchi, in realtà è un nido di urla soffocate.

⁶⁹ SHIMADA Sōji, MORIMURA Seiichi, *2010 nendo...*p.10

⁷⁰ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken* (Il caso degli omicidi dello Zodiaco), Tokyo, Kodansha, 1987, cit.p.240

⁷¹ Rosemary HERBERT, *Whodunit?...* cit. p.7

Ogni volta penso: 'Ascoltare senza fare niente, ora basta!' Quella fase oggi finirà. E' giunto il momento di aiutare qualcuno. [...] [Takegoshi] desiderava davvero che qualcuno risolvesse questo caso. Anche in cambio della reputazione che aveva impiegato una vita per costruirsi. Non dobbiamo rendere vano l'ultimo atto di coraggio di quest'uomo. Chiunque lo penserebbe, no? E' il dovere di chi ha letto questo testamento."⁷²

Esattamente come il "capostipite" dei detective dilettanti Dupin, come Poirot di Agata Christie o Roger Sheringham di Anthony Berkley, anche Mitarai non dimostra particolare stima nei confronti della polizia, anche se la sua ostilità non è rivolta nei confronti della capacità deduttiva dei suoi appartenenti, quanto piuttosto del loro atteggiamento: "Quella gentaglia è fatta così. Pensano che [basti] mostrare il loro taccuino in pelle, perché immediatamente tutti si prostrino ai loro piedi e scodinzolino."⁷³ Li definisce "Incompetenti poliziotti [fermi al] periodo Edo."⁷⁴, non mancando di riservare loro qualche commento sarcastico: "Anche un incompetente può arrivare per caso alla soluzione, se continua a provare per un numero di volte sufficiente"⁷⁵. Del resto, la polizia del 1936 non emerge dal romanzo in modo particolarmente positivo. Dai racconti di Ishioka si può osservare che per due volte le forze dell'ordine avevano avuto una buona intuizione, che li stava mettendo sulla strada corretta, e che per due volte l'avevano scartata incautamente finendo per allontanarsi sempre di più dalla verità: La modella che Heikichi aveva infatti utilizzato per realizzare il suo ultimo quadro doveva essere del segno dell'Ariete, esattamente come la figlia 時子 (Tokiko). Ma benché l'alibi di quest'ultima al momento della morte del padre, e successivamente anche quello fornito per il periodo di tempo a cui la polizia aveva fatto risalire l'omicidio di Kazue, fosse stato riconosciuto come non pienamente credibile perché fornito dalla madre, la polizia esclude i sospetti su di lei affermando che "poiché era un nudo, era difficile che stesse dipingendo sua figlia. Perciò la polizia pensò che avesse trovato una modella che somigliasse a

⁷² SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit. p.210

⁷³ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit. pp.242-243

⁷⁴ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit. p.113

⁷⁵ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit. p.133

Tokiko⁷⁶. Eppure, finiscono con l'accusare di tutti gli omicidi, incarcerare e condannare a morte 昌子 (Masako), la seconda moglie di Heikichi, anche sulla base del fatto che il suo alibi era stato confermato solo dai suoi familiari, che non potevano dunque essere ritenuti attendibili.

L'atteggiamento di Mitarai nei confronti della polizia, oltre che recuperare uno dei *topos* dei detective dei romanzi gialli, è per altro anche un riflesso della posizione personale dell'autore nei confronti di questa istituzione in Giappone. Nel saggio 本格ミステリー宣言 2 (*Honkaku misuteri sengen 2*) Shimada lamenta che "la disposizione mentale della polizia del nostro paese è rimasta identica a quella dei magistrati del periodo Edo"⁷⁷. Sostiene infatti che nella ricerca del colpevole i membri delle forze dell'ordine non procedano attraverso l'uso del ragionamento, l'accumulo delle prove ed il supporto dell'indagine scientifica, ma che invece si limitino ad individuare qualcuno che sembri disposto a confessare e, attraverso metodi simili alla tortura, ottengano da lui una confessione spontanea.⁷⁸ Egli arriva persino a definire i poliziotti giapponesi come "nient'altro che torturatori"⁷⁹. Inoltre critica il "principio dell'impressione personale" (自由心証定義, *jiyū shinshō teigi*) adottato in Giappone, che si affida alla valutazione del giudice circa la validità delle prove anziché alla loro concretezza. Del resto, considerando che secondo la legislazione giapponese il PM può interrogare un sospettato senza che sia presente il suo avvocato difensore, che può redigere il verbale di tale interrogatorio includendo solo gli elementi da lui ritenuti degni di nota, che non è possibile ritrattare le confessioni spontanee e che il rapporto imputati/condannati raggiunge un impressionante 99%⁸⁰, le critiche di Shimada diventano più che comprensibili. Tanto più considerando che da diversi anni anche alcune associazioni umanitarie internazionali, come ad esempio Amnesty International,

⁷⁶ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit. p.76

⁷⁷ SHIMADA Sōji, *Honkaku misuteri sengen 2 - haiburiddo vinasu ron* (Dichiarazioni sugli honkaku mystery 2 - Teoria della venere ibrida), Tokyo, Kodansha, 1998, cit.p.30

⁷⁸ ibidem.

⁷⁹ SHIMADA Sōji, *Honkaku misuteri sengen 2...*, cit p.31

⁸⁰ Giorgio Fabio COLOMBO, *Giappone*, in Renzo CAVALIERI (a cura di) "Diritto dell'Asia Orientale", Venezia, Libreria Editrice Cafoscarina, 2009 (I ed.2008), p.109

denunciano le irregolarità della legislazione penale del paese chiedendone una modifica.

"The potential for miscarriages of justice is built into the system: confessions are typically extracted while suspects are held in *daiyo kangoku*, or 'substitute prisons', for interrogation before they are charged. In practice these are police cells, where detainees can be held for up to 23 days after arrest, with no state-funded legal representation. They are typically interrogated for 12 hours a day: no lawyers can be present, no recordings are made, and they are put under constant pressure to confess."⁸¹

Oltre che verso la polizia, Mitarai condivide con alcuni suo predecessori anche una generale diffidenza nei confronti delle donne: Mentre Ishioka ritiene che la figlia di Takegoshi abbia chiesto a Mitarai di risolvere privatamente il caso per proteggere il segreto del padre, quest'ultimo la dipinge come una persona calcolatrice che intende sfruttarlo per scoprire la verità dietro il mistero degli omicidi della famiglia Umezawa e quindi attribuire la sua risoluzione al marito. E quando l'amico gli chiede se pensa che tutte le donne abbiano un secondo fine in quello che fanno, la risposta che riceve non è decisamente lusinghiera verso il genere femminile.

"Ad ogni modo, pensi che le donne siano tutte un concentrato di interessi personali?"

"No. Penso che ci sarà almeno una brava donna su un migliaio."

"Un migliaio?" Rimasi di stucco. "Un migliaio, è crudele! Non ti va di alzare la proporzione ad almeno una su dieci?"

Al che, Kiyoshi si mise a ridere e disse secco "No"⁸²

Questo suo atteggiamento viene spiegato dall'autore come conseguenza del fatto di essere diventato fin troppo suscettibile, condizione che lo fa reagire in modo molto freddo verso alcune delle emozioni negative che spesso si possono osservare nelle

⁸¹ AMNESTY INTERNATIONAL, *Urgent Action in Focus: August 2005: Japan - a long way to go*, 2005, <http://amnesty.org/en/library/asset/ACT60/016/2005/en/9f78a3fb-d4b7-11dd-8a23-d58a49c0d652/act600162005en.html>, 06-09-2013.1111

⁸² SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit. p. 245

donne.⁸³

Ciononostante, quando finalmente comprende l'identità dell'omicida e la incontra in una sala da the di Arashiyama, dimostra di provare persino un po' di ammirazione nei suoi confronti e nell'abilità con cui è riuscita a nascondersi per più di 40 anni: Si dice "felice il triplo"⁸⁴ di quanto lo sia lei di essersi incontrati e si chiede se riuscirà mai ad imbattersi in un caso tanto stimolante come quello da lei congegnato. E nonostante il reato da lei commesso non sia più legalmente perseguibile dopo quattro decenni, l'avvisa in anticipo che riferirà della sua identità al figlio di Takegoshi e che quindi la polizia la raggiungerà probabilmente il giorno successivo, dandole così la possibilità di fuggire.

"Ahh...è stata grandiosa. L'intero Giappone è stato ingannato per quarant'anni da una sola persona. E' la prima volta che incontro una donna del genere. Mi tolgo il cappello."⁸⁵

Ma nonostante Mitarai abbia molte delle caratteristiche riscontrabili anche in Dupin o in Sherlock Holmes, ha un'opinione ben poco lusinghiera del più celebre dei suoi predecessori: Quando irritato dal suo atteggiamento Ishioka gli fa notare che Sherlock Holmes avrebbe già risolto il caso mentre lui non fa altro che starsene sul sofà, Mitarai definisce il celebre detective "quell'inglese sbruffone, illetterato e buffo, che non era in grado di distinguere la realtà dall'illusione a causa delle sue fantasie generate dalla sua dipendenza dalla cocaina?"⁸⁶ Prosegue quindi nell'affermare che il suo metodo deduttivo gli fa venire voglia "di coprirsi gli occhi"⁸⁷, criticando le sue supposte abilità di travestimento ed arrivando persino ad ipotizzare che a causa della cocaina avesse l'abitudine di picchiare l'amico Watson. Eppure, paradossalmente, proprio questa sua critica lo rende ancora più vicino al personaggio che pure tenta di denigrare: In *Uno*

⁸³ SHIMADA Sōji, MORIMURA Seiichi, *2010 nendo...* p.10

⁸⁴ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit.p.356

⁸⁵ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit.p.424

⁸⁶ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit.p.225

⁸⁷ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit.p.227

studio di rosso, Holmes critica il suo predecessore Dupin in modo molto simile a quello di Mitarai, sebbene meno aggressivo.

"Dupin era tutt'altro che un genio. Quel suo stratagemma di interpersi nei pensieri dei suoi amici con un qualche commento ad hoc dopo un quarto d'ora di silenzio, in realtà è molto plateale e superficiale."⁸⁸

Inoltre, critica il metodo deduttivo di Holmes, che per quanto non perfetto si basa pur sempre su procedimenti di pura logica, ma ritiene molto più affidabile per indovinare la personalità delle persone l'astrologia, che al contrario si basa non solo su testi incentrati su informazioni risalenti al 160 A.C., ma anche su convinzioni che sono state ampiamente smentite dalla comunità scientifica.

Una caratteristica che però lo distingue nettamente dai suoi predecessori è il fatto di essere notevolmente instabile dal punto di vista psicologico. E' soggetto a frequenti sbalzi di umore , tanto che Ishioka ricorda come "aveva passato un giorno intero di buon umore perché il dentifricio che aveva comprato senza troppe aspettative aveva inaspettatamente un buon sapore, aveva passato tre giorni in depressione a non fare altro che sospirare perché il suo ristorante preferito aveva cambiato le tovaglie in altre 'davvero senza valore' "⁸⁹ Quando entra in un periodo di depressione, cade in una sorta di stato letargico, tanto da farlo sembrare un "elefante in punto di morte"⁹⁰ ogni volta che si alza dalla poltrona per andare alla cucina o al bagno. Ma soprattutto, dopo essere scomparso per circa tre giorni all'inseguimento della soluzione del caso, Ishioka lo ritrova in un parco notevolmente deperito, gli occhi iniettati di sangue e le guance scavate, con lo stesso aspetto di un senzatetto e sull'orlo di una crisi di nervi. Alla domanda se fosse riuscito a fare qualche progresso nella sua indagine, Mitarai risponde con delirio sconclusionato , tanto che il suo amico capisce per istinto la necessità di farlo calmare e farlo sedere. Ed anche quando finalmente lo colpisce l'intuizione corretta per trovare la soluzione degli omicidi, prima di recuperare la

⁸⁸ Arthur C. DOYLE, *Uno studio in rosso [A study in scarlet]*, trad. Nicoletta Rosati BIZZOTTO, "Tutto Sherlock Holmes, I Mammut, Grandi Tascabili Economici Newton", Roma, Newton Compton, 2001. (I ed. 1991), cit. p.21

⁸⁹ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit. p.49

⁹⁰ ibidem

propria sanità mentale, lancia all'improvviso un urlo, corre via senza dire niente e quindi si ferma accucciandosi con le mani sulla testa, lasciando uno stordito Ishioka a convincersi che ormai l'amico abbia " oltrepassato le porte della vera e propria follia"⁹¹.

Accanto a questa sua delicata condizione mentale, un'altra delle principali differenze con alcuni dei suoi predecessori più celebri, Sherlock Holmes di Conan Doyle oppure Philo Vance di S.S.Van Dine, è che Mitarai è tutt'altro che onnipotente ed infallibile: Quando Ishioka lo ritrova infatti nel parco in preda ad un attacco di follia o disperazione, Kiyoshi ammette di non essere riuscito ancora a trovare quell'indizio in grado di mettere insieme tutti i pezzi del caso e quindi capire la verità.

"In realtà, stavo per risolverlo. Ho avuto quest'impressione. Solo un tassello! Solo un tassello, se solo potessi comprenderlo! Merda! Ho perseverato diligentemente, anche fin troppo, e non sono riuscito a risolvere niente. Una qualche intuizione. Se solo avessi una piccola, una piccolissima intuizione [...] Ho perso di vista il mio percorso, sono completamente inutile."⁹²

Del resto, già a partire dal 1910 gli investigatori protagonisti dei romanzi gialli giapponesi "are not made omnipotent by their scientific and rational power [...].They represent the multitude of rationalities rather than one universal value and often overtly admit the limits of their understanding"⁹³. Inoltre, pur tenendo in considerazione che, dovendo risolvere un caso avvenuto circa 40 anni prima, Mitarai non dispone della stessa libertà di interrogare i sospetti o visitare la scena del crimine di altri investigatori, la soluzione dei misteriosi omicidi all'interno della famiglia Umezawa non gli risulta chiara fino a quando, accidentalmente, il suo amico Ishioka non riceve come resto una banconota ricostruita con un pezzo di scotch, riuscendo così a ricostruire il trucco nascosto dietro gli omicidi legati alla creazione di Azoth. Va detto comunque che anche nella letteratura occidentale vi sono casi di detective dilettanti che dimostrano di essere fallibili ed addirittura di arrivare a conclusioni del tutto errate, come accade a Roger Sheringham, il detective di Anthony Berkley nel *caso dei cioccolatini avvelenati*: Nel romanzo Sheringham propone ai membri del *Crime*

⁹¹ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit.p.338

⁹² SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit.p.333

⁹³ KAWANA Sari, *Murder Most...*cit.p.12

club (Circolo del crimine), in qualità di presidente, di cimentarsi nella sfida intellettuale di risolvere il caso della morte della signora Bendix. La donna era deceduta dopo aver mangiato dei cioccolatini avvelenati, che il marito aveva ricevuto al club *Rainbow* da un altro cliente abituale. Ma la polizia non era riuscita ad individuare l'assassino e si era arenata sull'ipotesi di un folle, dunque Sheringham avanza la proposta di tentare loro laddove le forze dell'ordine hanno fallito. Nei sei giorni successivi, uno alla volta, i membri del *Circolo del Crimine* espongono le loro teorie, tutte diverse l'una dall'altra: Quella presentata da Sheringham, risulta perfettamente coerente ed esaustiva ad una prima occhiata, ma non convince uno dei membri del suo circolo, la scrittrice Alicia Dammers. Ed infatti, il giorno successivo essa riesce a dimostrare come la sua soluzione sia basata su una serie di informazioni e di supposizioni false, risultando perciò errata. Una differenza è che mentre Sheringham sbaglia completamente l'identità dell'assassino e non riesce a correggere la propria ipotesi da solo, dopo aver trovato la chiave per risolvere il mistero, Mitarai riesce, nel giro di un paio d'ore, a ritrovare l'assassino che per quarant'anni la polizia e gli investigatori dilettanti avevano cercato senza successo.

Infine, mentre il suo predecessore Holmes non sembra disturbato dalla fama derivante dal proprio lavoro di detective, dall'aumento di casi che gli venivano di conseguenza proposti, pur riservandosi la facoltà di decidere cosa seguire e cosa rifiutare, Mitarai dichiara di preferire la sua normale vita, lontana da ogni possibile attenzione, alla notorietà.

"Inoltre, questa stanza si riempirebbe di imbecilli sconosciuti con il cervello foderato solo di curiosità. Dovrò cercarti per capire dove sei andato a finire, chiamandoti a voce alta. Forse non lo sai, ma a me piace la vita che sto conducendo ora. Non voglio che questo mio ritmo [di vita] venga disturbato da gentaglia che ha dimenticato la testa da qualche parte"⁹⁴

In *Uno studio in rosso*, è Holmes a far notare all'amico Watson come i giornali si siano limitati semplicemente ad una breve menzione del suo nome e del suo operato, mentre ne *Gli omicidi dello zodiaco* è Ishioka a dover quasi insistere per avere da

⁹⁴ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit.p.430

Mitarai un qualche commento sul fatto che i giornali abbiano completamente tralasciato il ruolo da lui ricoperto nella risoluzione del caso. Inoltre, la loro differenza nei confronti della notorietà si può osservare anche sulla base della loro reazione di fronte alla possibilità che il loro amico/spalla scriva un libro sul caso appena risolto: Holmes risponde con un "Lei può fare ciò che vuole, dottore"⁹⁵ quando Watson gli rivela la propria intenzione di scrivere un racconto basato sul caso. Al contrario, Mitarai supplica l'amico di non pubblicare niente, quando questi gli rivela un analogo intenzione: "Senti, sopporterei qualsiasi altra cosa [...] Solo quello ti chiedo di non farlo!"⁹⁶.

Mitarai ha un rapporto conflittuale anche con il proprio nome. I *kanji* che lo compongono, 御手洗潔, possono infatti essere anche letti come "toilette pulita". Da qui deriva la sua comprensibile reticenza nel rivelare il proprio nome per intero quando la signora Iida glielo chiede e il necessario intervento di Ishioka.

Interrompendo la frase sarcastica che Mitarai stava iniziando, "[Il suo nome proprio] è Kiyoshi. Scritto con lo stesso ideogramma di 'pulito' ".⁹⁷ [...]

"La persona che me l'ha dato era una persona particolare." Disse rapidamente Mitarai.

"E' stato vostro padre, la persona che ve l'ha dato?"

Mitarai assunse un'espressione sempre più infastidita "Esatto. E' stato punito morendo presto."⁹⁸

L'autore afferma di aver scelto questo nome singolare sulla base di una propria esperienza personale: Poiché il proprio nome, Sōji, è omofono della parola "pulizia" in Giapponese, quando era bambino i compagni di classe lo avevano preso terribilmente in giro con frasi come "tu che sei il primo ministro *sōji* dovresti farle tu, le pulizie!"⁹⁹ oppure chiamandolo 便所掃除 (*benjo sōji*)¹⁰⁰, "pulizia gabinetti". Dal nomignolo che

⁹⁵ Arthur C. DOYLE, *Uno studio in rosso...* cit. p.8

⁹⁶ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit.pp.431-432

⁹⁷ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit.p 166

⁹⁸ *ibidem*

⁹⁹ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit.p.464

¹⁰⁰ *ibidem*

tanto lo aveva fatto arrabbiare in passato, con un processo di associazione di idee, Shimada aveva quindi derivato il nome di Mitarai.¹⁰¹

Il nome non è l'unico aspetto di Mitarai che l'autore ha tratto dalla propria esperienza personale. Ad esso si aggiunge infatti la sua professione come chiromante, riflesso dell'esperienza passata di Shimada come responsabile degli oroscopi nelle riviste e nei giornali, e la bravura nel suonare la chitarra che lo avrebbe portato anche a pubblicare un disco, esattamente come il suo autore.¹⁰²

Per riassumere il suo personaggio, è possibile in sostanza prendere il prestito la descrizione del quadro astrale che l'autore ha tracciato per il proprio protagonista, che fornisce una sorta di riassunto più o meno esatto della sua personalità. L'autore ne fissa la data di nascita al 27 novembre del 1948, alle 8 e 28 del mattino, a Yokohama, e questo gli consente di delinearne un quadro completo: sulla base dei pianeti presenti in esso, Shimada lo presenta come una persona coraggiosa, che perde difficilmente e si



butta sempre anche in situazioni pericolose senza alcun timore, mosso da un forte spirito di sfida. Ed in effetti, una volta ricevuto il giusto impulso, Mitarai non esita a lanciarsi nell'indagine relativa agli omicidi avvenuti all'interno della famiglia Umezawa, nonostante siano passati circa 43 anni. A questo suo interesse per il caso contribuisce sicuramente anche il suo forte spirito di

giustizia, la sua convinzione che sia necessario correggere i torti, sfruttando anche le sue capacità intellettuali, e la compassione verso gli altri, come quella che nasce in lui nei confronti del defunto Takegoshi. Tuttavia, il suo interesse per il caso di Azoth e quelli ad esso collegati lo porta alla fine ad una crisi di nervi, nel momento in cui la sua indagine non riesce più a procedere, e nell'illustrare il suo quadro astrale Shimada

¹⁰¹ ibidem

¹⁰² SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, p.465

sottolinea il pericolo per lui che l'avventatezza con cui agisce possa portare a delle ferite anche di tipo fisico. Nella vita di tutti i giorni, risulta una persona schietta ed affidabile, ma anche soggetta al vizio di dire spacciate oppure vantarsi, finendo anche con l'esagerare. E infatti, egli esagera con la fiducia in se stesso quando si concede solo una settimana per risolvere il caso, visto che se non fosse stato per un caso fortuito, non sarebbe forse riuscito a risolverlo realmente entro il tempo limite che lui stesso si era dato.

I suoi rapporti con le altre persone vengono definiti poco variabili ma è piuttosto facile che finisca per allontanarsi da familiari ed amici, conducendo una vita solitaria. Mitarai dimostra infatti di aver avuto un rapporto conflittuale con il padre e, considerando il suo carattere volubile, non stupisce che anche un suo caro amico come Ishioka ogni tanto ne sia infastidito al punto da infuriarsi. Tuttavia, Shimada osserva come il suo quadro astrale suggerisca che sin da bambino e fino alla maggiore età, abbia vissuto in una situazione caratterizzata da costrizioni, che ostacolavano il suo desiderio di realizzarsi. Invece, l'autore sottolinea come Mitarai preferisca il perfezionamento interiore ed intellettuale, mentre dimostra uno scarso interesse per le ricchezze oppure per la fama.¹⁰³

Il "Watson" - Ishioka Kazumi

Nei romanzi polizieschi, accanto alla figure dell'investigatore un'altra delle convenzioni principali è la presenza di una voce narrante, spalla del protagonista, che descrive gli eventi a cui il detective prende parte, senza essere al corrente dei suoi ragionamenti. Come sostiene Giuseppe Petronio in uno dei propri saggi “vanno negli stessi luoghi, vedono le stesse cose, hanno le stesse informazioni.”¹⁰⁴, egli “sta per noi, per noi tutti”¹⁰⁵. Incarna l'uomo comune ed il suo entusiasmo per un evento inusuale, ed infatti Ishioka arriva persino a dirsi fortunato di conoscere Mitarai e di aver quindi

¹⁰³ SHIMADA Sōji, *Honkaku misuteri sengen...*, pp.241-244

¹⁰⁴ Giuseppe PETRONIO, *Sulle tracce...*cit.p.89

¹⁰⁵ ibidem.

avuto l'occasione di affrontare il caso degli "Omicidi dello zodiaco" grazie a lui. Questa sua eccitazione ed il fatto che sia un appassionato di romanzi gialli, talmente tanto da considerarla "una sorta di dipendenza"¹⁰⁶ e di soffrire di "sintomi d'astinenza"¹⁰⁷ se resta una settimana senza leggerne uno, consente al lettore di porsi perciò sul suo stesso piano. In genere, tuttavia, come sostiene la nona regola del decalogo di Knox, "his [del Watson] intelligence must be slightly, but very slightly, below that of the average reader."¹⁰⁸ Questo anche perché deve sottolineare "per contrasto la grandezza geniale dell'eroe"¹⁰⁹. La sua presenza, in linea teorica, fornisce una sorta di garanzia di autenticità, in quanto un personaggio esterno alla vicenda non dovrebbe avere alcun interesse a distorcere la realtà. Ci sono casi in cui però questo non è totalmente vero, come in *L'omicidio di Roger Ackroyd* di Agata Christie, in cui il "Watson" di Poirot e narratore della vicenda, il Dr. James Shepard, risulta essere un *unreliable narrator* (narratore inaffidabile), nonché il vero colpevole.

In realtà Ishioka, diversamente dai suoi predecessori, non solo si occupa di illustrare in ogni sua parte gli omicidi all'amico detective ma si impegna in prima persona nelle indagini: Quando Mitarai scompare per tre giorni senza dare spiegazioni, egli si imbarca da solo su una propria pista conducendo interrogatori ed esaminando luoghi potenzialmente connessi con il caso. In altre parole, veste i panni dello "Sherlock", affermando che "da domani, sarà Mitarai a fare il ruolo di Watson"¹¹⁰ ed osservando che in fondo "Non c'era ragione per cui non potessi risolvere io il caso."¹¹¹. Inoltre, pur ammirando comunque Mitarai, non si risparmia dal criticarlo per le sue affermazioni o alcune sue azioni, in un atteggiamento molto più critico nei confronti del protagonista di quello delle più celebri spalle/narratori dei romanzi gialli.

Anche egli, però, resta alla fine pur sempre la figura del "Watson" del romanzo e dunque "si ferma ottusamente alle apparenze, si intrica nei particolari"¹¹²: Quando

¹⁰⁶ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit.p.44

¹⁰⁷ ibidem

¹⁰⁸ App.1

¹⁰⁹ Giuseppe PETRONIO, *Sulle tracce...*cit.p.89

¹¹⁰ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit.p.222

¹¹¹ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit.p.286

¹¹² Giuseppe PETRONIO, *Sulle tracce...*cit.p.89

Mitarai espone la propria idea che la lettera-testamento di Heikichi potrebbe essere solo un'invenzione, affermando che "Il centro del tredici, la longitudine 138°48', c'è la possibilità che sia tutta [una storia] senza senso."¹¹³ È lui a sviarlo dall'ipotesi - in realtà corretta - insistendo sulle teorie relative alla longitudine 138°48'E, tra l'altro basate su alcune dati imprecisi (il villaggio di Gonda, nella prefettura di Gunma, da lui citato come prova a sostegno delle teorie sulla longitudine 138°48', si trova in realtà sulla longitudine 138°46', circa 3,7 km più in là.) E quando tenta di risolvere autonomamente il caso, la pista da lui seguita, benché apparentemente valida e basata su un'intuizione fondamentalmente corretta, si rivela alla fine completamente irrilevante alla vera soluzione. Anzi, Shimada afferma che Kazumi è forse persino meno dotato dell'assistente di Sherlock Holmes con cui condivide il ruolo, affermando che ogni tanto da alcune sue affermazioni si potrebbe essere portati a pensare che sia persino meno intelligente di Watson. Ciononostante, l'autore riconosce alla spalla del proprio detective quanto meno la fortuna/sfortuna di arrivare alla verità attraverso una sua qualche affermazione ma poi di non rendersi conto di aver trovato lui stesso, casualmente, la soluzione.¹¹⁴ Infatti, in *Il caso degli omicidi dello zodiaco*, intuisce senza rendersene conto il trucco usato realmente dall'assassino per riuscire a svanire del nulla, ossia il fingere la propria morte. Tuttavia, sbaglia l'identità del colpevole insistendo sul fatto che chi abbia finto di morire per poter poi condurre gli omicidi sia Umezawa Heikichi e non colei che si rivelerà alla fine la vera colpevole. Del resto, va detto che lui stesso si descrive come un "essere umano debole, che non fa altro che farsi trasportare e nuotare seguendo la

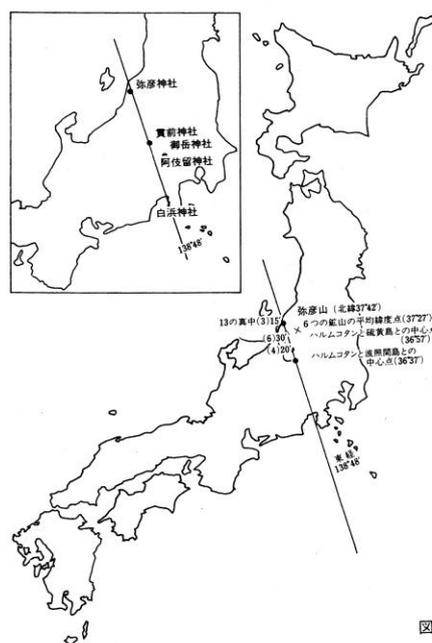


図5.

¹¹³ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken*, cit.p.156

¹¹⁴ SHIMADA Sōji, MORIMURA Seiichi, *2010 nendo...*p.10

corrente delle emozioni".¹¹⁵ e dunque non molto capace di fermarsi a ragionare freddamente sulle ipotesi da seguire, valutando nel dettaglio la loro effettiva validità o meno.

In realtà, Shimada ha affermato in un'intervista di non prestare poi così tanta attenzione alla costruzione dei singoli personaggi, preferendo concentrarsi piuttosto sulla struttura del romanzo ed i trucchi presenti al suo interno. Egli infatti sostiene che la struttura di un *honkaku* ed i personaggi presenti in esso siano due elementi distinti e che sia possibile realizzare un capolavoro anche se le figure che vi compaiono risultano quasi più vicine a delle sagome di cartone oppure a delle bambole.¹¹⁶ Egli avanza come esempio a sostegno delle proprie affermazioni Philo Vance, il protagonista dei romanzi di S.S. Van Dine, considerati come alcuni dei gialli più significativi della Golden Age del mystery. Vance viene considerato come un personaggio non particolarmente affascinante, se non addirittura irritante, al punto tale che il poeta comico Ogden Nash scrisse "Philo Vance/needs a kick in the pance."¹¹⁷ e che Raymond Chandler ebbe a definirlo "the most asinine character in a detective fiction."¹¹⁸. Analoghe considerazioni si possono fare anche a proposito del suo Watson, Van Dine: E' "più Watson dello stesso Watson"¹¹⁹, si limita esclusivamente al ruolo di voce narrante il cui scopo è descrivere gli avvenimenti, non azzarda mai un ragionamento e non ha praticamente alcuna interazione diretta con gli altri personaggi. Per alcuni romanzi, addirittura, si potrebbe affermare che la sua presenza oppure assenza non comporterebbe alcuna particolare variazione. Eppure i romanzi di S.S. Van Dine erano molto popolari negli Stati Uniti tra gli anni 20 e gli anni 30 e sono comunque apprezzati ancora oggi, ritenuti dei classici del genere. Stesso discorso si può fare per moltissimi altri detective celebri, come l'Hercule Poirot di Agatha Christie, oggettivamente piatto e statico nel corso di

¹¹⁵ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit. p.305

¹¹⁶ SHIMADA Sōji, MORIMURA Seiichi, *2010 nendo...*p.10

¹¹⁷ Ron BACKER, *Mystery Movie Series of 1930s Hollywood*, Jefferson (North Carolina), McFarland & Company, Inc. Publisher, 2012, p.5

¹¹⁸ Raymond CHANDLER, *The simple art of murder*, in Frank MAC SHANE (a cura di) "Raymond Chandler: Later Novels and Other Writings", New York, Library of America, 1995, cit. p.985

¹¹⁹ Giuseppe PETRONIO, *Sulle tracce...*cit.p.99

tutte le sue apparizioni ma nonostante questo ancora oggi amato dal pubblico. Ne consegue perciò che anche se i personaggi che vi compaiono e persino il detective protagonista non sono particolarmente dettagliati oppure amabili, la bellezza di un giallo non ne perde, perché essa dipende più che altro dai trucchi e dai misteri intrecciati dall'autore, piuttosto che dalle figure che popolano il mondo da lui descritto. In altre parole, nei romanzi incentrati sul *whodunit* come quelli della Golden Age oppure come negli *honkaku*, "the plot is elevated above all other considerations and [...] the realistic characters development takes a back seat to the construction of the puzzle."¹²⁰

Tuttavia, questo non significa che i personaggi di un romanzo giallo possano essere realizzati come se fossero davvero una sorta di automi, senza alcuna distinzione di ogni tipo tra l'uno dall'altro e completamente anonimi. In questo caso, infatti, quando l'identità del vero assassino verrà rivelata dall'investigatore, nel lettore non si genererà nessun tipo di reazione emotiva:

"E' proprio perché le caratteristiche umane di ciascuna persona vengono evidenziate e permeano l'opera, sviluppandosi [nel corso di essa], che nei lettori può sorgere la conclusione che un certo personaggio possa essere forse l'assassino. Se ogni personaggio fosse un umano senza voce, con una maschera sul volto che non consente di tracciare alcuna distinzione tra l'uno e l'altro, nei lettori nascerebbe con difficoltà persino l'impressione che un certo personaggio sia l'assassino mentre un altro non lo sia."¹²¹

In altre parole, secondo Shimada, nella scrittura di un romanzo giallo non è necessario impegnarsi assiduamente e con attenzione nello sviluppo psicologico dei singoli personaggi, tuttavia bisogna comunque dar loro un minimo di carattere e di dettagli che possano creare nel lettore dell'interesse nei loro confronti.

¹²⁰ John SCAGGS, *Crime Fiction...* cit. p.46

¹²¹ SHIMADA Sōji, *Honkaku misuteri sengen 2...*, cit.p.40

Il *modus operandi* negli omicidi

La prima delle vittime, Umezawa Heikichi, viene ritrovata morta il 26 febbraio nel proprio atelier, colpito con violenza dietro la testa da un oggetto contundente. Il suo volto risulta essere stato rasato solo in parte con un paio di forbici, ad opera di una terza persona, e nel suo stomaco vengono ritrovate tracce di sonniferi, sebbene non in dose letale. Non vi sono segni di furto, le

poche cose preziose nello studio risultano essere al loro posto assieme a dodici tele legate ai segni zodiacali, delle quali la dodicesima risulta essere ancora incompiuta. Fuori dalla porta, chiusa dall'interno con un passante infilato in una scanalatura nel muro, che di fatto rende la stanza una "camera chiusa", la polizia rinviene due serie di impronte di scarpe sulla neve, uno di donna e uno da uomo. In particolare di quest'ultime risultano esserci due serie: Una che procede dallo studio al cancello esterno, assieme a quelle della donna, l'altra che invece si muove avanti e indietro davanti alla finestra posta sopra il livello.

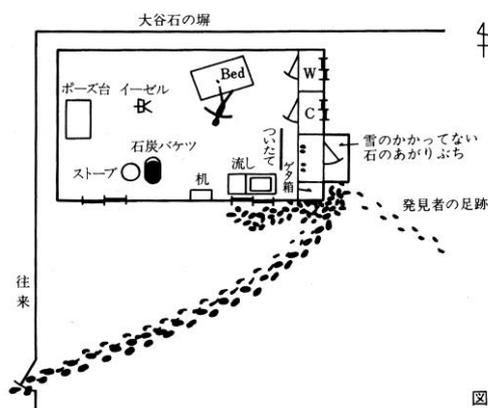


図2.

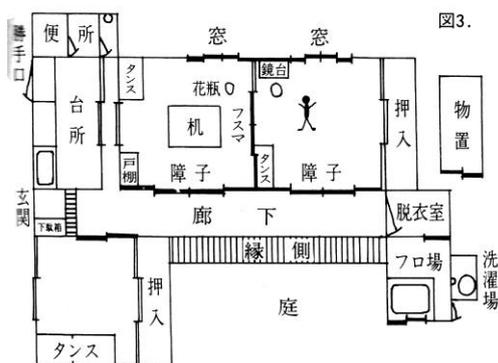
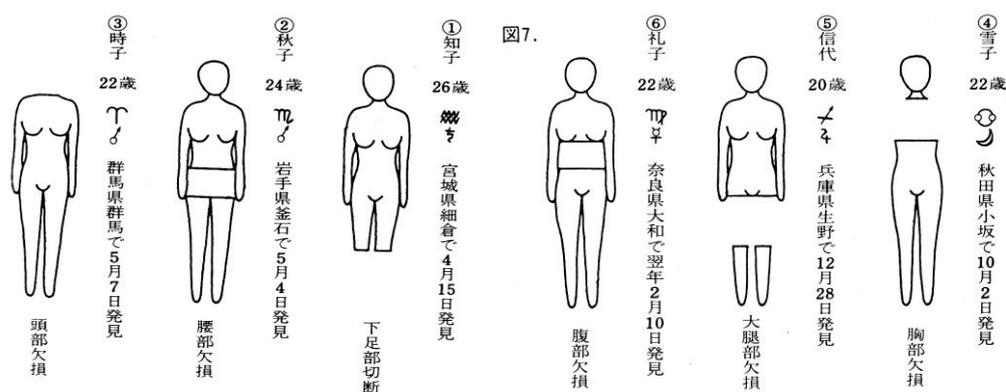


図3.

La seconda vittima, Umezawa Kazue, viene uccisa il 23 marzo nella propria abitazione, anche questa volta per un colpo inferto dietro la testa, molto probabilmente con un vaso da cui sono state poi ripulite eventuali tracce di sangue e impronte digitali. Il suo corpo viene trovato sul pavimento davanti ad uno specchio, davanti al quale si stava probabilmente sistemando i capelli, mentre la casa risulta essere stata messa sottosopra e tutti gli oggetti preziosi scomparsi. Inoltre, viene trovato dello sperma

nella sua vagina, forse segno di una violenza subita da chiunque si sia introdotto nella sua camera e l'abbia uccisa.

Infine, nel terzo e ultimo omicidio, il 31 marzo, i corpi delle sei sorelle e cugine Umezawa vengono ritrovati fatti a pezzi e sepolti a profondità differenti in sei diversi luoghi del Giappone, accanto a delle miniere. La mancanza di alcune parti dai loro cadaveri smembrati e il fatto che la loro disposizione, nonché l'elemento chimico trovato nelle loro bocche, seguissero fedelmente la lettera/testamento ritrovata nello studio di Heikichi, fece sorgere all'epoca della scoperta e in tutti gli anni successivi l'ipotesi che qualcuno avesse tentato di ricreare Azoth.



Da questi brevi riassunti si evince perciò che, se da un lato il *modus operandi* adottato dall'assassino per gli omicidi di Umezawa Heikichi, escluso il trucco della stanza chiusa, e soprattutto quello per uccidere Kazue, non possono essere ritenuti particolarmente impressionanti, dal momento che frutto entrambi di un colpo inferto con un corpo contundente, dall'altro quelli legati alla figura di Azoth sono molto più degni di nota. Il *modus operandi* adottato in essi, lo smembramento dei corpi di giovani donne, si ritrova infatti nella letteratura giapponese sin dagli anni 20 con i romanzi di Edogawa Ranpo 魔術師 (*Majutsushi*), 猛獣 (*Mōjū*) o 蜘蛛男 (*Kumo otoko*). In *Majutsushi*, ad esempio, il detective della vicenda assiste ignaro alla macabra morte della propria fidanzata, i cui arti vengono tagliati sotto gli occhi dei spettatori con una spada. L'omicidio gli viene però presentato come un trucco di magia nel quale il mago - in

realtà l'assassino - taglierà via dal corpo di una bella donna i suoi arti e la sua testa per poi successivamente rimetterli al loro posto. Ma è in *Mōjū* che si trova lo stesso principio posto alla base della creazione di Azoth: Nel romanzo uno scultore cieco uccide sette giovani donne per realizzare la propria ossessione, creare una statua di bellezza assoluta attraverso le parti del corpo di donne vere. Analogamente, nella lettera testamento ritrovata nello studio di Umezawa si legge: "E se radunassi sei donne, dotate ciascuna in parti del corpo diverse, prendessi da ciascuna la parte in cui è dotata, ad esempio la testa di una donna dotata mentalmente, il petto di una donna prosperosa, il ventre di una persona feconda, e li riunissi in un corpo solo? Sarebbe un corpo perfetto, che riceverebbe l'influenza benefica dei pianeti in tutte le sue parti [...] Non si potrebbe non definirla come un'esistenza che trascenda l'essere umano."¹²²

Non è comunque solo questo a richiamare i romanzi di Edogawa Ranpo. Nel proprio personale viaggio alla ricerca della verità, Ishioka decide di recarsi ad un'esposizione al parco tematico Meiji-mura, dove sono stati trasferiti numerosi edifici dell'epoca Meiji ed è stato ricreato l'ambiente dell'epoca. La sua visita è dovuta al fatto che un vecchio conoscente di Umezawa, convinto come lui che l'uomo avesse solo finto la propria morte, sosteneva che nella sezione del parco dedicata all'evoluzione del servizio postale giapponese negli anni vi fosse stata portata Azoth. Seguendo perciò questa pista, Ishioka trova in effetti alla mostra una donna con indosso un kimono rosso.

"Vicino agli occhi, sembrava ci fossero delle rughe. Tuttavia, i suoi occhi erano chiaramente di vetro. Le mani?! Le mani non erano mani umane. Da lì non riuscivo a vedere bene, ma erano diverse. Erano mani da manichino. Però il volto? Com'era il volto? Quelle vaghe rughe...?!"¹²³

In realtà, benché quel manichino sia in effetti di provenienza sconosciuta e non fatto dalla stessa ditta che realizzò gli altri presenti nella mostra, esso risulta alla fine essere semplicemente quello, un manichino:

"Da un punto di vista razionale, non esisteva la possibilità che quel manichino fosse Azoth. Il pensiero stesso che un essere umano di carne e ossa di 40 anni prima possa essere stato

¹²² SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit.p.14

¹²³ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit.p.310

collocato qui, abbia passato i controlli e sia stato esposto di fronte a un sacco di persone come fosse un manichino e che queste persone abbiano permesso una cosa del genere, è assurdo."¹²⁴ .

Tuttavia, l'idea che parti del corpo di una donna possano essere usate per realizzare un manichino risuona come un eco del romanzo di Ranpo 一寸法師 (*Issun bōshi*). In esso, in un centro commerciale di Ginza, un bambino contribuisce alla macabra scoperta che il braccio di uno dei manichini è in realtà il braccio mozzato di una giovane donna. Ed alla fine, il resto del corpo della donna viene ritrovato in un negozio di bambole, in una *kewpie doll* gigante.

Eppure, nonostante la particolarità crudezza degli omicidi, l'autore non si sofferma più di tanto sul loro aspetto grottesco ed anzi quasi lo ignora completamente. Per dare l'impressione che qualcuno stia effettivamente cercando di realizzare Azoth, e quindi al tempo stesso per coprire le proprie tracce, la colpevole taglia in vari pezzi i corpi delle sorelle, nel bagno della casa di Kazue. Eppure, salvo la frase con cui l'assassina ricorda "[...] sotto la luce della Luna che veniva dalla finestra, amputai [i corpi] nel bagno"¹²⁵, non viene riservata alcuna attenzione specifica alla sua azione. Il sangue, che pure deve aver sporcato almeno in qualche zona il bagno, non viene mai nominato, tanto che si ha quasi l'impressione che il tutto sia avvenuto senza che ne sia stata versata una sola goccia. La scena, oggettivamente grottesca e decisamente più cruda di entrambi gli omicidi precedenti, non risulta però più sconvolgente di essi proprio per la mancanza di alcuni dettagli nel suo racconto. L'unico accenno all'aspetto più macabro dei corpi tagliati viene dalla lettera-confessione di Takegoshi Bunjirō, che li descrive come "cadaveri di bambini deformi"¹²⁶. Ma è solo una breve frase che passa quasi come una considerazione di un dato di fatto, dato che la lettera prosegue immediatamente senza alcuna impressione o commento su di essi, senza dare il tempo al lettore di riflettere su di essa.

Dunque, per quanto gli omicidi di Azoth possano richiamare quelli presenti nei romanzi

¹²⁴ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit. p.311

¹²⁵ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit.p.451-452

¹²⁶ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit.p.181

di Edogawa Ranpo, lo scopo di essi è evidentemente diverso: Ranpo mirava al pubblico giapponese degli anni 20 e 30 che aveva cominciato a cercare opere legate al filone dell' エログルナンセンス (*ero-guru-nansensu*), caratterizzato da "conspicuous fascination with the "erotic", the "grotesque" and the "nonsensical"¹²⁷. E benché Ranpo non approvasse coloro che intendevano il *guru* semplicemente come qualcosa di shockante e grottesco, preferendo un più generale interesse per fatti o persone inusuali¹²⁸, nei suoi romanzi le immagini degli omicidi sono chiaramente crude e molto vicine a quello che viene definito *gore*: "Una fontana rossa schizzò verso l'alto, una gamba della bella ragazza rotolò verso la parte frontale del palcoscenico. Una verso di dolore scivolò via debolmente da oltre il suo bavaglio."¹²⁹ Al contrario, più che l'effetto sensazionale e la crudezza di per se del modo in cui le figlie di Umezawa vengono uccise, Shimada si concentra sul trucco che l'assassina è riuscita a realizzare attraverso i loro corpi. Quello su cui i lettori devono concentrarsi non è infatti l'immagine dei loro corpi tagliati, bensì sull'intelligenza dietro il modo con cui essi sono stati usati. Si tratta di corpi umani, donne uccise in modo violento, ma se al loro posto vi fossero stati dei manichini il focus non sarebbe cambiato: Come si può chiaramente dedurre dalla sua affermazione che "il mystery è gli enigmi. Enigmi raffinati e belli. Quello che voglio realizzare sono nuovi enigmi"¹³⁰, la preoccupazione principale di Shimada sono i trucchi e la struttura del romanzo, non tanto l'aspetto grottesco dello strumento usato per realizzarli.

"[Non sono uno dei selling point del romanzo] Neither the dismembered bodies, nor the grotesque eroticism that emerges from the death of six young women"¹³¹

A questo va aggiunto il fatto che Shimada, pur sostenendo che se la costruzione della struttura logica del romanzo è abbastanza impressionante, qualsiasi cosa possa

¹²⁷ Gregory M. PFLUGFELDER, *Cartographies of Desire: Male-Male Sexuality in Japanese Discourse 1600-1950*, Berkeley (California), University of California Press, 2000, cit. p.290

¹²⁸ Jeffrey ANGLES, *Writing the Love of Boys: Origin of Bishounen Culture in Modernist Japanese Literature*, Minneapolis (MN), University of Minnesota Press, 2011, p.21

¹²⁹ EDOGAWA Ranpo, *Majutsushi* (Il mago), in Edogawa Ranpo Zenshū Vol.4 Ryōki no Ka (Antologia completa di Edogawa Ranpo, Vol.4, il Frutto della ricerca del bizzarro), Tokyo, Kodansha, 1969, cit.p.241

¹³⁰ SHIMADA Sōji, *Honkaku misuteri sengen...*, cit. p.174

¹³¹ SHIMADA Sōji, JUPP Miles, *Miles Jupp in a locked...*

accadere in esso si avrà sempre un *honkaku*, concorda in linea di massima con quegli autori che ritenevano l'inclusione di faccende caratterizzate da eccessiva violenza, oppure descrizioni fin troppo forti, come un elemento di disturbo in grado di affievolire l'impatto del ragionamento logico.¹³²

La soluzione

Per un romanzo giallo, più che di "conclusione", è opportuno parlare di "soluzione": la fine è "lo scioglimento di un enigma; lo scoprimento (*detection*) di un mistero. Non solo dunque c'è la conclusione [...] ma c'è lo scioglimento di quel mistero (chi ha commesso il delitto: *Whodunit?*) che ha impegnato l'indagatore o gli indagatori e che ha tenuto il lettore con fiato sospeso [...]"¹³³. Essa può avvenire in diversi modi, ma nel caso di *Il caso degli omicidi dello zodiaco*, si svolge secondo il modello più tipico e più conosciuto: "il detective siede nella sua stanza, sulla sua poltrona; intorno a lui sono tutti gli interessati e qualche membro della polizia ufficiale."¹³⁴ Mitarai rivela la soluzione di tutti e tre i casi di omicidio dal proprio studio, alla presenza del proprio amico e Watson Ishioka, della figlia di Takegoshi Bunjirō e del marito, un poliziotto. In questo caso il colpevole, Umezawa Tokiko, la prima figlia di Heikichi, non è però tra i presenti, non solo perché ormai sono trascorsi più di 40 anni dall'omicidio, ma anche perché Mitarai è intenzionato a darle il tempo di fuggire prima che la polizia possa raggiungerla.

La soluzione dell'omicidio di Umezawa Heikichi, quello apparentemente più complesso a causa dell'enigma della camera chiusa e delle impronte sulla neve, è in realtà piuttosto semplice. Sia la polizia che Mitarai, nel corso della fase di indagine, sfiorano la sua soluzione ma poi finiscono per prendere una direzione errata: E' la polizia infatti a sospettare che Tokiko sia la modella che dalle prove sembrava essere stata l'ultima ad aver visto la vittima e quindi la principale sospettata, mentre è Mitarai che avanza

¹³² SHIMADA Sōji, *Honkaku misuteri sengen...*, p.55

¹³³ Giuseppe PETRONIO, *Nel segno...*cit. p.81

¹³⁴ ibidem

l'ipotesi che la donna abbia utilizzato le scarpe del padre per coprire le proprie impronte nella neve. Sbagliano invece la causa della morte, per quanto palese potesse sembrare ad una prima occhiata: Non era stato il colpo alla testa da lui ricevuto ad ucciderlo all'istante come era stato erroneamente determinato dalla polizia, ma della carta *washi* bagnata con cui l'assassina lo aveva soffocato.

Il trucco che si cela dietro la chiusura dell'atelier di Umezawa dall'interno invece, non viene mai avanzato da nessuno nel corso del racconto, nonostante sia oggettivamente elementare. Tokiko aveva infatti fatto passare una corda attraverso l'unica finestra dello studio per chiudere parzialmente il lucchetto e quindi aveva finto di essere stata la prima a scoprire l'avvenuto omicidio per poter riuscire a completare il trucco successivamente.

Per quanto concerne l'omicidio di Kazue, essendo oggettivamente quello con meno elementi anomali, è anche quello che viene in realtà già risolto in più punti nel corso del romanzo, prima ancora della fine: l'intuizione di Mitarai sul fatto che la donna fosse senza molto trucco e davanti allo specchio perché in compagnia di un'altra donna, si rivela infatti corretta, dal momento che anche Kazue è stata uccisa dalla sorellastra Tokiko. E l'unico punto misterioso relativamente al suo omicidio, l'apparente violenza subita, viene in realtà anch'esso già parzialmente spiegato dalla lettera di Takegoshi: l'uomo era stato sedotto così da poter recuperare il suo sperma, metterlo nel cadavere di Kazue e quindi rafforzare l'impressione che il suo omicidio fosse stato opera di un ladro che l'aveva violentata, oppure di un amante con il quale aveva avuto un rapporto sessuale precedentemente alla sua morte. In altre parole, dei tre delitti, quello della prima figlia di Umezawa Masako è il più comune e quello la cui risoluzione risulta meno sorprendente.

Riguardo infine la soluzione degli omicidi di Azoth, essa è nascosta da quella che il narratore stesso definisce come "un miraggio"¹³⁵: Attraverso una precisa ed ingannevole disposizione delle parti dei corpi delle figlie di Umezawa, l'assassino crea l'illusione che vi siano 6 vittime e dunque 6 corpi, quando di fatto ve ne sono

¹³⁵ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit.p.395

solamente 5. Il corpo mancante non è nient'altro che quello della vera colpevole, la quale ha finto la propria morte per liberarsi di ogni sospetto e quindi svanire nel nulla indisturbata. E' un trucco non nuovo nel campo dei romanzi gialli, tra i cui utilizzatori principali si ricorda soprattutto Ellery Queen, talmente noto ed utilizzato da essere persino stato definito con un termine specifico: *Birlstone Gambit* (o *パールストーン先*

攻法 in giapponese). Inventore di questo termine fu

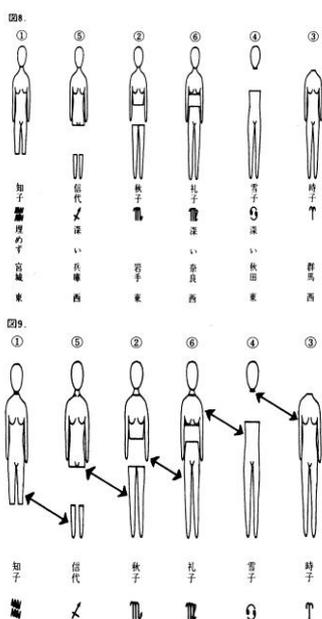
Francis M. Nevins, il biografo e amico di Dannay e Lee¹³⁶,

ossia Ellery Queen stesso, che lo derivò dall'unione del nome del Birlstone Manor¹³⁷ di uno dei racconti di

Sherlock Holmes con una mossa degli scacchi. Il primo elemento - Birlstone Manor - è il luogo in cui si verifica

l'omicidio al centro delle vicende del quarto romanzo di Conan Doyle *The Valley of Fear* (*La valle della paura*). La

vittima, il signor Douglas, non è in realtà affatto morto ma ha simulato il proprio omicidio attraverso il corpo di un uomo che si era furtivamente introdotto nella sua residenza con lo scopo di ucciderlo. Il secondo, è la



mossa degli scacchi Gambetto - in inglese *Gambit* - che "consiste nel sacrificare un pedone [o altri pezzi minori] all'inizio della partita per rafforzarsi nell'attacco"¹³⁸ o "to gain an advantage in position"¹³⁹. E' esattamente quello che avviene anche per gli

omicidi di Azoth: Umezawa Tokiko fornisce l'illusione del proprio omicidio (Birlstone) sacrificando i corpi delle sorelle e riuscendo così a distogliere da se stessa ogni sospetto, guadagnandosi tutto il tempo necessario a svanire nel nulla (Gambetto).

Ma per quanto il trucco da lei utilizzato sia di ispirazione occidentale, per la riuscita si basa su un elemento che al contrario è tipicamente orientale: la cremazione. I cinque (sei) corpi delle giovani Umezawa vengono ritrovati in tempi molto diversi tra loro, a

¹³⁶ Janet MASLIN, *Gumshoe who wore Pince-Nez*, in "New York Times", 2005, 26-07-2013.

¹³⁷ F.M. Jr. NEVINS, *The Drury Lane quartet* in Francis M. NEVIS, "The mystery writer's art", Bowling Green, Ohio, Bowling Green University Popular Press, 1970, p.130

¹³⁸ GABRIELLI Aldo, *Grande Dizionario Italiano - Speciale 150 anni (versione online)*, Milano, Hoepli, 2011, http://www.grandidizionario.it/Dizionario_Italiano.aspx?idD=1

¹³⁹ Dictionary and Thesaurus - Merriam Webster Online, <http://www.merriam-webster.com/>

causa del fatto di essere stati seppelliti a profondità diverse. Lo scopo di questo accorgimento era infatti fare in modo che i primi tre corpi venissero trovati prima dell'Estate, quando il calore avrebbe costretto alla cremazione di essi per evitare che imputridissero. Così facendo, quando sarebbero stati trovati gli altri tre corpi, la polizia non avrebbe più avuto a disposizione quelli delle altre sorelle per un eventuale confronto delle superfici dei tagli delle varie parti. Come dice Mitarai, "se fossimo stati in un paese in cui vige la tradizione della sepoltura, come quelli europei, sarebbe stato un piano rischioso"¹⁴⁰. Infatti, nei paesi come quelli europei in cui la religione dominante è quella cattolica, la cremazione venne ammessa solo a partire dal 1964 da Paolo VI.¹⁴¹

Agli omicidi di Azoth era strettamente legata la lettera-testamento ritrovata dalla polizia nello studio di Umezawa Heikichi e firmata a suo nome. Se da un lato essa è effettivamente la traccia seguita da Tokiko per la disposizione dei cinque corpi e la loro collocazione, dunque la chiave necessaria anche per la polizia per individuare tutti i cadaveri delle sorelle e cugine Umezawa, essa si rivela del tutto irrilevante nella risoluzione del mistero dietro gli omicidi: Tokiko, la vera autrice della lettera, non aveva alcun interesse nel creare la donna perfetta oppure nel seguire gli elementi astrologici indicati in essa. La lettera era solo una copertura per sviare l'attenzione dalla verità e concentrarla su dettagli irrilevanti. In altre parole, la lettera è quello che viene comunemente definito in letteratura un *red herring*. Si tratta di "a false clue that leads investigators, readers, or solvers towards and incorrect solution."¹⁴² Ishioka e Mitarai spendono diverso tempo nel cercare di comprendere il significato dell'ultima parte della lettera, discutendo di latitudini e longitudini, di antiche credenze popolari, di segni zodiacali e pianeti ad essi associati. L'autore fornisce persino illustrazioni e tabelle con questi dati e non manca di aggiungere i segni zodiacali all'albero genealogico della famiglia Umezawa. In realtà, si tratta però di informazioni totalmente inutili alla risoluzione del caso: Azoth non è stata creata e non c'era mai

¹⁴⁰ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit.p.403

¹⁴¹ PAOLO VI, *Acta apostolicae sedis 56 (1964)*, in "La Santa Sede -Archivio, Atti Ufficiali della Santa Sede", <http://www.vatican.va/archive/aas/documents/AAS%2056%20%5B1964%5D%20-%20ocr.pdf> 29-07-2013

¹⁴² Noar NIAZI e Rama GAUTAM, *How to Study Literature: Stylistic & Pragmatic*, Delhi, PHI Learning, 2010, cit.p.142

stata l'intenzione di crearla, "era stata un miraggio"¹⁴³ fatta per sviare l'attenzione. Tokiko non credeva realmente nei dati astrologici da lei stessa realizzati ed aveva solo sfruttato la nota reputazione del padre come appassionato di astrologia per dare l'impressione che fosse stato lui a scrivere la lettera.

Una peculiarità di questo romanzo che lo distanzia da quelli del medesimo filone dei *whodunit mystery* è che la soluzione viene presentata due volte: la prima, come si è detto, da Kiyoshi Mitarai nel suo studio, secondo il modello classico alla Nero Wolfe; la seconda attraverso una lettera-testamento inviata da Tokiko, la colpevole, a Mitarai, dopo il proprio suicidio. Dal punto di vista del *whodunit* o del *howdunit* la lettera, che chiude il romanzo, non porta informazioni nuove a quanto era già stato esposto in precedenza nel momento dell'esposizione di Mitarai, se non qualche dettaglio aggiuntivo minore. Tuttavia, essa fornisce la risposta al terzo ed ultimo elemento cardine dei romanzi gialli: *whydunit*. A questo si aggiunge il fatto che la lettera-confessione di Tokiko non è l'unica presente nel romanzo: Anche Bunjirō Takegoshi sceglie di liberarsi dal peso che lo aveva afflitto per tutti quegli anni e di confessare il proprio coinvolgimento negli omicidi di Azoth attraverso un ultimo messaggio.

L'assassino

Anche la rivelazione dell'identità dell'assassino, in *Il caso degli omicidi dello zodiaco*, si può dire che avvenga due volte: La prima in modo parziale, in quanto assistiamo attraverso Ishioka ad un incontro con la colpevole ed alla conferma da parte di Mitarai che essa sia l'assassino che avevano a lungo cercato. Ma la donna ci viene presentata con un'identità falsa, ossia con il nome 須藤妙子 (Sudō Taeko), e nonostante le insistenze dell'amico, Mitarai si rifiuta di rivelargli il suo vero nome prima di essere ritornati a Tokyo ed essersi incontrati con la figlia di Takegoshi. Il vero svelamento della sua identità avviene perciò in modo completo e preciso solo più avanti, senza che essa sia presente: Artefice degli omicidi della famiglia Umezawa è Umezawa Tokiko, la figlia

¹⁴³ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit. p.395

che Heikichi aveva avuto con la prima moglie Tae prima di abbandonarla per Masako. E' lei che ha scritto il falso testamento di Heikichi con le indicazioni per la realizzazione di Azoth, è lei che si cela dietro la modella del ritratto incompiuto trovato nello studio del padre, è lei che ha sedotto ed ingannato Takegoshi Bunjirō per fargli gettare via i corpi delle sorellastre ed infine è sempre lei che ha ucciso tutti i membri della propria famiglia ed è riuscita a scomparire nel nulla grazie ad un trucco di "magia".

Le motivazioni dietro queste sue azioni non ce le fornisce però, come si è detto, Mitarai, ma lei stessa in una sorta di lettera-testamento che gli viene portata dal figlio di Takegoshi sei mesi dopo l'effettiva risoluzione del caso: In essa, Tokiko descrive la propria vita presso la casa degli Umezawa come particolarmente difficile.

“La mia vita presso la famiglia Umezawa, assieme alla mia matrigna Masako e le sue figlie, era per me un inferno. [...] Venni allevata dalla mia matrigna ma venni trattata crudelmente. [...] Sin da quando ero piccola, non ho mai ricevuto dalla mia matrigna nessuna paghetta. Non solo la paghetta, ma non mi ha mai comprato una bambola oppure un vestito nuovo.[...].”¹⁴⁴

Questa situazione familiare ed il disprezzo mostrato dalle donne Umezawa nei confronti della propria madre, 多恵 (Tae), abbandonata da Heikichi in favore di Masako, la spingono a pianificare la propria vendetta ed infine a ideare gli omicidi legati ad Azoth. Tormentata per anni dalla matrigna e dalle sorellastre, Tokiko dichiara però alla fine del romanzo di non provare rimorsi nei confronti delle proprie azioni. "Ciononostante, non provo quello che viene comunemente chiamato rimorso. E' stata una cosa che ho fatto dopo aver pensato e ripensato.”¹⁴⁵ Nell'illustrare ai suoi ospiti il trucco con cui Tokiko è riuscita a fingere di essere stata anch'essa una delle vittime, anche Mitarai riconosce che la donna è effettivamente "una persona fredda"¹⁴⁶. Del resto, una tale disposizione mentale era necessaria non solo per riuscire a tagliare e ricomporre i corpi delle sorellastre, ma anche per riuscire a modificare in pochissimo tempo i suoi piani per uccidere il padre, per riuscire ad evitare i problemi e le tracce che avrebbe finito con il lasciare a causa della nevicata improvvisa che era iniziata

¹⁴⁴ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit.pp.437-438

¹⁴⁵ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit.p.458

¹⁴⁶ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit.p.381

quando era già nello studio. Eppure, nonostante le proprie dichiarazioni, oltre ad essere tormentata da anni da incubi in cui un uomo terrificante la porta in prigione, Tokiko confessa di avere l'impressione che la propria piacevole vita in una boutique a Sagano con due giovani dipendenti sia fin troppo buona per lei. Ed è questo che la spinge a fare una scommessa con se stessa, la scommessa che un giorno un uomo avrebbe scoperto la verità dietro gli omicidi della famiglia Umezawa e che l'avrebbe infine amata. La stessa scommessa che alla fine vince con se stessa ma allo stesso tempo perde con il tempo, incontrando Mitarai troppo tardi, quando ormai ha compiuto 66 anni, decidendo perciò di concludere la propria vita con un suicidio fuori scena.

L'uso di una lettera-confessione alla fine del romanzo ha dei precedenti celebri, come ad esempio il celeberrimo *Dieci piccoli indiani* di Agatha Christie: Una lettera firmata da Justice Lawrence Wargrave e ritrovata per caso da un pescatore alla fine del romanzo serve a chiarire l'identità dell'assassino e quindi le motivazioni dietro agli omicidi compiuti su Nigger Island. Come Tokiko, Wargrave è uno dei personaggi che compare fin da subito nel romanzo, è apparentemente una delle vittime del misterioso assassino ma in realtà colpevole di ogni cosa, simula la propria morte ed esattamente come lei, alla fine, si suicida. La differenza tra i due è che mentre Tokiko decide di concludere la propria vita più per la tristezza di aver vissuto da sola che per il rimorso di quanto compiuto, sebbene essa stessa confessi di aver sofferto di incubi relativi ai suoi crimini passati, Wargrave si uccide prima che la sua malattia terminale arrivi all'ultimo stadio. Inoltre, mentre Tokiko ha agito per vendetta nei confronti delle donne della famiglia Umezawa, con le quali aveva una diretta relazione di sangue, Wargrave decide di compiere la serie di omicidi di Nigger Island allo scopo di punire coloro che pur essendo colpevoli erano riusciti a farla franca, andando alla loro ricerca pur senza aver alcuna forma di connessione diretta con essi (fatta eccezione per Isaac Morris, che aveva acquistato l'isola per conto di Wargrave).

Meiji-mura

La lettera iniziale ritenuta di Umezawa Heikichi non è però l'unico elemento inserito dall'autore per portare completamente fuori strada il lettore. Strettamente collegata ad essa e quindi essa stesso un *red herring* è l'indagine personale condotta da Ishioka alla ricerca di Umezawa, che ritiene essere ancora vivo, ed Azoth. Quando Mitarai comincia a svegliarsi al mattino prima del proprio amico ed a tornare dopo di lui la sera, Ishioka decide infatti di svestire i panni del semplice osservatore/narratore e di intraprendere lui stesso il ruolo dell'investigatore. La pista da lui seguita lo porta infine ad un museo all'aria aperta, il Meiji-mura, in cui 安川 民雄 (Yasukawa Tamio), conoscente di Umezawa Heikichi e costruttore di bambole, credeva nella propria follia causata dall'alcolismo vi fosse stato portato il corpo completo di Azoth. Si trattava in realtà di una falsa pista ed Ishioka stesso, dopo un primo momento di entusiasmo che lo porta quasi ad auto-suggestionarsi e vedere delle rughe sul manichino donna presente nell'Ufficio postale di Uji-Yamada, si rende conto di aver commesso un errore. Ma se da un lato la storia legata al manichino donna è solo un elemento di pura fiction, il Meiji-mura esiste realmente.

Aperto il 18 Marzo 1965 nella prefettura di Aichi, di fronte al lago Iruka, è un museo all'aria aperta in cui sono conservati edifici risalenti, come si evince dal nome stesso, all'epoca Meiji: Ad esempio ospita la celebre entrata principale e la lobby dell' Imperial Hotel di Tokyo, realizzato da Frank-Llyod Wright; la cattedrale in stile gotico di Kyoto dedicata a San Francisco Xavier; la residenza in cui 森鷗外 (Mori Ōgai) scrisse 舞姫 (*Maihime*) e in cui 夏目漱石 (*Natsume Sōseki*) scrisse 吾輩は猫である (*Waga ha neko de aru*).¹⁴⁷ Nel suo tragitto verso Azoth, Ishioka nomina diversi edifici presenti nel parco e quindi raggiunge infine l'ufficio postale di Uji-Yamada. Questo edificio, considerato come uno dei patrimoni artistici del paese, venne realizzato nel 1909 a Uji-Yamada, Ise-shi, per effetto del piano di diffusione del sistema postale e telegrafico iniziato dal governo Meiji nel 1870 e quindi trasferito al parco Meiji-mura nel 1969.¹⁴⁸

¹⁴⁷ *Uji Yamada yūbinkyokusha (Jūyōbunkazai) (Ufficio postale di Uji Yamada, Importante patrimonio culturale)*, in "Meiji Mura saito" (Sito del Meiji Mura), <http://www.meijimura.com/enjoy/sight/building/4-46.html>, 26-08-2013

¹⁴⁸ ibidem

Al suo interno vi è ospitata, effettivamente, una mostra con manichini in antiche uniformi da postino, ma attualmente si tratta di manichini analoghi a quelli adottati nelle sartorie, ossia con solo la parte centrale ed inferiore del corpo. Se quindi da un lato Shimada si è ispirato alla mostra per le vicende legate ai manichini del Meiji-mura, dall'altro però risulta evidente che il misterioso manichino donna visto da Ishioka non solo non esiste, ma anche se vi fosse esistito, non avrebbe potuto avere la testa, rendendo impossibile per lei essere la versione completa di Azoth.

La sfida al lettore

I *whodunit mystery* - gialli deduttivi - come quelli di Ellery Queen sono ancora oggi celebri anche per il loro basarsi su un estremo fair play nei confronti del lettore, con il preciso obbiettivo di includere nella narrazione tutti gli elementi necessari affinché anch'egli potesse giungere alla soluzione del mistero ed individuare l'assassino grazie alle proprie capacità di deduzione. In questo suo atteggiamento Ellery Queen era stato molto probabilmente influenzato dai romanzi di S.S. Van Dine e dalle sue *20 regole per scrivere i romanzi polizieschi*, che attraverso l'elenco di una serie di elementi da evitare nella realizzazione di un racconto giallo, mirava a mettere il lettore nelle condizioni ideali per poter giungere all'identità dell'assassino autonomamente: "The reader must have equal opportunity with the detective for solving the mystery. All clues must be plainly stated and described"¹⁴⁹. In questo, i romanzi che comparvero attorno agli anni 20 e 30 del 900 con Van Dine e Queen, si distinguevano nettamente da quelli dei predecessori, ad esempio i racconti di Arthur Conan Doyle. In essi infatti il lettore non aveva modo di ottenere le stesse informazioni usate invece da Sherlock Holmes nelle sue deduzioni e Doyle stesso lo riconobbe attraverso la bocca del suo stesso investigatore nel racconto *The Adventure of the Crooked Man*.

¹⁴⁹ App.2

" The same may be said, my dear fellow, for the effect of some of these little sketches of yours, which is entirely meretricious, depending as it does upon your retaining in your own hands some factors in the problem which are never imparted to the reader."¹⁵⁰

Non a caso, il termine *whodunnit*, spesso associato a questa tipologia di romanzi, venne coniato proprio nel periodo tra il 1920 ed il 1930, per indicare quelle opere dove l'elemento più importante erano i trucchi utilizzati per commettere gli omicidi.¹⁵¹

Nella scrittura di *Il caso degli omicidi dello zodiaco*, anche Shimada adotta questo atteggiamento di fair play nei confronti del lettore: Nel romanzo, alcune illustrazioni relative alle stanze in cui avvengono i crimini ed alcune tabelle che riassumono alcune importanti informazioni per la risoluzione del caso interrompono di tanto in tanto la narrazione. Esse sono di fatto degli elementi aggiuntivi che servono per facilitare la comprensione del lettore ma anche per fornirgli degli indizi su come poter risolvere autonomamente il mistero: Le illustrazioni relative al trucco nascosto dietro gli omicidi per la creazione di Azoth sono infatti di enorme supporto nel comprenderne la dinamica ed il modo in cui grazie ad esso era stata nascosta l'identità dell'assassino. E non è un caso che analoghe illustrazioni si ritrovino anche nei romanzi ad esempio di Van Dine, come le mappe delle stanze da letto della residenza dei Green nel suo *The Green Murder Case* (La fine dei Green), che nascondono un indizio su come spiegare la morte di uno dei membri della famiglia, Rex.

Dall'esempio di Ellery Queen deriva invece senza ombra di dubbio la prefazione a nome di Ishioka, in cui si legge "Ho mostrato ai lettori in modo chiaro tutti gli indizi necessari alla soluzione?"¹⁵² ed anche il messaggio con cui la narrazione si interrompe e Shimada stesso valica il muro ideale esistente tra lettori e scrittore per lanciare loro una sfida: "Desidero far risolvere questo mistero al maggior numero di lettori possibile. Mi faccio coraggio e scrivo qui quelle famose parole: "lo sfido i lettori" "¹⁵³. Entrambi questi inserti sono un palese richiamo alla *Challenge to the reader* dell'autore

¹⁵⁰ Arthur C. DOYLE, *The Adventures of the Crooked Man*, in " The Original Illustrated 'Strand' Sherlock Holmes (Wordsworth Special Editions)", Ware (Hertfordshire), Wordsworth Editions Ltd, 2001 (I ed. 1989), p.378

¹⁵¹ John SCAGGS, *Crime Fiction...*p.46

¹⁵² SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit.p.7

¹⁵³ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit.p.347

statunitense, noto per la tendenza quanto meno nei suoi romanzi iniziali ad interrompere la narrazione con un messaggio rivolto direttamente ai lettori, invitandoli a spiegare i misteri del romanzo prima che il detective lo faccia per loro.

"It has been my custom to challenge the reader's wits at such point in my novels at which the reader is in possession of all facts necessary to a correct solution of the crime or crimes. *The Egyptian Cross Mystery* is no exception: by the exercise of strict logic and deductions from given data, you should now be able, not merely to guess, but to prove the identity of the culprit."¹⁵⁴ .

Una curiosità a questo proposito è che non solo i romanzi, ma anche nella più tarda produzione cinematografica basata sui romanzi gialli si sarebbe adottato questo aperto atteggiamento di sfida, come ad esempio nel film del 1965 *Ten little indians (Dieci piccoli indiani)*, dall'omonimo romanzo di Agatha Christie: poco prima di giungere alle scene finali e dunque svelare la risoluzione dei misteriosi omicidi avvenuti nella villa di montagna, la narrazione del film si interrompe ed una voce fuori campo invita gli spettatori ad identificare l'assassino entro un minuto di tempo, scandito da un orologio, sullo sfondo del quale scorrono vari fotogrammi di quanto avvenuto fino a quel momento.

Va comunque ricordato che Shimada non è di certo il primo autore nipponico ad adottare questa posizione meta-letteraria nei confronti dei propri lettori: il primo a farlo fu Kuroiwa Ruiko nel 1889, con la sua traduzione-adattamento del romanzo *The Leavenworth Case* di Anna Katherine Green, rinominato *Makkura*. I lettori che erano stati grado di giungere al *whodunit* prima della conclusione del racconto, poterono infatti leggere il proprio nome stampato sulle pagine del giornale in cui questo veniva pubblicato. Il suo esempio venne seguito nel secolo successivo e soprattutto negli anni 30, anche come strumento per incrementare le proprie vendite, ma in tutti i casi, oggetto della sfida erano opere prevalentemente occidentali, mentre i romanzi giapponesi scritti fino al periodo della Seconda Guerra Mondiale "proved useless in

¹⁵⁴ Ellery QUEEN, *The Egyptian Cross Mystery - Kindle Version*, New York, MysteriousPress.com/Open Road, 2013, cit. posizione 3915

[this] game"¹⁵⁵, come notò sorpreso Sakaguchi Ango. Proprio questa scoperta ed il ricordo di uno dei passatempi letterali che lo aveva tenuto impegnato durante gli anni del conflitto - riunirsi con altri appassionati di gialli, eliminare la parte finale di un romanzo contenente la soluzione, e sfidarsi a vedere chi sarebbe riuscito ad arrivare per primo all'identità del colpevole - lo portarono a scrivere il romanzo 不連続殺人事件 (*Furenzoku satsujin jiken*) nel 1950.¹⁵⁶ Sfruttando i supplementi del giornale 日本小説 (*Nihon shōsetsu*), in cui esso veniva pubblicato, egli sfidò apertamente i lettori a risolvere il caso, offrendo persino un premio in denaro a coloro che sarebbero stati in grado di giungere alla soluzione da soli. Ango si avvale di sei messaggi al lettore, mentre Shimada nel proprio romanzo d'esordio ne utilizza solo la metà. Ma entrambi insistono nel assicurare il lettore del fatto che hanno fornito loro tutti gli indizi di cui hanno bisogno.

"Dichiaro solamente che ho fatto sapere ai lettori ogni cosa, e che nel mezzo della verità che hanno letto ci sono chiari indizi, senza alcuna omissione, per poter individuare l'assassino"¹⁵⁷
(Ango)

"[...]I lettori hanno già ottenuto del materiale più che perfetto [per risolvere il mistero]"¹⁵⁸
(Shimada)

Honkaku

Shimada viene considerato come uno dei principali esponenti del filone degli 本格ミステリー (*honkaku misuterī*). Il termine *honkaku* venne originariamente ideato da 甲賀三郎 (Kōga Saburō) attorno agli anni 20 per distinguere i romanzi basati sulla logica pura, gialli "classici", 本格 (*honkaku*), da quelli che presentavano eventi anormali legati a stati psicologici deviati, gialli "irregolari", 変格 (*henkaku*), come quelli di Edogawa

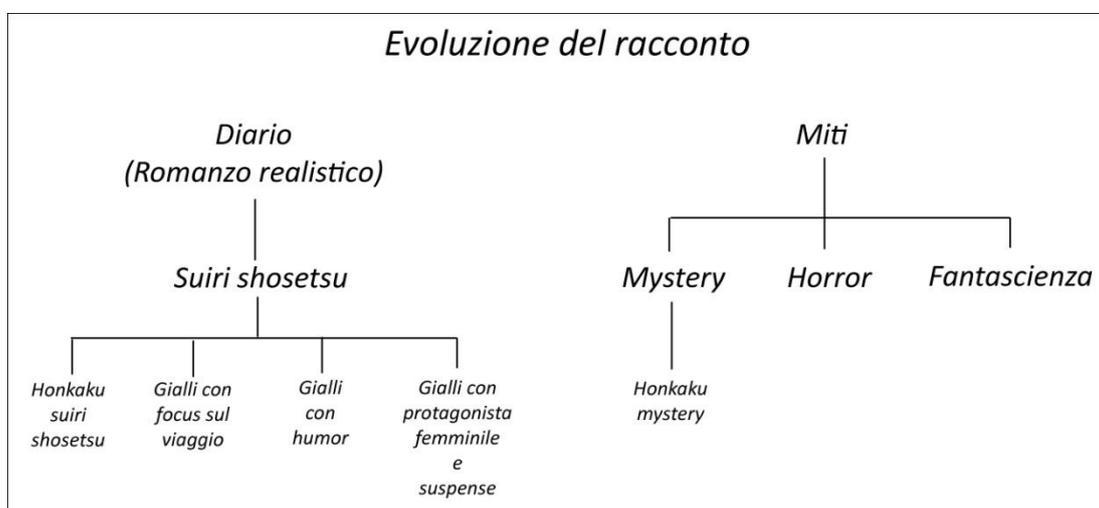
¹⁵⁵ KAWANA Sari, *Murder Most...* cit.p.194

¹⁵⁶ ibidem

¹⁵⁷ SAKAGUCHI Ango, *Furenzoku satsujin jiken, Dokusha he no chōsenjō-tsuki (Il caso degli omicidi non seriali - inclusa la sfida al lettore)* - *Kindle han* (Versione Kindle), Tokyo, Pegasus, 2013, cit. posizione 948

¹⁵⁸ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit.p.347

Ranpo. Allo stesso tempo, questo nuovo termine consentiva inoltre di separare i gialli tradizionali da quelli "in ordine cronologico inverso"¹⁵⁹, che presentavano l'identità dell'assassino sin dalle prime fasi e si sviluppavano nel tentativo di provare la sua colpevolezza. Tuttavia, nei suoi saggi *本格ミステリー宣言 (Honkaku misuterī sengen)* e *本格ミステリー宣言 2 (Honkaku misuterī sengen 2)*, Shimada ne fornisce una definizione più dettagliata ed approfondita ed in parte differente da quella originaria.



Shimada parte dall'affermare che il "racconto" si è evoluto nel corso del tempo in due correnti, improntate su due diverse metodologie di narrazione: Da un lato la corrente che ha come punto di partenza il "diario", caratterizzata dalla descrizione di quello che l'autore osservava attorno a se e della propria situazione personale; dall'altro quella derivante dal "mito", dalla trasformazione in parole di un racconto ricevuto da un essere superiore e non direttamente sperimentato con i propri occhi.¹⁶⁰ In altre parole, sostiene che tutti i romanzi del mondo possano essere distinti tra quelli con una narrazione improntata su una base di realismo, caratterizzata da eventi propri della vita comune di qualsiasi individuo, ed una narrazione che invece include elementi al di sopra della quotidianità umana, sovranaturali, fantastici. Al primo gruppo, che si può

¹⁵⁹ SHIMADA Sōji, *Honkaku misuterī sengen...*, p.30-31

¹⁶⁰ SHIMADA Sōji, *Honkaku misuterī sengen 2...*, p.84

definire anche dei "romanzi realistici"¹⁶¹, appartengono ad esempio i romanzi di Mori Ōgai oppure di 志賀直哉 (Shiga Naoya), romanzi in cui il lettore è in grado di riconoscere se stesso e di provare un coinvolgimento emotivo proprio per il rapporto di empatia che si crea con i personaggi e gli eventi.¹⁶² Al secondo invece appartengono "i romanzi fantastici" di Oscar Wilde oppure quelli di H.G.Wells come *The War of the Worlds* (La guerra dei mondi), ossia delle opere in cui è proprio la distanza che li separa dalla realtà attuale ad attirare e divertire il lettore.¹⁶³

Adottando l'una o l'altra di queste due metodologie, anche il romanzo giallo si è quindi sviluppato in due correnti: Da un lato si ha quella dei *suirī shōsetsu*, basata sul filone più quotidiano e realistico, caratterizzata dalla rappresentazione di crimini "pratici, con una struttura realistica"¹⁶⁴. Sono quei romanzi che secondo Shimada corrispondono alla definizione data in passato da Edogawa Ranpo dei romanzi polizieschi: "romanzi in cui principalmente vengono spiegati in modo logico i misteri legati ad un crimine"¹⁶⁵. In altre parole, i *suirī shōsetsu* si concentrano principalmente sul "fascino della logica pura oppure sull'estrema umanità dei personaggi che compaiono quando avviene un delitto"¹⁶⁶. Sulla base del contenuto, questi romanzi possono essere ulteriormente suddivisi in quattro categorie:

- Romanzi che hanno come tema centrale il viaggio, più improntati verso il sociale, che intendono dipingere la realtà e presentare tutte le problematiche ad essa connesse.
- Romanzi caratterizzati dallo humour
- Romanzi in cui il personaggio principale è femminile ed in cui la trama procede tramite un'evoluzione della vita della protagonista, che passa da comuni eventi quotidiani a vicende cariche di suspense

¹⁶¹ SHIMADA Sōji, *Honkaku misuterī sengen...*, cit.p.140

¹⁶² SHIMADA Sōji, *Honkaku misuterī sengen...*, p.140

¹⁶³ ibidem.

¹⁶⁴ SHIMADA Sōji, *Honkaku misuterī sengen 2...*, cit.p.162

¹⁶⁵ SHIMADA Sōji, *Honkaku misuterī sengen...*, cit. p.61

¹⁶⁶ SHIMADA Sōji, *Honkaku misuterī sengen...*, cit. p.142

- *Honkaku suiri shōsetsu*.¹⁶⁷

Dall'altro lato si ha invece la corrente dei *mystery*, comparsi come variante della narrazione sovranaturale dei miti e dei romanzi fantastici, la cui nascita coincide con la comparsa de *I delitti della rue Morgue* di Edgar Allan Poe. Sono opere "incentrate sul fascino di un crimine inusuale"¹⁶⁸, che "benché dipingano una storia estremamente inusuale, alla fine, aggiungono ad essa una spiegazione logica"¹⁶⁹. Inizialmente, all'epoca di Poe e di Doyle, non venivano considerati separatamente dai romanzi fantastici, ma con la successiva comparsa degli scrittori della Golden Age come Agatha Christie o Ellery Queen, il genere raggiunse una propria autonomia separata dal resto.¹⁷⁰

All'interno di ciascuna di queste due correnti principali, quei romanzi polizieschi in cui la componente logica risulta particolarmente elevata, in altre parole in cui lo sforzo deduttivo richiesto è di una certa complessità, prendono il nome di *honkaku*. Ecco dunque che gli *honkaku suiri shōsetsu* sono romanzi in cui una serie di enigmi complessi sono comunque caratterizzati da un certo realismo, con avvenimenti misteriosi ma piuttosto comuni. Possono essere fatti rientrare in questa categoria anche tutti i romanzi incentrati sul *fair play* nei confronti del lettore, come quelli dei membri del *Detection Club* britannico oppure quelli di Ellery Queen, conosciuti anche come *whodunit mystery*. Anche il romanzo d'esordio di Shimada "Il caso degli omicidi dello Zodiaco" rientra in questa categoria per definizione stessa dell'autore. Al contrario gli *honkaku mystery*, diretti successori de *I delitti della rue Morgue* di Poe oppure dei romanzi di Conan Doyle, presenteranno degli enigmi apparentemente sovranaturali ed anormali, essi stessi apparentemente impossibili, la cui risoluzione dovrà tuttavia essere "logica, [raggiunta] con calma, comune, con cui possano

¹⁶⁷ SHIMADA Sōji, *Honkaku misuteri sengen...*, pp.172-173

¹⁶⁸ SHIMADA Sōji, *Honkaku misuteri sengen 2...*, cit.p.161

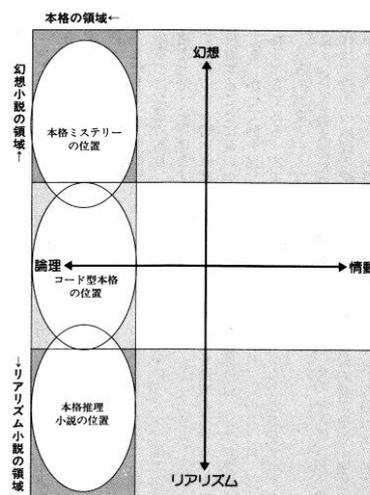
¹⁶⁹ SHIMADA Sōji, *Honkaku misuteri sengen...*, cit.p.141

¹⁷⁰ *ibidem*.

totalmente concordare le persone comuni"¹⁷¹. Affinché un *mystery* possa essere ritenuto un *honkaku*, è necessario infatti che ad un "enigma dotato di un intenso fascino, un enigma illusorio"¹⁷² sia unita anche un impressionante livello di "logicità" e di "ragionamento"¹⁷³.

Nel mezzo di questi due filoni, se ne colloca un terzo, quello dei romanzi costruiti sulla base di un certo numero di regole fisse.¹⁷⁴ Si tratta in questo caso dei romanzi di Van Dine, improntati sul suo saggio *20 regole per scrivere i romanzi gialli*, quelli di Ronald A. Knox, con il *Decalogo* che da lui prende il proprio nome, oppure dei cosiddetti 新本格 ミステリー (*shin honkaku misuterī*)

Da tutti questi, in una versione precedente di questa classificazione dei romanzi polizieschi avanzata negli anni 80, Shimada aveva separato anche un ulteriore genere, quello "delle stanze chiuse", sostenendo che questo trucco ha una tale forza ed impatto da poter essere elevato da semplice elemento contenutistico a punto fondante di un genere. Egli ricorda come, ad esempio, John Dickson Carr non scrivesse altro che questa tipologia di poliziesco. Tuttavia, Shimada riteneva anche che questo "genere" fosse ormai concluso e che fosse ormai impossibile riuscire a realizzare una nuova "camera chiusa" con dei trucchi mai usati fino a quel momento. Infatti, anche nel caso si sfruttassero nuovi elementi come quelli dati dallo sviluppo tecnologico, come i computer, esse non sarebbero più "camere chiuse" tradizionali e che per recuperare quel *sense of wonder* caratteristico dei romanzi derivanti da Poe sarebbe stato dunque più opportuno cercare di sfruttare dei trucchi diversi.¹⁷⁵



¹⁷¹ SHIMADA Sōji, *Honkaku misuterī sengen 2...*, cit.p.94

¹⁷² SHIMADA Sōji, *Honkaku misuterī sengen...*, cit.p.53

¹⁷³ SHIMADA Sōji, *Honkaku misuterī sengen...*, cit.p.54

¹⁷⁴ SHIMADA Sōji, *Honkaku misuterī sengen 2...*, p.88

¹⁷⁵ SHIMADA Sōji, *Honkaku misuterī sengen...*, pp.136-138

Il fatto che gli *honkaku* prevedano un livello di complessità e di sforzo deduttivo maggiore rispetto agli altri romanzi polizieschi, non deve però generare la falsa idea che essi siano superiori agli altri. La definizione di *honkaku* fa infatti riferimento semplicemente ad un romanzo "con una certa tendenza, [...] che soddisfi delle certe condizioni"¹⁷⁶ e non implica perciò una valutazione del valore di una singola opera, bensì solo del suo contenuto.¹⁷⁷

Dallo schema che egli propone per la classificazione dei romanzi gialli, si comprende comunque come mai Shimada sia reticente all'uso del termine *mystery* come una sorta di etichetta generica per qualsiasi romanzo giallo, così come avviene in altre parti del mondo.

"Nella parola "*mystery*" credo che sia incluso lo spirito, o per dirla alla giapponese il *kotodama* (l'anima delle parole), di romanzi come '*I delitti della rue Morgue*' o come altre opere di letteratura fantastica che l'hanno preceduto."¹⁷⁸

Perciò egli preferisce che venga adottato il termine *tantei shōsetsu*, romanzo poliziesco, per includere entrambe le tipologie di racconto giallo, dal momento che esso indica semplicemente "un romanzo in cui si narra del verificarsi di un caso con degli enigmi e del processo e dello sforzo con cui un individuo li risolve."¹⁷⁹

7 regole per scrivere *honkaku*

Così come i romanzi *whodunit* si basavano o si ispiravano nel loro tentativo di *fair play* alle sopracitate regole di Van Dine oppure le di poco successive 10 regole di Ronald A. Knox, così Shimada ha individuato 7 regole caratteristiche degli *honkaku*, o meglio di quelli che vengono definiti *shin honkaku*, la nuova ondata di *honkaku mystery* che ha avuto inizio con il romanzo 十角館の殺人 (*Jūkkakukan no satsujin*) di 綾辻行人 (Ayatsuji Yukito). Queste 7 regole degli *shin honkaku* (新本格の七則) vengono da lui

¹⁷⁶ SHIMADA Sōji, *Honkaku misuteri sengen...*, cit.p.26

¹⁷⁷ ibidem.

¹⁷⁸ SHIMADA Sōji, *Honkaku misuteri sengen 2...*, cit.p.85-86

¹⁷⁹ ibidem

considerate come un "codice di riferimento"¹⁸⁰ e sostiene che se gli scrittori rispetteranno queste regole fedelmente, ancora più di quanto non abbiano fatto fino a questo momento, riusciranno a far prosperare ulteriormente il genere.¹⁸¹

"[...]Perciò, rispettando rigorosamente queste regole, posso garantire che si riuscirà a dare vita in modo efficace ad un *romanzo poliziesco honkaku* che sarà un'ottima opera."¹⁸²

Va tuttavia sottolineato che Shimada non condivide appieno l'uso del termine *shin honkaku*. Egli ritiene che questo nuovo boom di romanzi non sia una "novità" nel senso di "qualcosa di diverso", ma più che altro che essa sia una sorta di ripresa e rinascita del genere degli *honkaku*. Se una nuova etichetta è proprio necessaria, egli preferisce che vengano denominati 純本格 (*jun honkaku*), *honkaku* puri, ma che anche la semplice denominazione di *honkaku* senza alcuna aggiunta sarebbe più che sufficiente.¹⁸³ Ne consegue che le 7 regole da lui descritte vengono viste come uno strumento per realizzare non "un buon *shin honkaku*" ma semplicemente "un buon romanzo poliziesco *honkaku*". Ecco dunque perché è possibile notare come anche ne *Il caso degli omicidi dello zodiaco*, classificato dalla critica semplicemente come un *honkaku*, sia comunque possibile individuare esempi embrionali delle caratteristiche elencate dall'autore nelle sue sette regole.

1. *L'ambientazione del caso sarà un'isola inaccessibile, una villa di montagna nel mezzo di una bufera di neve, un "ambiente chiuso" la cui via d'accesso è stata bloccata dal cattivo tempo. In altre parole, dopo l'avvenuto delitto, il luogo sarà come un cinema le cui porte vengono chiuse dopo l'inizio della proiezione e l'entrata o uscita dei personaggi non sarà permessa. Se [anche] venisse permessa, la polizia andrà [comunque] esclusa e dunque non ci sarà spazio per indagini forensi. In questo modo,*

¹⁸⁰ SHIMADA Sōji, *Honkaku misuteri sengen 2*...cit.p.22

¹⁸¹ SHIMADA Sōji, *Honkaku misuteri sengen 2*...p.24

¹⁸² SHIMADA Sōji, *Honkaku misuteri sengen 2*...cit.p.23

¹⁸³ SHIMADA Sōji, *Honkaku misuteri sengen*...p.116

verrà preservata la necessità di individuare l'assassino sconosciuto attraverso i tradizionali ragionamenti logici.

La scoperta del cadavere di Heikichi Umezawa avviene il giorno successivo ad un'intensa nevicata: "Il giorno dell'omicidio, c'era stata a Tokyo la più grande nevicata da trent'anni a quella parte."¹⁸⁴ Tuttavia, nonostante la durata della nevicata fosse stata di nove ore e mezza, è chiaro che le condizioni meteorologiche non erano tali da rendere del tutto inaccessibile lo studio esterno in cui la vittima si trovava: Per quanto eccezionale, si trattava pur sempre di una "forte nevicata"¹⁸⁵ e non di una bufera di neve. Ciononostante, la neve rappresenta uno degli ambienti meno favorevoli per un assassino, che oltre alla difficoltà connessa con il compiere materialmente l'omicidio, si troverà in seguito a dover in qualche modo nascondere le impronte lasciate dalle proprie scarpe al momento dell'intrusione nel luogo del delitto, oppure a tentare di non lasciarne neanche una al momento della propria fuga. Perciò, possiamo dire che nel caso di *Il caso degli omicidi dello zodiaco* le cattive condizioni atmosferiche non determinano l'impossibilità di accedere oppure lasciare il luogo del delitto ma rappresentano comunque una difficoltà in più che l'assassino si ritrova a dover affrontare, per evitare di lasciare tracce compromettenti del proprio passaggio. Da qui dunque la necessità per l'assassina, Tokiko, di usare le scarpe del padre e lasciare sulla neve una serie di impronte in più, che possano sviare l'attenzione della polizia dai segni delle sue scarpe e condurli verso l'errata pista di un colpevole uomo.

Se perciò è innegabile che una tormenta di neve sia molto più definitiva e conclusiva come condizione per creare un ambiente difficilmente accessibile, anche il semplice cattivo tempo può bastare. Lo si può notare, restando nell'ambito della letteratura orientale, anche in *Honjin satsujin jiken*, il primo romanzo di Yokomizo Seishi avente come protagonista 金田一耕助 (Kindaichi Kōsuke): anche in questo caso il luogo del delitto è circondato da un giardino innevato, ma a differenza di quanto avviene nel romanzo di Shimada, sulla neve non vi è impressa alcuna impronta di scarpe. Oppure,

¹⁸⁴ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit. p.58

¹⁸⁵ ibidem.

per spostarsi nel campo della letteratura giallistica occidentale, lo si trova anche in *The Benson Murder Case* (La strana morte del signor Benson) di S.S. Van Dine, in cui il trucco delle false impronte allo scopo di portare l'indagine su un assassino di sesso opposto a quello corretto si trova quasi identico a quello de *Il caso degli omicidi dello Zodiaco*.

Le ragioni alla base della prima parte di questa regola, ossia perché Shimada sia arrivato a considerarla come uno degli elementi da rispettare nella realizzazione di un *honkaku mystery*, è piuttosto evidente, tenute presente le caratteristiche del genere: il totale isolamento della scena del crimine o dei crimini fa sì che la rosa dei possibili assassini si riduca ai soli personaggi presenti nel luogo. Al contrario, renderla accessibile a chiunque lascia uno spiraglio che consente ad uno sconosciuto colpevole X, di cui nessuno sa e non può sapere niente, di commettere il crimine, rendendo ogni sforzo deduttivo del tutto inutile. Ed è infatti questo il punto morto in cui la polizia si blocca in *Il caso degli omicidi dello zodiaco* per più di 40 anni, senza riuscire a trovare l'assassino di Umezawa Heikichi: convincendosi della presenza nello studio di un uomo e di una donna dall'identità sconosciuta, la loro rosa di potenziali assassini diviene troppo ampia e non li porta da nessuna parte. Analogo errore commettono nel caso dell'omicidio di Kazue: sviati dalla confusione nella casa che suggerisce un furto e dal gruppo sanguigno derivante dallo sperma ritrovato sulla scena del delitto, ipotizzano un omicida esterno alla famiglia, forse un semplice ladro, finendo per lasciare il mistero della sua morte irrisolto. Ishioka, nella propria spiegazione delle vicende all'amico detective Mitarai, prova a ridurre la possibile scelta di un colpevole sulla base del movente, affermando che "in nessun modo riesco a pensare che sia stato opera di qualcuno al di fuori della famiglia."¹⁸⁶ . Tuttavia, dal momento che la situazione consente potenzialmente qualsiasi possibilità, anche lui alla fine è costretto a non poter escludere l'ipotesi di un colpevole del tutto esterno: "Ciononostante, per pensare che sia stato il crimine di qualcuno vicino [alla famiglia, dobbiamo supporre] che Heitarō abbia congeniato un piano complesso come minacciare e costringere a

¹⁸⁶ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit.p.98

bere [a Heikichi i sonniferi] prima di uccidere. Pensare una cosa simile, mi sembra quasi che stiamo privilegiando la nostra teoria e non è bene"¹⁸⁷. Una cosa analoga fa anche Mitarai con il caso di Kazue, arrivando ad ipotizzare che il colpevole potesse essere stato qualcuno di conosciuto, sulla base della posizione in cui la vittima era stata uccisa.

"[L'assassino] era sicuramente un conoscente. E in più, qualcuno di molto intimo. [...] Quei due erano familiari l'uno con l'altro. Molto familiari. [...] Del resto, davanti ad un uomo che non conosceva bene, non si sarebbe mai seduta allo specchio dandogli la schiena. Una donna di quel periodo, dico."¹⁸⁸.

Prova anche a supporre che l'assassino potesse essere una donna, sulla base del fatto che avesse poco trucco al momento della morte: "Se l'assassino fosse stato una donna, soprattutto una donna conosciuta, Kazue si sarebbe seduta allo specchio dandole la schiena. Probabilmente anche senza trucco."¹⁸⁹. Tuttavia, si tratta comunque di un ragionamento non sufficiente ad escludere dalla rosa dei sospettati un conoscenza esterna alla famiglia e sconosciuta, dato che la struttura del luogo del delitto di Kazue era tale da consentire un'intrusione esterna da parte di chiunque. Da qui, l'errore della polizia che ha impedito la risoluzione del caso per decenni.

Per altro, un insieme di persone in un luogo isolato come un'isola oppure una villa di montagna è anche una delle situazioni più classiche del genere *mystery*: E' lo schema del cosiddetto *closed circle*, cerchio chiuso, di sospetti. Uno degli esempi più famosi è il romanzo di Agatha Christie *Dieci piccoli indiani*, che si svolge all'interno di una residenza sull'isola fittizia Nigger Island, durante una tempesta che impedisce agli ospiti di tornare sulla terra ferma. Una delle sue trasposizioni cinematografiche, quella del 1965 di George Pollock, sposta invece lo scenario in una villa sperduta in montagna, in cui tra l'altro è proprio una tempesta di neve a rendere isolato il luogo dal resto del mondo. L'uso di questo *cliché* comporta, come già detto, la comoda conseguenza di

¹⁸⁷ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit.p.99

¹⁸⁸ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit.p.106

¹⁸⁹ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit.p.107

escludere qualsiasi sconosciuto colpevole X, riducendo la rosa dei sospettati ai soli personaggi presenti e presentati al lettore. Nel caso in cui si voglia rendere il romanzo risolvibile anche da essi, è un accorgimento che li facilita. Per contro, si può anche sostenere che eliminare qualsiasi variabile circa l'identità dell'assassino renda il lavoro dell'investigatore più facile, dal momento che si troverà solo con un limitato numero di persone sospette. Invece, la mancanza di un *closed circle* potrebbe contribuire perciò a sottolineare la genialità e la grande capacità deduttiva dell'investigatore, in grado di individuare il colpevole giusto tra un numero indefinito di possibili assassini. Ma proprio perché l'ambiente non è chiuso, le possibilità risultano infinite ed il colpevole potrebbe essere anche qualcuno completamente scollegato dalla vittima. Una possibilità che, come dice Ishioka, "non è per niente eccitante"¹⁹⁰.

Per quanto concerne la seconda parte della regola, ossia la necessità di escludere dalla scena del crimine la polizia e con essa la ricerca forense, è dovuta al fatto che quest'ultima consente l'individuazione di particolarità importanti nei cadaveri oppure dell'identità dell'assassino con facilità. In *Il caso degli omicidi dello zodiaco* Mitarai stesso ammette che, benché la polizia avesse condotto delle superficiali indagini scientifiche sui gruppi sanguigni dei corpi delle giovani Umezawa, se esse fossero state fatte usando le avanzate tecniche forensi attuali, il trucco relativo allo spostamento delle varie parti di cinque dei loro corpi per creare l'illusione dell'esistenza di un sesto, sarebbe stato subito svelato.

"Il gruppo sanguigno di tutte quante era A. [...] Ma [...] se fosse successo ai nostri tempi, non sarebbe stato un trucco per niente problematico. Il signor Iida è un esperto e ne saprà di più, ma ai giorni nostri non c'è solo il controllo ABO. So anche io che ci sono anche i fattori MN, Q e Rh."¹⁹¹

Dunque, anche se la polizia aveva avuto accesso ai luoghi del crimine e aveva effettuato alcune indagini scientifiche, quest'ultime erano state rudimentali e di scarso

¹⁹⁰ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit.p.103

¹⁹¹ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit.p.p. 408-409

aiuto, perché tecniche ancora del 1936. Invece, con la scoperta del fattore Rh nel 1939, chiunque avesse tentato di risolvere un crimine come quello della famiglia Umezawa, avrebbe potuto contare su un supporto notevole nelle indagini da parte della ricerca forense, in grado persino di rendere il ragionamento del detective inutile.

"Inoltre, all'epoca di Holmes ed anche in quella di Van Dine, non c'era un grande divario tra i poliziotti professionisti ed i detective dilettanti, per quanto concerne le tecniche di ricerca scientifica. Tuttavia, attualmente c'è un abisso [tra di loro], e se la polizia scientifica arrivasse in massa [sulla scena del crimine], noi dilettanti verremmo messi all'angolo[...]"¹⁹²

A questo si aggiunge il fatto che l'atteggiamento tenuto dai membri della polizia giapponese, da Shimada ritenuti "autoritari, convinti di essere superiore e dei privilegiati"¹⁹³, rappresenterebbe un grosso ostacolo per qualsiasi investigatore dilettante.

"I poliziotti giapponesi hanno un pessimo carattere, dunque non accetterebbero mai [l'intervento] di un investigatore dilettante. [...] Senza ombra di dubbio, il loro primo incontro diventerebbe una guerra."¹⁹⁴

Da qui, la sua convinzione che sia meglio escludere dalle vicende la polizia, per consentire all'investigatore di svolgere il proprio ruolo senza troppi ostacoli.

2. L'omicidio avverrà all'interno o nelle vicinanze di un edificio realizzato dall'uomo, pensato per avere privacy, con stanze dotate di porte in stile occidentale che possono essere chiuse a chiave.

Il luogo del primo delitto corrisponde perfettamente a questa regola: Si tratta dello studio privato di Umezawa Heikichi, separato dal resto dell'abitazione, con finestre e un lucernario bloccate da sbarre di metallo rimovibili solo dall'interno. L' atelier risulta dalle descrizioni come un edificio in pietra realizzato in stile occidentale e la porta

¹⁹² SHIMADA Sōji, *Honkaku misuteri sengen 2...*, cit.p.31

¹⁹³ SHIMADA Sōji, *Honkaku misuteri sengen...*, cit.p.239

¹⁹⁴ ibidem

corrisponde esplicitamente a quanto previsto sopra: "Era una porta in stile occidentale che si apriva verso l'esterno, con un catenaccio a forma di barra scorrevole.[...] Per chiuderla dall'interno, si faceva scorrere la sbarra fissata alla porta in un buco nel muro."¹⁹⁵ Proprio la specifica conformazione della porta e l'impossibilità di chiuderla dall'esterno, è ciò che rende l'omicidio di Umezawa particolarmente misterioso ed interessante.

Diversa è invece la scena dell'omicidio di Kazue: La mancanza di informazioni particolari circa la porta d'entrata fa supporre che essa fosse una porta tradizionale, scardinabile senza bisogno di particolare ingegno. Inoltre, la sua casa presenta porte *shōji*, ossia le tradizionali porte giapponesi che non hanno alcun lucchetto e non possono essere chiuse. Dunque, benché essa si trovasse nella propria camera da letto, dunque un luogo in cui si ha un certo grado di privacy, la struttura della casa la rende un luogo di relativo facile accesso.

In questo caso, più che per assicurare il *fair play* nei confronti dei lettori, questa regola cerca di assicurare loro un più elevato livello possibile di divertimento e di sfida. Infatti, le classiche porte di separazioni scorrevoli delle case giapponesi non possono essere chiuse a chiave e non possono quindi creare la situazione dell' "Enigma della camera chiusa", uno dei più usati *cliché* del romanzo giallo. Se ne accorse anche Edogawa Ranpo, la cui intenzione di cimentarsi con un delitto di questo tipo "forced him into what he saw as a difficult position, given the scarcity of securely locking rooms in traditional Japanese architecture."¹⁹⁶ Al contrario, le porte in stile occidentale possono essere chiuse a chiave ed una porta chiusa, possibilmente dall'interno in condizioni in cui questa azione non sembra poter essere stata possibile, è la tipologia più classica del sopracitato "enigma della camera chiusa". Shimada fa uso di questo *topos* del giallo , come si è visto, con la scena del crimine di Umezawa Heikichi, appunto l'unica delle due che hanno luogo all'interno di un edificio dotato di una porta che possa essere completamente chiusa: la porta d'entrata, infatti, unica via d'accesso viste le barre

¹⁹⁵ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit.p.65

¹⁹⁶ Mark SILVER, *Purloined Letters...*cit.p.157

poste alle finestre, risulta essere chiusa dall'interno con un passante. Sigillando così l'intero atelier e creando così il mistero di come l'assassino possa essere entrato o uscito da esso: "Non c'era nessun passaggio segreto nell'atelier. Persino la possibilità di passare attraverso lo scarico della tazza del gabinetto era stata ritenuta infattibile."¹⁹⁷

Gli omicidi della camera chiusa sono del resto un elemento tipico degli *honkaku shōsetsu* così come lo furono nei romanzi della *Golden Age of mystery*. Uno dei primi a tentare di cimentarsi con esso fu Yokomizo Seishi, che ne fa uso ad esempio nel proprio romanzo *Honjin satsujin jiken*: L'omicidio nei novelli sposi Kazuko e Kenzo avviene infatti all'interno di una suite matrimoniale "chiusa", senza che vi fossero in apparenza altri modi per l'assassino di entrare o uscire dalla stanza oltre alla porta, in un edificio circondato dalla neve, sulla quale non vi è alcuna traccia di impronte di scarpe.

Va comunque detto che l'uso di porte in stile occidentale invece che quelle classiche giapponesi risulta più che altro una facilitazione alla costruzione di un delitto in una stanza chiusa. Edogawa Ranpo provò infatti nel romanzo *独島の鬼 (Dokujima no oni)* che è possibile "chiudere" dall'interno anche una stanza con una struttura giapponese classica.

"Mi sono reso conto tuttavia che questo, [l'impossibilità di creare una stanza chiusa in un edificio giapponese], non era completamente vero. Anche se i pannelli sono delicati, se vengono rotti e rimossi resteranno delle tracce."¹⁹⁸

Del resto, anche in *Honjin satsujin jiken* di Yokomizo Seishi, la *dépendance* matrimoniale in cui vengono uccisi i novelli sposi è in un edificio di stile giapponese, e la polizia arriva a concludere che nessuno sia entrato o uscito da esso per il fatto di non aver notato alterazioni alla sua struttura architettonica. Ma proprio per la sua peculiare conformazione, una stanza chiusa in stile giapponese richiede un controllo

¹⁹⁷ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit.p.66

¹⁹⁸ EDOGAWA Ranpo, *Dokujima no oni* (Il demone dell'isola solitaria), in Edogawa Ranpo Zenshū dai 4 kan (Antologia completa di Edogawa Ranpo, Vol.4), Tokyo, Kodansha, 1978, cit. p.29

ben più approfondito del mettere una mano sulla maniglia di una porta ed osservare che non si apre. Ed in un certo senso, poiché questo topos del romanzo giallo si è sviluppato in Occidente sulla base dell'architettura occidentale, adottare un'altra tipologia di architettura porta ad un "enigma della stanza chiusa" non "autentico", non tradizionale. Il che non significa però che debba essere considerato meno affascinante perché non "genuino", come aveva affermato Shimada stesso:

"Personally, the 'authentic' locked-room that is widely accepted today may not be as innovative as the original Japanese locked-rooms—when the rules and structures for the genre were not completely established. Japanese mystery had far more potential before the locked room we know today became the norm."¹⁹⁹

3. I personaggi che risiedono qui [nel luogo dell'omicidio] oppure che vi vengono invitati, verranno presentati tutti accuratamente ai lettori all'inizio del romanzo. In questa presentazione, ci sono delle regole fisse e ad esempio un giovane travestito da vecchio dovrà essere introdotto come "un vecchio". Ovviamente l'assassino dovrà assolutamente essere tra questi personaggi ed è desiderabile che siano figure sospettose o che sembrino avere dei tic.

Oltre ad essere una ripresa della decima regola di Van Dine, "The culprit must turn out to be a person who has played a more or less prominent part in the story — that is, a person with whom the reader is familiar and in whom he takes an interest."²⁰⁰, essa è soprattutto il recupero del primo comandamento di Knox: "The criminal must be mentioned in the early part of the story, but must not be anyone whose thoughts the reader has been allowed to know."²⁰¹ In ogni caso, Shimada stesso la rispetta nel momento in cui, attraverso il racconto della storia degli Umezawa e del piano di creazione di Azoth presente nella lettera/testamento di Heikichi, menziona tutti i membri della famiglia Umezawa e gli amici più stretti del capofamiglia. Ad essa si

¹⁹⁹ SHIMADA Sōji, JUPP Miles, *Miles Jupp in a Locked Room...*

²⁰⁰ App.2

²⁰¹ App.1

aggiunge quindi nelle pagine successive una più schematica presentazione della famiglia da parte di Ishioka, accompagnata anche da un albero genealogico che per certi versi sostituisce la pratica, comune ai romanzi di Van Dine, di Agatha Christie ed di altri appartenenti al filone dei *whodunit mystery*, dello schema riassuntivo dei personaggi posto all'inizio del romanzo. Schema che, per altro, è stato introdotto nella traduzione inglese del romanzo di Shimada, anche se più probabilmente a supporto dei lettori stranieri, con poca dimestichezza con i nomi giapponesi, piuttosto che per un supporto al *fair play* del romanzo.

La presentazione dei personaggi nelle fasi iniziali, dunque in un punto più facilmente raggiungibile, ma soprattutto la presenza dell'albero genealogico, è comunque senza dubbio un grande aiuto ai lettori, nel loro tentativo di risolvere da soli gli omicidi: Anche nel caso di un ambiente chiuso e quindi senza possibilità di misteriose e sconosciuti personaggi X, i possibili colpevoli possono essere anche una decina e potrebbe non essere facile per un lettore tenere a mente il nome, la professione ed il loro ruolo di tutti. Questo è ancora più vero nel caso di romanzi come ad esempio *Fukurenzoku satsujin jiken* di Sakaguchi Ango: Benché la vicenda si svolga all'interno della residenza della famiglia Utagawa, dunque un ambiente se non isolato quanto meno ristretto, vi sono un totale di 29 personaggi. La mancanza di un qualche schema riassuntivo nel romanzo ed il fatto che vi siano dei legami tra di essi, degni di essere tenuti in considerazione ai fini della risoluzione degli omicidi, costringe il lettore ad uno sforzo mnemonico notevole o all'escamotage di realizzare uno schema riassuntivo. Presentarli invece tutti assieme in una posizione del romanzo facilmente raggiungibile, come appunto la parte iniziale di esso, oppure inserendo uno schema come un albero genealogico, consente al contrario di andare a rinfrescarsi la memoria quando lo si desidera senza dover realizzare schemi guida oppure dover sfogliare le pagine alla ricerca del punto in cui un determinato personaggio è comparso per la prima volta.

4. Quindi avverrà un omicidio, che sarebbe desiderabile fosse una tragedia macchiata dal sangue e in più che essa avvenga in una stanza chiusa dall'interno. Ovviamente, in questo punto [del racconto], è fuori discussione un passaggio in cui si riveli l'identità dell'assassino.

Tra i tre omicidi presenti nel romanzo, solamente quello di Umezawa Heikichi si svolge all'interno di una camera chiusa dall'interno, creando così un "enigma della stanza chiusa". Tuttavia, tutte le vittime risultano morti di morte violenta, o comunque i loro corpi risultano manipolati in modo tale da non lasciare spazio a dubbi riguardo al loro decesso. Perciò, più che alla presenza del sangue vero e proprio, questa regola fa probabilmente riferimento a quanto sentenziato anche dalla settima di Van Dine: "There simply must be a corpse in a detective novel, and the deader the corpse the better. No lesser crime than murder will suffice."²⁰² La presenza di sangue sulla scena del delitto suggerisce infatti l'assassinio immediatamente, come avviene quando Tokiko scorge il corpo del padre in una pozza di sangue guardando attraverso la finestra e corre a chiamare il resto della famiglia, fingendo di aver compreso che il padre è stato ucciso. Tracce di sangue vengono trovate anche sullo specchio davanti al quale sedeva Kazue al momento della morte e segni di altro sangue ripulito vengono anche individuati sul vaso con cui è stata uccisa. Tuttavia, le sorelle e cugine Umezawa vengono uccise usando del veleno, ossia un metodo che spesso viene usato proprio perché non lascia tracce, e nel riportare il processo di smembramento dei loro corpi non viene fatto alcun accenno al sangue. Da questo è perciò possibile osservare che la specifica della "tragedia macchiata dal sangue" è più che altro un modo per indicare la necessità di una morte che risulti evidente e incontestabile ad una prima occhiata, piuttosto che l'affermazione della necessità della presenza vera e propria del sangue. Escludendo infatti dalla scena del crimine l'intervento della polizia, come prevede la prima delle 7 regole individuate da Shimada, diventerebbe impossibile determinare con il massimo dell'accuratezza se ad esempio uno dei personaggi è stato ucciso con un veleno inodore, incolore, che non lasci alcuna traccia visibile, oppure se stia solo

²⁰² App.2

fingendo di essere morto con la complicità di qualcun'altro. Al contrario, metodi di omicidio che lascino tracce di sangue, ovviano a questo potenziale problema rivelando il decesso anche semplicemente con uno sguardo e senza particolari analisi.

Per quanto riguarda invece la seconda parte, rivelare l'identità dell'assassino subito dopo l'avvenuto omicidio attraverso l'intervento di un narratore esterno o di un altro stratagemma letterario come ad esempio un flashback, toglierebbe all'istante ogni tipo di suspense e mistero per i lettori. Essi si ritroverebbero a leggere pagine e pagine di ragionamenti di cui conoscono già la soluzione, con il rischio che possano anche percepire il detective come un personaggio dalla mentalità lenta, se il suo percorso deduttivo impiegasse fin troppi passaggi per arrivare alla conclusione corretta. Ma soprattutto, rivelare subito l'assassino andrebbe contro la struttura portante stessa di un romanzo giallo, che è il racconto di come l'investigatore, raccogliendo le prove ed usando le proprie capacità di deduzione ed induzione, arriva infine ad individuare l'identità del colpevole. Ecco dunque perché Shimada insiste sulla necessità di non anticipare lo svelamento dell'assassino nelle fasi iniziali, lasciando così inalterato il mistero e fornendo ai lettori lo stimolo per andare avanti nella lettura.

5. Il detective farà la sua comparsa qui [nel luogo dell'omicidio] come invitato dall'esterno, ma può capitare che si trovi nella residenza sin dall'inizio.

Entrambe le situazioni rappresentano un classico del romanzo giallo sia in Occidente che in Oriente, con l'investigatore casualmente presente nel luogo del delitto, come ad esempio ne *Assassinio sull'Orient Express* di Agatha Christie o *Honjin satsujin jiken* di Yokomizo Seishi, o richiamato con il preciso intento di risolvere il caso oppure assistere la polizia nell'indagine, come nei racconti di Sherlock Holmes. Nel caso del romanzo d'esordio di Shimada, tuttavia, si assiste ad una situazione completamente diversa: Mitarai non solo viene richiamato da un ambiente esterno a quello in cui è avvenuto l'omicidio, ma gli viene richiesto di risolvere il caso ben 43 anni dopo che esso sia effettivamente avvenuto. Egli perciò entra nell'indagine come esterno in ogni senso

possibile: non ha alcuna correlazione diretta con le vittime, l'assassino e l'intero ambiente in cui si svolge l'omicidio; non era presente nel luogo del delitto e non era persino presente neppure nel periodo temporale in cui esso è avvenuto. Questo comporta però l'impossibilità per Mitarai di visitare i luoghi del delitto in prima persona oppure interrogare eventuali testimoni, in un paio di casi persino già deceduti. Di conseguenza, per almeno una prima metà del romanzo, egli si configura come una sorta di *armchair detective*, un "detective da poltrona", ossia "a fictional detective who solves crimes solely on the basis of secondhand information, rather than through personal observation of evidence."²⁰³ E' infatti Ishioka a fornirgli un riassunto degli omicidi e tutte le informazioni relative ad esse, apprese a sua volta da articoli di giornale o libri scritti al riguardo nei precedenti 43 anni, in una serie di incontri nello studio di Mitarai.

In realtà, benché la risoluzione di un caso sulla base di informazioni fornite da fonti diverse dall'indagine diretta non sia una novità, ne si hanno esempi sia con Dupin che con il fratello di Sherlock Holmes, Mycroft, e benché essa si trovi anche nel suo romanzo d'esordio, è facile supporre perché con questa regola Shimada abbia dimostrato di preferire comunque uno stile di indagine attivo piuttosto che passivo. Dal momento che egli attribuisce una notevole importanza alla capacità di attirare l'attenzione del lettore, di suscitare in lui delle reazioni anche di tipo emotivo, il seguire gli spostamenti del detective e vedere attraverso i suoi occhi, o quelli del narratore a lui vicino, gli ambienti e le prove connessi con il caso, è di certo più coinvolgente del seguire dei ragionamenti senza che succeda nient'altro. Per quanto il mistero dietro ad un omicidio possa essere interessante, un romanzo fisso sulla sola scena dell'investigatore che parla potrebbe risultare monotono, poco coinvolgente ed eccessivamente pesante. Al contrario, lo spostamento dell'azione permette di dare maggior respiro tra un ragionamento e l'altro ed consente di approfondire i singoli personaggi, come avviene infatti nella seconda parte di *Il caso degli omicidi dello zodiaco*, quando Mitarai e Ishioka lasciano Tokyo per iniziare le indagini in modo attivo.

²⁰³ Rosemary HERBERT, *Whodunit?: A Who's who...*cit.p.12

6. Avverranno diversi avvenimenti tragici. Tuttavia il colpevole sarà ancora sconosciuto. In questa fase [del romanzo] i ragionamenti del detective avverranno frequentemente e comprenderanno anche delle ipotesi errate. Parallelamente, anche i lettori competeranno con lui nei ragionamenti.

L'omicidio di Umekawa Heikichi nel suo studio, l'omicidio di Kanemoto Kazue nella sua abitazione, il brutale omicidio delle figlie di Umekawa. Il romanzo presenta, come prevede questa sesta regola, tre diversi casi e dunque tre diversi avvenimenti tragici, non solo perché omicidi ma anche perché tutti quanti avvenuti all'interno di una stessa famiglia. Tutti e tre, ancora dopo più di 40 anni, senza un colpevole, o meglio senza il vero colpevole, dal momento che la seconda moglie di Heikichi, Masako, incarcerata con l'accusa di essere stata la mano dietro gli omicidi, si è sempre dichiarata ed era innocente.

La seconda parte di questa regola si può invece osservare durante l'iniziale esposizione da parte di Ishioka, quando Mitarai avanza una serie di ipotesi, ad una prima occhiata valide, ma è in seguito lui stesso a smentirle con un po' più di ragionamento a mente fredda: Prova ad ipotizzare una serie di spiegazioni per le impronte maschili e femminili sulla neve fuori dallo studio di Umezawa, come indossare le scarpe da uomo e contemporaneamente lasciare quelle da donna, ma si corregge da solo il secondo successivo obbiettando che le impronte da uomo sarebbero state sufficienti ad un eventuale assassina donna per coprire le proprie tracce; avanza la teoria che Umezawa sia stato ucciso sollevando il suo letto dal soffitto e che tale letto sia poi stato fatto cadere per terra, ma il giorno dopo è lui stesso a trovare le falle nel proprio pensiero. Inoltre, in più occasioni Mitarai ha l'intuizione corretta riguardo al caso ma finisce per dare troppo conto alle parole di Ishioka e quindi venir portato fuori strada, verso un'altra teoria completamente errata. Questo fa sì che dopo circa tre giorni di indagine, egli si trovi ad un punto morto nella risoluzione del caso, talmente bloccato e senza idee da sembrare sull'orlo di una crisi di nervi. E sarà solo grazie ad un caso fortuito,

una banconota riparata con del nastro adesivo, che riuscirà a schiarirsi finalmente le idee e raggiungere la soluzione corretta dell'intera vicenda legata alla morte dei membri della famiglia Umezawa. Anche Mitarai dunque presenta diversi e frequenti ragionamenti e arriva persino a fare degli errori, prima di riuscire infine a risolvere il caso.

Nel leggere le sue teorie, i lettori sono chiamati a competere con lui a provare ad ipotizzare la soluzione agli omicidi, magari individuando anche le falle nei suoi ragionamenti, in modo aperto e diretto dall'autore stesso attraverso un suo messaggio inserito verso la fine del romanzo. Quest'ultimo dettaglio, oltre che coerente con questa sesta regola, si ricollega chiaramente anche alla quarta, che vieta di rivelare l'identità dell'assassino immediatamente: Affinché i lettori possano di fatto cimentarsi con un proprio personale ragionamento e sfidare idealmente il detective, è necessario infatti che nessun intervento esterno da parte del narratore, oppure dell'autore con una rottura della quarta parete, fornisca loro il nome del colpevole immediatamente.

7. Il colpevole finale sarà rivelato dall'investigatore ma dovrà assolutamente essere un personaggio inaspettato, per il lettore che abbia proceduto nella lettura. All'interno della cornice di questa storia fatta di continue limitazioni, lo scrittore dovrà spremere la propria intelligenza fino al limite e presentare ogni volta un colpevole inaspettato. Non raggiungere questo risultato, farà sì che l'opera non venga vista come un romanzo di successo.

L'ultima parte del romanzo è incentrata nella spiegazione del colpevole e del trucco da lei usato per mascherare la propria identità. Considerando che Shimada, attraverso Ishioka, afferma di aver incluso nel romanzo tutti gli indizi necessari a comprendere quale sia la sua identità e che sfida apertamente i lettori a risolvere il mistero prima che sia Mitarai a farlo, è possibile ammettere che almeno per una parte di essi l'assassino non sarà stata una persona che possa essere definita "inaspettata". Ma è "inaspettata" sicuramente nella misura in cui Tokiko, la colpevole, fino a quel

momento, ci era stata presentata come una delle vittime, dunque come uno dei personaggi che un lettore avrebbe anche potuto eliminare dalla propria lista dei sospettati perché "un morto non avrebbe potuto realizzare gli omicidi di Azoth"²⁰⁴. L'identità dell'assassina viene celata da un'illusione, da una "magia"²⁰⁵ - la cui chiave di risoluzione non è per altro particolarmente semplice ed immediata - che lo stesso Mitarai fatica a comprendere ed intuisce per puro caso. E quando finalmente la illustra al terzetto presente nel suo studio per ascoltare la risoluzione del caso, rivelando il vero nome del colpevole, la reazione dei presenti è "silenzio. Tutti quanti eravamo senza parole, con il nostro stupore."²⁰⁶

Generalizzando, possiamo perciò sostenere che secondo Shimada è necessario che in un romanzo giallo vi sia l'elemento della sorpresa. E' una convinzione che va oltre il ben noto impatto emotivo che hanno i "colpi di scena" nei lettori: In un'intervista del 2010, Shimada aveva infatti fornito una definizione degli *honkaku*, affermando che essi sono degli strumenti per generare la sorpresa, una sorpresa che può essere equiparata anche ad una reazione emotiva.²⁰⁷ Per ottenerla, lo scrittore dovrà perciò impegnarsi nel presentare ogni volta degli enigmi in grado di nascondere efficacemente l'identità del lettore e in grado di affascinarli, ma non è detto che essi debbano essere ogni volta dei trucchi originali:

"L'obiettivo dello scrittore di mystery non è presentare nuovi trucchi. E' la creazione di enigmi affascinanti, sin dall'inizio [della storia]. [...] Se si riuscirà a realizzare un nuovo 'enigma', che non sia mai stato usato prima d'ora, attraverso l'unione di una serie di trucchi conosciuti che già esistono, il lavoro di questo scrittore avrà successo[...]"²⁰⁸.

Inoltre, affinché possa essere generata una sorpresa, lo scrittore dovrà impegnarsi non solo nei trucchi e negli enigmi, ma anche nel cercare di descrivere personaggi con almeno un minimo di personalità, tale da fornire al lettore per lo meno qualche appiglio per poter spostare i propri sospetti su uno o sull'altro: "Questo nuovo modo di

²⁰⁴ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit.p.190

²⁰⁵ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit.p.364

²⁰⁶ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken, ...*, cit.p.402

²⁰⁷ SHIMADA Sōji, MORIMURA Seichi, *2010 nendo...*p.10

²⁰⁸ SHIMADA Sōji, *Honkaku misuteri sengen...*, cit.p.59

scrivere che 'non crea esseri umani' è svantaggioso, per quanto concerne le condizioni di questa settima regola"²⁰⁹

Se da un lato Shimada sostiene l'utilità di queste regole e di come il loro rispetto possa portare un beneficio alla creazione di un romanzo *honkaku*, dall'altro però avverte riguardo al pericolo di farsi vincolare troppo da esse.²¹⁰ Poiché prevedono una serie di ambientazioni, azioni e strutture fisse, se in ogni romanzo le si cercasse di applicare sempre e comunque, il risultato sarebbe la creazione di opere sostanzialmente tutte uguali l'una con l'altra e dunque inevitabilmente noiose. Non bisogna infatti scordare che un romanzo giallo deve comunque raccontare una storia, così come avveniva ai tempi di Poe e Doyle: "il mystery, prima di essere parte di un gioco di risoluzione di enigmi logici e scientifici, o allo stesso tempo, era una storia interessante"²¹¹ Ecco perché, dunque, è importante costruire un racconto e poi su di esso cercare, se possibile, di applicare le sette regole dell'*honkaku*, invece di costruire un romanzo sulla base di esse. Ma anche se non fosse possibile seguirle, Shimada sostiene comunque che "per far stabilizzare il boom dei romanzi polizieschi e quindi farlo proseguire nel proprio sviluppo, ad un certo punto, sarà necessario pensare di tradirle."²¹² In altre parole, queste regole non devono essere viste come un vincolo ma come una sorta di guida. Tanto più che Shimada è del parere che, benché sia desiderabile la loro inclusione, persino un "omicidio", un "cadavere" o un "investigatore" non siano necessari perché un romanzo possa essere qualificato come *honkaku*.

"Tuttavia, se si riesce a presentare un mistero che riesce ad attirare l'attenzione e sia intenso più di quanto sia stato realizzato fin'ora, senza fare affidamento su un 'omicidio' oppure un 'cadavere', penso che sarebbe ancora meglio. [...] Vale lo stesso per i 'grandi investigatori' o 'gli investigatori' "²¹³

²⁰⁹ SHIMADA Sōji, *Honkaku misuteri sengen 2...*, cit.p.39

²¹⁰ SHIMADA Sōji, *Honkaku misuteri sengen 2...*, p.44

²¹¹ SHIMADA Sōji, *Honkaku misuteri sengen 2...*, cit.p.43

²¹² SHIMADA Sōji, *Honkaku misuteri sengen 2...*, cit.p.45

²¹³ SHIMADA Sōji, *Honkaku misuteri sengen...*, cit.p.58

Sarebbe però altrettanto sbagliato sostenere che gli autori di *honkaku* dovrebbero liberarsi completamente da qualsiasi restrizione nella creazione del proprio romanzo, senza rispettare nessuna convenzione. Secondo Shimada "gli scrittori di mystery dovrebbero preservare con entusiasmo due punti: "I misteri "illusori" delle parti iniziali della storia e, nella seconda parte, la logica precisa (di quando li si risolve) che li sostiene"²¹⁴ altrimenti il romanzo non sarà neanche più un *honkaku mystery*. Egli non ritiene che sia necessaria sempre l'inclusione di entrambe, ma che almeno una di essa vada sempre rispettata: nel caso si decidesse di seguire solo la prima, si avrebbe un "mystery", mentre nel caso si seguisse solo la seconda, si avrebbe un "romanzo poliziesco *honkaku*".²¹⁵ E se da un lato non è strettamente necessario neanche che i "misteri" presenti nel racconto debbano essere per forza complessi, dal momento che non è la loro complessità o meno a determinare il valore di un'opera, un insieme di enigmi particolarmente intricati fornisce un maggiore appeal al romanzo di fronte ai lettori²¹⁶ e rende molto più difficile per loro scoprirne la risoluzione.²¹⁷

²¹⁴ SHIMADA Sōji, *Honkaku misuteri sengen 2...*, cit.p.48

²¹⁵ SHIMADA Sōji, *Honkaku misuteri sengen 2...*, p.49

²¹⁶ SHIMADA Sōji, *Honkaku misuteri sengen 2...*,p.50

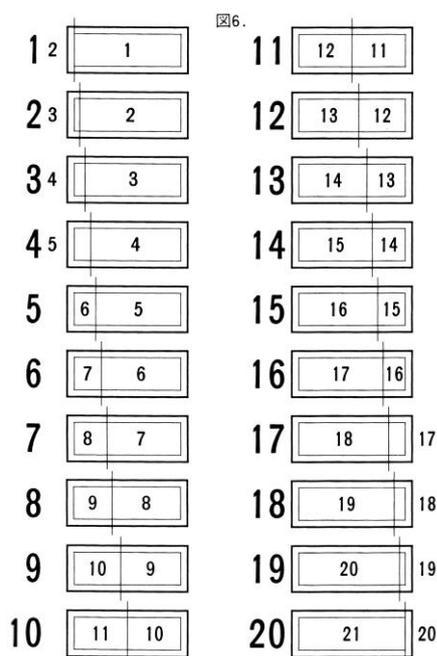
²¹⁷ SHIMADA Sōji, *Honkaku misuteri sengen 2...*,p.56

Considerazioni

Fair play?

Per tre volte nel romanzo Shimada interrompe la narrazione per ricordare al lettore della sua possibilità di risolvere autonomamente il mistero e per sfidarlo a farlo.

Questo perché, oltre ad aderire alla struttura della *Challenge to the reader*, Shimada



riteneva che " the answer is quite simple, and not impossible to solve without just a bit of deduction

"²¹⁸. Ma per un lettore senza particolari doti

investigative e mosso solo dal desiderio di sfida,

forse la chiave di risoluzione degli omicidi di Azoth

non può essere poi considerata così tanto semplice

oppure facilmente accessibile a chiunque. Mitarai

vi arriva tramite una banconota contraffatta, la

quale gli richiama alla mente una tecnica di

contraffazione di cui "esistono degli esempi nella

zona del Kansai"²¹⁹. Non si tratta in questo caso di

un'invenzione letteraria come per il manichino del

Meiji-mura, bensì di un vero fatto di cronaca che

Shimada ricorda di aver notato nel Luglio del 1976. Il commento dell'annunciatore televisivo alla vicenda, ossia che si trattava di "una tecnica di contraffazione che senza mostrare tagli su 20 banconote da 10,000 yen ne usava una parte per produrre un ulteriore banconota"²²⁰, lo spinse a tentare egli stesso di riprodurlo ed infine, una volta compreso ed eseguito il trucco, di adottarlo nel proprio romanzo. Questo comporta però un problema con il passare del tempo: Dal momento che *Il caso degli omicidi dello zodiaco* è stato pubblicato nel 1981 ma nominato per il Premio Edogawa Ranpo nel 1979, è possibile ipotizzare che i primi lettori potessero essere a conoscenza di un

²¹⁸ SHIMADA Sōji, JUPP Miles, *Miles Jupp in a Locked Room...*

²¹⁹ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit.p.391

²²⁰ SHIMADA Sōji, "Sensei jutsu satsujin jiken" wo kaita touji no koto (*Quando scrissi "Gli omicidi dello Zodiaco"*), in "Honkaku misuteri sengen 2"...cit.p.251

caso di falsificazione avvenuto nel paese circa tre anni prima. Ma un lettore degli anni 90, se non addirittura del secolo corrente, è molto meno probabile che possa anche solo sapere dell'esistenza di un caso simile, avvenuto più di una trentina di anni precedenti. Analogo discorso è applicabile anche a qualsiasi lettore che non sia giapponese e che per ovvi motivi è improbabile possa conoscere qualcosa avvenuto in un diverso paese, di cui potrebbe non saperne la lingua se non addirittura alcuna informazione base. Se infatti sembra che la medesima tecnica di falsificazione sia stata adottata anche in Italia attorno agli anni 90, con le banconote da 1000 lire, non è detto che in altri paesi vi siano dei precedenti. Ed anche ammesso che i giornali italiani ne avessero riportato notizia, chiunque fosse solo un bambino negli anni 90 è improbabile che possa ricordarselo. A questo si aggiunge che con il passaggio dalla Lira all'Euro, anche le tecniche di falsificazione sono cambiate e quindi, anche se ci sono stati dei casi recenti, il principio alla base delle nuove tecniche risulta diverso da quello adottato in *Il caso degli omicidi dello zodiaco*.

In un certo senso, Shimada sembra perciò richiedere ai propri lettori non tanto uno sforzo di logica, quanto piuttosto di memoria o di conoscenza. Si potrebbe certamente obiettare che il trucco alla base della tecnica di falsificazione delle banconote usato nel romanzo, e di conseguenza quello degli omicidi, può essere concepito come una variante più complessa del gioco del *Tangram*, conosciuto in tutto il mondo. Ma indubbiamente, lo sforzo di immaginazione che viene richiesto in questo caso è molto più grande di quello che una persona a conoscenza del caso delle banconote avrebbe dovuto compiere.

A maggior ragione, dunque, può essere discutibile l'affermazione, ribadita prima attraverso la bocca di Mitarai e poi direttamente dalla penna dell'autore con una rottura della quarta parete, che sarebbe stato possibile individuare l'assassino già quando Mitarai e Ishioka raggiungono la stazione di Kyoto. A quel punto del romanzo infatti manca ancora quell'indizio che servirà alla fine all'investigatore stesso a trovare la soluzione, ossia la banconota con il nastro adesivo. Inoltre, nei capitoli precedenti il lettore può essere stato portato fuori strada prima da un passaggio della lettera di

Takegoshi, che recita "un morto non avrebbe potuto realizzare gli omicidi di Azoth"²²¹ e quindi da Ishioka, che conduce la vicenda per diverse pagine su un binario errato ma in fondo piuttosto plausibile.

Un poliziesco senza omicidi?

Nel proprio saggio *Honkaku misuteri sengen*, Shimada risponde alla domanda se in un *honkaku mystery* debba per forza esserci un omicidio oppure un qualche crimine, sostenendo che essi possono anche non essere "tenuti in considerazione"²²². Come già detto precedentemente, uno dei due elementi fondamentali per un romanzo di questo tipo viene infatti da lui ritenuto il "mistero", inteso come un "enigma" da risolvere, dunque non ha alcuna importanza il modo in cui tale elemento viene costruito e presentato al lettore. Se sarà in grado di ottenere la sua attenzione, allora qualsiasi cosa andrà bene, perché l'idea che un *mystery* sia un "romanzo in cui qualcuno muore" è per lui solo un fraintendimento comune: Shimada è dell'idea che anche se non muore nessuno si potranno comunque avere degli splendidi enigmi.²²³

Tuttavia, a questa sua teoria è possibile obiettare che eliminando la presenza di un "omicidio" da un romanzo, esso passa dall'essere un giallo all'essere un thriller.

Consultando un dizionario italiano, la definizione di giallo che viene fornita è quella di un "romanzo o film che ha per trama delitti, assassini e sim."²²⁴. In altre parole, la presenza di un omicidio o di un cadavere viene considerata, quanto meno nella lingua italiana, un elemento caratterizzante del genere. Al contrario, un thriller è semplicemente uno "spettacolo cinematografico, televisivo, teatrale o narrazione di genere poliziesco o fantascientifico, che tiene avvinto il pubblico producendo tensione e suspense."²²⁵ In questo caso, dunque, qualsiasi evento in grado di generare suspense e di attirare l'attenzione del pubblico, è più che sufficiente. Il fatto che anche nei

²²¹ SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken...*, cit.p.190

²²² SHIMADA, *Honkaku misuteri sengen...*, cit.p.56

²²³ SHIMADA, *Honkaku misuteri sengen*, p.229

²²⁴ GABRIELLI Aldo, *Grande Dizionario Italiano...*

²²⁵ ibidem

thriller siano frequentemente presenti degli omicidi è più che altro dovuto all'impatto emotivo che una morte di tipo violenta può generare nello spettatore, piuttosto che al valore dell'omicidio in se. In molti casi, lo scopo del thriller è più sbilanciato verso delle questioni più ampie, profonde e complesse che si nascondono dietro alla morte dei personaggi, piuttosto che della semplice ricerca dell'identità di un assassino. Ecco perché romanzi come ad esempio *The Da Vinci Code* (Il codice Da Vinci) di Dan Brown, che pure presentano degli omicidi enigmatici, risultano essere thriller e non gialli: al di là della morte violenta del curatore del Louvre che apre il romanzo, c'è infatti la molto più ampia e suggestiva leggenda del Sacro Graal e la teoria apocrifa sul rapporto matrimoniale esistente tra Gesù e Maria Maddalena. Ed ecco perché uno dei più recenti romanzi di Shimada, *エデンの命題* (*Eden no meidai*), nonostante riporti persino nella copertina la dicitura di *honkaku mystery*, dovrebbe molto più propriamente essere definito un thriller: Al di là della sparizione dell'amica del protagonista, c'è un più grande discorso legato alla Chiesa ed alle teorie del complotto sionistico, che pur se alla fine rivelate come una semplice copertura della verità, di certo hanno molto più importanza della semplice scomparsa che da avvio al romanzo.

L'importanza della presenza dell' investigatore

Allo stesso modo, è discutibile anche l'affermazione dell'autore che un personaggio che svolga il ruolo di investigatore possa anche non essere necessario per la realizzazione di un buon *honkaku*. Durante una conversazione fra Shimada e gli scrittori Ayatsuji Yukito, 歌野晶午 (Utano Shōgo), 法月 綸太郎 (Norizuki Rintarō) e 我孫子武丸 (Abiko Takemaru) nel 1989, da un lato i suoi ospiti concordarono con lui che non si potesse dire che la figura dell'investigatore fosse "indispensabile" e affermarono che per certi versi la sua assenza contribuisca ad aumentare la complessità di un'opera.²²⁶ Ed in effetti, un romanzo celebre come "Dieci piccoli indiani" di Agata Christie non presenta un investigatore, o comunque qualcuno che rivesta questo ruolo,

²²⁶ SHIMADA Sōji, *Honkaku misuteri sengen...*, p.162

andando alla ricerca di indizi, interrogando i personaggi e cercando di scoprire l'identità dell'assassino. Il lettore dunque segue il susseguirsi degli omicidi senza alcun supporto da parte di qualcuno che metta ordine, e spetta dunque solo a lui cercare di dipanare nella propria mente il mistero. Dall'altro lato però, i tre autori riconobbero l'importanza del ruolo del detective e confessarono la di preferire la sua presenza nei romanzi.

"Ayatsuji: "Riguardo all'investigatore? Io vorrei che ci fosse. Come ho detto prima, poichè [stiamo parlando di] mystery, l'investigatore è uno degli elementi per poterlo scrivere bene [...]"

Norizuki: "Per quanto mi riguarda, in principio, fu l'investigatore. [...]"

Utano: "Anche per me. Quando faccio il lettore, se non c'è un investigatore, [il romanzo] mi sembra insipido. Personalmente, desidero [un detective che sia] un superman, un ultraman."²²⁷

Il romanzo *Dieci piccoli indiani*, in mancanza di un investigatore che illustri la verità dei fatti, non risulta incompleto solo perché il romanzo si chiude con una confessione diretta dell'omicida introdotta dall'autrice per supplire alla sua mancanza. Ma se essa non ci fosse, *Dieci piccoli indiani* potrebbe benissimo passare dall'essere un giallo all'essere un romanzo sovranaturale, dato che considerando lo svolgersi degli avvenimenti, il colpevole potrebbe essere anche una strega o un fantasma.

Il problema delle "stanze chiuse"

Nella conversazione avuta nel 1989 con gli altri quattro scrittori di gialli, Shimada aveva inoltre scelto di isolare il genere "delle stanze chiuse" dal resto dei romanzi polizieschi, sostenendo però che esso era ormai arrivato alla propria fine. Affermando l'impossibilità di poter realizzare nuove ed originali "stanze chiuse", aveva suggerito

²²⁷ SHIMADA Sōji, *Honkaku misuteri sengen...*, cit.p.161

che per realizzare un enigma misterioso sarebbe stato meglio adottare altri trucchi. Tuttavia, nelle *Sette regole degli shin-honkaku*, presentate nel 1998, l'enigma della camera chiusa fa la sua comparsa nella quarta regola come un elemento "desiderabile". Questa contraddizione potrebbe forse apparire come una contraddizione oppure frutto di un cambiamento del proprio pensiero, negli anni che sono trascorsi tra quell'intervista ed il secondo saggio in cui compaiono le sette regole. Tuttavia, più semplicemente, è probabile che Shimada abbia deciso di recuperare la propria posizione iniziale, espressa nel 1988, per la quale le stanze chiuse sono "uno dei numerosi componenti che costruiscono un'opera"²²⁸. In altre parole, se da un lato intendeva affermare che il *genere* fondato sulle camere chiuse ormai aveva raggiunto un punto di stallo, il suo uso come semplice *elemento*, mescolato assieme ad altre caratteristiche, è ancora accettabile. Ed ecco perché essa si trova indicata nella sua quarta regola.

Problemi nella classificazione

Sempre relativamente al problema della classificazione dei romanzi per generi, nella conversazione a cinque tenuta da Shimada nel 1989, Abiko contesta la separazione netta tra romanzi derivanti dal mito e quelli basati sul realismo. Egli sostiene che, ad esempio, un romanzo horror, che per Shimada rientra tra i generi derivanti dai romanzi fantastici, abbia maggiore impatto se è in qualche modo connesso alla realtà. Sfruttare un oggetto comune con cui chiunque può avere a che fare ogni giorno della propria vita per generare terrore ha infatti un'efficacia superiore, proprio per la familiarità che si ha con l'oggetto stesso, rispetto all'utilizzo di creature sovranaturali o inesistenti. Non è perciò un caso che molti dei film horror più famosi e noti tra quelli prodotti negli ultimi anni sfruttino oggetti domestici come il televisore (*The Ring*), il telefono (*The Call*) oppure una normalissima casa (*The Grudge*): l'effetto di ansia che la visione del film produce riesce infatti in questo modo a proseguire anche dopo che esso è finito,

²²⁸ SHIMADA Sōji, *Honkaku misuteri sengen...*, cit.p.240

dal momento che il suono del telefono oppure una televisione che si accede per errore la richiameranno immediatamente in modo inconscio. Al contrario, il terrore che pure trasmettono opere con fantasmi e mostri è più facile che finisca assieme ad esse, dal momento che è difficile se non impossibile imbattersi realmente in essi.

Allo stesso modo, anche nei romanzi di fantascienza, Abiko ritiene che la mancanza totale di qualsiasi realismo li renda poco interessanti ed osserva come nella maggior parte della letteratura di questo tipo gli esseri umani rappresentati siano uguali a quelli attuali, benché le vicende si svolgano in secoli o mondi diversi.

"[...] Anche se si scrivono storie in cui gli umani sono riusciti pian piano ad andare nello spazio, oppure in cui sono venuti gli alieni ed è scoppiata una guerra, alla fine ci sarà [comunque] del realismo, che consiste nel principio base di creare un punto di connessione tra gli esseri umani che compaiono [nel romanzo] ed i lettori, ossia [il fatto che] entrambi sono lo stesso tipo di umani. Se togli questo realismo, non riuscirai a goderti il racconto."²²⁹

Ed in effetti, sia nei romanzi di Burrough degli inizi del ventesimo secolo, che in alcune delle più famose serie di fantascienza moderne come *Star Wars* oppure *Star Trek*, per quanto vengano presentate numerose razze aliene di vario aspetto, il focus principale resta sempre e comunque sugli esseri umani. Umani che non hanno, nella maggior parte dei casi, alcuna sostanziale differenza sia fisica che mentale con quelle attuali. Ecco perché secondo Abito collocare questi romanzi, così come i romanzi horror, nel gruppo di opere derivanti dal fantastico e separandole totalmente da quelle basate sulla realtà, non sarebbe totalmente corretto.

²²⁹ SHIMADA Sōji, *Honkaku misuteri sengen...*, cit.p.144

Conclusioni

Sono passati più di 150 anni da quando Poe, con la pubblicazione de *I delitti della Rue Morgue*, diede inizio al romanzo poliziesco. Eppure, a differenza di altri generi letterari che nel corso del tempo hanno conosciuto momenti di popolarità alternati a momenti di minore successo, il giallo continua tutt'oggi a riscuotere un notevole favore da parte del pubblico in tutto il mondo. A contribuire a questa sua costante popolarità è stata, sin dall'inizio, la sua possibilità di essere adattato a luoghi e tempi anche diversi da quelli che ne avevano caratterizzato l'origine. Questo permise infatti a Conan Doyle di ambientare le vicende del suo Sherlock Holmes in Inghilterra, a Van Dine di adottare come palcoscenico dei propri romanzi gli Stati Uniti degli anni 30 e agli scrittori giapponesi a partire da Kuroiwa Ruiko di narrare delle vicende aventi luogo in Giappone. In particolare, le opere prodotte dagli autori giapponesi, tra cui quelle di Shimada, sottolineano come la commistione con ambienti diversi da quelli in cui il poliziesco è nato, ambiente inteso sia dal punto geografico, l'Europa, che culturale, occidentale, possano dare origine ad interessanti novità: Attraverso l'uso dell'architettura giapponese, infatti, gli scrittori come Edogawa Ranpo o Yokomizo Seishi hanno potuto dare origine a nuove stanze chiuse, seppur con le loro problematiche. E attraverso il ricorso alla cremazione, non praticata in modo frequente in Occidente fino alla sua accettazione ufficiale da parte della Chiesa negli anni 60, Shimada ha potuto nel suo romanzo d'esordio presentare un trucco interessante ed inaspettato.

Il giallo, dunque, è sempre stato pensato e strutturato per poter essere adattato, anche quando è stato ingabbiato dentro una serie di rigide regole: la quinta regola di Knox, che recita "No Chinaman must figure in the story"²³⁰, non deve infatti trarre in inganno e far supporre che si vietasse la presenza di figure di nazionalità cinese oppure di asiatici nei romanzi polizieschi. Lo scopo di essa era scoraggiare il ricorso alla figura del "cinese" o dell' "asiatico malvagio", un cliché di cui all'epoca di Knox si faceva anche fin troppo uso. In altre parole, Knox mirava ad eliminare un elemento abusato e

²³⁰ App.1

garantire un romanzo originale, non a vincolare il genere ad una specifica zona geografica oppure razza.

Ma non è solo relativamente all'ambientazione, che il giallo si presta ad essere modificato: Il successo registrato da alcuni recenti adattamenti televisivi in chiave moderna di opere classiche (come le recentissime trasposizioni in chiave moderna della saga di Sherlock Holmes), hanno attirato il pubblico quasi quanto avevano fatto all'epoca della loro pubblicazione le opere originali. Come non vedere infatti una sorta di parallelo tra i lavoratori di Londra con il lutto al braccio dopo la morte di Sherlock Holmes, ancora nel 1893, e la campagna lanciata dai fan della serie televisiva britannica SHERLOCK, dopo la presunta morte del protagonista alla fine della seconda serie, con scritte e volantini disposti in tutte le città che recitavano "Believe in Sherlock"²³¹?

Dunque, sebbene Shimada lamenti nei suoi saggi la scarsità di *honkaku mystery*, romanzi ispirati ai crimini quasi fantastici di Poe, in realtà la produzione di polizieschi continua ad essere fiorente. E a riscuotere successo in tutto il mondo.

²³¹ Anne KIRN, *Sherlock Fans Create DIY Guerilla Marketing Campaign "Believe in Sherlock"* in "Movie Viral.com" <http://www.movieviral.com/2012/02/04/sherlock-fans-create-diy-guerilla-marketing-campaign-believe-in-sherlock/>, 29-09-2013.

Appendice 1

Decalogo di Padre R.Knox

1. The criminal must be someone mentioned in the early part of the story, but must not be anyone whose thoughts the reader has been allowed to follow.
2. All supernaural or preternatural agencies are ruled out as a matter of course.
3. Not more than one secret room or passage is allowable.
4. No hitherto undiscovered poisons may be used, nor any appliance which will need a long scientific explanation at the end.
5. No Chinaman must figure in the story.
6. No accident must ever help the detective, nor must he ever have an unaccountable intuition which proves to be right.
7. The detective must not himself commit the crime.
8. The detective must not light on any clues which are not instantly produced for the inspection of the reader.
9. The stupid friend of the detective, the Watson, must not conceal any thoughts which pass through his mind; his intelligence must be slightly, but very slightly, below that of the average reader.
10. Twin brothers, and doubles generally, must not appear unless we have been duly prepared for them.

Appendice 2

"Twenty Rules for Writing Detective Stories"

di S.S. Van Dine

The detective story is a kind of intellectual game. It is more — it is a sporting event. And for the writing of detective stories there are very definite laws — unwritten, perhaps, but none the less binding; and every respectable and self-respecting concocter of literary mysteries lives up to them. Herewith, then, is a sort Credo, based partly on the practice of all the great writers of detective stories, and partly on the promptings of the honest author's inner conscience. To wit:

1. The reader must have equal opportunity with the detective for solving the mystery. All clues must be plainly stated and described.
2. No willful tricks or deceptions may be placed on the reader other than those played legitimately by the criminal on the detective himself.
3. There must be no love interest. The business in hand is to bring a criminal to the bar of justice, not to bring a lovelorn couple to the hymeneal altar.
4. The detective himself, or one of the official investigators, should never turn out to be the culprit. This is bald trickery, on a par with offering some one a bright penny for a five-dollar gold piece. It's false pretenses.
5. The culprit must be determined by logical deductions — not by accident or coincidence or unmotivated confession. To solve a criminal problem in this latter fashion is like sending the reader on a deliberate wild-goose chase, and then telling him, after he has failed, that you had the object of his search up your sleeve all the time. Such an author is no better than a practical joker.

6. The detective novel must have a detective in it; and a detective is not a detective unless he detects. His function is to gather clues that will eventually lead to the person who did the dirty work in the first chapter; and if the detective does not reach his conclusions through an analysis of those clues, he has no more solved his problem than the schoolboy who gets his answer out of the back of the arithmetic.

7. There simply must be a corpse in a detective novel, and the deader the corpse the better. No lesser crime than murder will suffice. Three hundred pages is far too much potter for a crime other than murder. After all, the reader's trouble and expenditure of energy must be rewarded.

8. The problem of the crime must be solved by strictly naturalistic means. Such methods for learning the truth as slate-writing, ouija-boards, mind-reading, spiritualistic se'ances, crystal-gazing, and the like, are taboo. A reader has a chance when matching his wits with a rationalistic detective, but if he must compete with the world of spirits and go chasing about the fourth dimension of metaphysics, he is defeated ab initio.

9. There must be but one detective — that is, but one protagonist of deduction — one deus ex machina. To bring the minds of three or four, or sometimes a gang of detectives to bear on a problem, is not only to disperse the interest and break the direct thread of logic, but to take an unfair advantage of the reader. If there is more than one detective the reader doesn't know who his codeductor is. It's like making the reader run a race with a relay team.

10. The culprit must turn out to be a person who has played a more or less prominent part in the story — that is, a person with whom the reader is familiar and in whom he takes an interest.

11. A servant must not be chosen by the author as the culprit. This is begging a noble question. It is a too easy solution. The culprit must be a decidedly worth-while person — one that wouldn't ordinarily come under suspicion.

12. There must be but one culprit, no matter how many murders are committed. The culprit may, of course, have a minor helper or co-plotter; but the entire onus must rest on one pair of shoulders: the entire indignation of the reader must be permitted to concentrate on a single black nature.

13. Secret societies, camorras, mafias, et al., have no place in a detective story. A fascinating and truly beautiful murder is irremediably spoiled by any such wholesale culpability. To be sure, the murderer in a detective novel should be given a sporting chance; but it is going too far to grant him a secret society to fall back on. No high-class, self-respecting murderer would want such odds.

14. The method of murder, and the means of detecting it, must be rational and scientific. That is to say, pseudo-science and purely imaginative and speculative devices are not to be tolerated in the roman policier. Once an author soars into the realm of fantasy, in the Jules Verne manner, he is outside the bounds of detective fiction, cavorting in the uncharted reaches of adventure.

15. The truth of the problem must at all times be apparent — provided the reader is shrewd enough to see it. By this I mean that if the reader, after learning the explanation for the crime, should reread the book, he would see that the solution had, in a sense, been staring him in the face—that all the clues really pointed to the culprit — and that, if he had been as clever as the detective, he could have solved the mystery himself without going on to the final chapter. That the clever reader does often thus solve the problem goes without saying.

16. A detective novel should contain no long descriptive passages, no literary dallying with side-issues, no subtly worked-out character analyses, no "atmospheric" preoccupations. Such matters have no vital place in a record of crime and deduction. They hold up the action and introduce issues irrelevant to the main purpose, which is to state a problem, analyze it, and bring it to a successful conclusion. To be sure, there

must be a sufficient descriptiveness and character delineation to give the novel verisimilitude.

17. A professional criminal must never be shouldered with the guilt of a crime in a detective story. Crimes by housebreakers and bandits are the province of the police departments — not of authors and brilliant amateur detectives. A really fascinating crime is one committed by a pillar of a church, or a spinster noted for her charities.

18. A crime in a detective story must never turn out to be an accident or a suicide. To end an odyssey of sleuthing with such an anti-climax is to hoodwink the trusting and kind-hearted reader.

19. The motives for all crimes in detective stories should be personal. International plottings and war politics belong in a different category of fiction — in secret-service tales, for instance. But a murder story must be kept *gemütlich*, so to speak. It must reflect the reader's everyday experiences, and give him a certain outlet for his own repressed desires and emotions.

20. And (to give my Credo an even score of items) I herewith list a few of the devices which no self-respecting detective story writer will now avail himself of. They have been employed too often, and are familiar to all true lovers of literary crime. To use them is a confession of the author's ineptitude and lack of originality.

- (a) Determining the identity of the culprit by comparing the butt of a cigarette left at the scene of the crime with the brand smoked by a suspect.
- (b) The bogus spiritualistic se'ance to frighten the culprit into giving himself away.
- (c) Forged fingerprints.
- (d) The dummy-figure alibi.
- (e) The dog that does not bark and thereby reveals the fact that the intruder is familiar.
- (f) The final pinning of the crime on a twin, or a relative who looks exactly like the suspected, but innocent, person.
- (g) The hypodermic syringe and the knockout drops.

- (h) The commission of the murder in a locked room after the police have actually broken in.
- (i) The word association test for guilt.
- (j) The cipher, or code letter, which is eventually unraveled by the sleuth.

Bibliografia

Opere e testi di Shimada Sōji

SHIMADA Sōji, *Senseijutsu satsujin jiken* (Il caso degli omicidi dello zodiaco), Tokyo, Kodansha, 1987.

島田 荘司、『占星術殺人事件』、東京、講談社、1987.

SHIMADA Sōji, *Detective Mitarai's Casebook - The Tokyo Zodiac Murders* [Senseijutsu satsujin jiken], trad. Ross and Shika MacKenzie, Tokyo, IBC Publishing, 2004.

SHIMADA Sōji, *Honkaku misuterī sengen* (Dichiarazioni sugli honkaku mystery), Tokyo, Kodansha, 1993.

島田 荘司、『本格ミステリー宣言』、東京、講談社、1993年。

SHIMADA Sōji, *Honkaku misuterī sengen 2 - haiburiddo vīnasu ron* (Dichiarazioni sugli honkaku mystery 2 - Teoria della venere ibrida), Tokyo, Kodansha, 1998.

島田 荘司、『本格ミステリー宣言 〈2〉 ハイブリッド・ヴィーナス論』、東京、講談社、1998.

SHIMADA Sōji, MORIMURA Seiichi, *2010 nen do, Yamamura kyōshitsu kaikōshiki, Shimada Sōji sensei x Morimura Seiichi sensei gotaidan* (Conferenze della classe di Yamamura, 2010, Conversazione tra Shimada Sōji e Morimura Seiichi), in "Morimura Seiichi kōshiki saito (Sito Ufficiale di Morimura Seiichi)", <http://morimuraseiichi.com/?p=2098>, 17-07-2013.

島田荘司、森村誠一、『2010年度 山村教室開講式 島田荘司先生×森村誠一先生ご対談』、森村誠一公式サイト、<http://morimuraseiichi.com/?p=2098>、17-07-2013.

SHIMADA Sōji, JUPP Miles, *Miles Jupp in a Locked Room*, Londra, BBC Radio 4, 24 Aprile 2012.

SHIMADA Sōji, *Dai ikkai Shimada Sōji suiri shōsetsushō, Shimada sensei no honkaku misuteri no teigi ni tsuite* (Prima edizione del premio per i *suiiri shōsetsu* Shimada Sōji, riguardo alla definizione di honkaku mystery di Shimada), in "WS kan Shimada Sōji 'Shimada Sōji Supervision Website'" (Edizione WS Shimada Sōji, 'Shimada Sōji Supervision Website'), <http://ssk-ws.cside3.com/new/award/note1.htm>, 19-07-2013.
島田荘司, 『第一回島田荘司推理小説賞、島田先生の本格ミステリーの定義について』、in WS 刊 島田荘司 "Sōji Shimada Supervision Website", <http://ssk-ws.cside3.com/new/award/note1.htm> 19-07-2013.

SHIMADA Sōji, *Edoki, Meiji no shikei kara no shikei kōsatsu* (Considerazioni sulla pena di morte a partire dalle pene del periodo Meiji e del periodo Edo), in "Shikei haishi info! Shikei seido no haishi wo motomeru chomeijin messēji" (Info! sull'abolizione della pena di morte, "Messaggi di autori celebri che desiderano l'abolizione del sistema della pena di morte), 2005,
http://homepage2.nifty.com/shihai/message/message_shimada.html, 06-09-2013.
島田荘司, 『江戸期、明治期の死刑からの死刑考察』, in 死刑廃止 info! 「死刑制度の廃止を求める 著名人メッセージ」, 2005 年,
http://homepage2.nifty.com/shihai/message/message_shimada.html, 06-09-2013

SHIMADA Sōji (@S_S_Kingdom), in @KITEis "*Shimada Sōji sensei no hatsuden, sōden nado he no teigen* (Proposte di Shimada Sōji riguardo alla produzione e alla distribuzione dell'energia), Togetter, 2011, <http://togetter.com/li/120380> 07-09-2013.
島田荘司, in @KITEis 『島田荘司先生の発電・送電等への提言』、Togetter、2011年,
<http://togetter.com/li/120380>, 07-09-2013

Opere di altri autori

ANGLES Jeffrey, *Writing the Love of Boys: Origin of Bishounen Culture in Modernist Japanese Literature*, Minneapolis (MN), University of Minnesota Press, 2011

BACKER, Ron, *Mystery Movie Series of 1930s Hollywood*, Jefferson (North Carolina), McFarland & Company, Inc. Publisher, 2012.

BRABAZON, James, *Dorothy L. Sayers: A Biography*, New York, Avon Books, 1982. (I ed. 1981)

CHANDLER Raymond, *The simple art of murder*, in Frank MacShane (a cura di) "Raymond Chandler: Later Novels and Other Writings", New York, Library of America, 1995.

COLOMBO Giorgio Fabio, *Giappone*, in CAVALIERI Renzo (a cura di) "Diritto dell'Asia Orientale", Venezia, Libreria Editrice Cafoscarina, 2009 (I ed.2008)

DOYLE, Arthur C., *Uno studio in rosso [A study in scarlet]*, trad. Nicoletta Rosati Bizzotto, "Tutto Sherlock Holmes, I Mammut, Grandi Tascabili Economici Newton", Roma, Newton Compton, 2001. (I ed. 1991).

DOYLE, Arthur C. *The Adventures of the Crooked Man*, in " The Original Illustrated 'Strand' Sherlock Holmes (Wordsworth Special Editions)", Ware (Hertfordshire), Wordsworth Editions Ltd, 2001 (I ed. 1989)

EDOGAWA Ranpo, *Majutsushi* (Il mago), in Edogawa Ranpo Zenshū dai 4 kan, Ryōki no Ka (Antologia completa di Edogawa Ranpo, Vol.4, il Frutto della ricerca del bizzarro), Tokyo, Kodansha, 1969.

江戸川乱歩、『魔術師』、『江戸川乱歩全集 第4巻、猟奇の果』、東京、講談社、1969年

EDOGAWA Ranpo, *Dokujima no oni* (Il demone dell'isola solitaria), in Edogawa Ranpo Zenshū dai 4 kan(Antologia completa di Edogawa Ranpo, Vol.4), Tokyo, Kodansha, 1978.

江戸川乱歩、『独島の鬼』、『江戸川乱歩全集 第4巻』、東京、講談社、1978年。

GONCOURT Edmond e Jules, *Journal des Goncourt- Memoires de la vie litteraire, première Série, premier volume*, Parigi, Bibliothèque Charpentier, 1981.

GRAYSMITH Robert, *Zodiac Unmasked*, New York, Berkley Books, 2002.

HAYCRAFT, Howard, *Murder for Pleasure: The Life and Times of the Detective Story*, New York, D.Appleton-Century Company, 1941.

HALPERN, Baruch, *The Assassination of Eglon - The First Locked Room Murder Mystery*, in Hershel SHANKS (a cura di) "Bible Review", Washington D.C., Biblical Archeology Society, 1988.

HERBERT, Rosemary, *Whodunit?: A Who's who in Crime & Mystery Writing*, New York, University of Oxford Press, 2003.

KAWANA Sari, *Murder Most Modern, Detective Fiction and Japanese Culture*, Minneapolis/London, University of Minnesota Press, 2008.

KOZACZKA, Edward, *Death as Truth in Edgar Allan Poe's "The Murders in the Rue Morgue"*, " The Edgar Allan Poe Review Vol.12, No.1, University Park - Pennsylvania, Penn State University Press, 2001.

KUROIWA Ruiko, *Kuroiwa Ruiko: sono shōsetsu no subete* (Kuroiwa Ruiko, tutto quel romanzo) in Itou Hideo (a cura di), Tokyo, Tōgensha, 1979.

黒岩涙香、『黒岩涙香：その小説のすべて』in 伊藤秀雄 (a cura di), 東京、桃源社、1979年

MILLER, Russell, *The Adventures of Arthur Conan Doyle*, London, Pimlico, 2009 (I ed. 2008).

MURPHY, Bruce F., *The Encyclopedia of Murder and Mystery*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2002.

NEVINS, F.M. Jr. *The Drury Lane quartet* in Francis M. Nevis, " The mystery writer's art", Bowling Green, Ohio, Bowling Green University Popular Press, 1970.

NIAZI Noar e GAUTAM Rama, *How to Study Literature: Stylistic & Pragmatic*, Delhi, PHI Learning, 2010.

OKAMOTO Kidō, *Hanshichi Torimonochō no omoide* (Ricordi su Hanshichi Torimonochō), in CHIBA Junji (a cura di) Okamoto Kidō Zuihitsu-shū (Raccolta di saggi di Okamoto Kidō), Tokyo, Iwanami Shoten, 2008 (1 ed. 2007),
岡本綺堂、『岡本綺堂随筆集』千葉 俊二、東京、岩波書店、2008。

PETRONIO, Giuseppe, *Sulle tracce del giallo*, in Stefano Chiarini "Intermedi", Roma, Gamberetti Editore, 2000.

PFLUGFELDER, Gregory M. , *Cartographies of Desire: Male-Male Sexuality in Japanese Discourse 1600-1950*, Berkeley (California), University of California Press, 2000.

QUEEN, Ellery, *The Egyptian Cross Mystery - Kindle Version*, New York, MysteriousPress.com/Open Road, 2013.

SAKAGUCHI Ango, *Furenzoku satsujin jiken, Dokusha he no chōsenjō-tsuki - Kindle han* (Il caso degli omicidi non seriali - inclusa la sfida al lettore, versione Kindle), Tokyo, Pegasus, 2013.

坂口 安吾、『不連続殺人事件 読者への挑戦状・付 [Kindle 版]』、東京、ペガサス、2013年

SAYERS, Dorothy L., *Introduction*, in SAYERS Dorothy L. "The Omnibus of Crime", Garden City, N.Y, Garden City Publishing Company, 1929.

SCAGGS, John, *Crime Fiction* in John Drakakis (a cura di), "The New Critical Idiom", London, Routledge, 2005.

SILVER, Mark, *Purloined Letters, Cultural Borrowing and Japanese Crime Literature 1866-1937*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2008.

Documenti tratti dalla rete

AMNESTY INTERNATIONAL, *Urgent Action in Focus: August 2005: Japan - a long way to go*, 2005, <http://amnesty.org/en/library/asset/ACT60/016/2005/en/9f78a3fb-d4b7-11dd-8a23-d58a49c0d652/act600162005en.html>, 06-09-2013.

Bunkachō (Sito ufficiale dell'Agenzia degli Affari Culturali), *Toyō kanji hyō (Tabella dei Toyō kanji)*
http://www.bunka.go.jp/kokugo_nihongo/joho/kakuki/syusen/tosin02/index.html, 25-08-2013

文化庁サイト、当用漢字表

http://www.bunka.go.jp/kokugo_nihongo/joho/kakuki/syusen/tosin02/index.html, 25-08-2013

Duplici Delitto a Hong Kong, in "Sito Ufficiale di 'Metropoli d'Asia', Catalogo - Novità", http://www.metropolidasia.it/libro-dettaglio.php?id_lib=40&lang=it 04-09-2013

Dictionary and Thesaurus - Merriam Webster Online, <http://www.merriam-webster.com/>

GABRIELLI Aldo, *Grande Dizionario Italiano - Speciale 150 anni (versione online)*, Milano, Hoepli, 2011, http://www.grandidizionari.it/Dizionario_Italiano.aspx?idD=1

KIRN, Anne, *"Sherlock" Fans Create DIY Guerilla Marketing Campaign "Believe in Sherlock"* in "Movie Viral.com", 2012,
<http://www.movieviral.com/2012/02/04/sherlock-fans-create-diy-guerilla-marketing-campaign-believe-in-sherlock/> 29-09-2013.

KNOX, A. Ronald, *Father's Knox Decalogue*, in "Thrilling Detective Site", <http://www.thrillingdetective.com/trivia/triv186.html> 30-09-2013.

LU Feiran, *Godfather of Japanese detective stories inspired by Sherlock*, in "Shanghai Daily", 2009, <http://www.shanghaidaily.com/Feature/art-and-culture/Godfather-of-Japanese-detective-stories-inspired-by-Sherlock/shdaily.shtml> 02-08-2013.

MASLIN, Janet, *Gumshoe who wore Pince-Nez*, in "New York Times", 2005,
http://www.nytimes.com/2005/05/06/books/06quee.html?_r=1&, 26-07-2013.

RICHARDSON, Linda, *Suspect is Charged in 4 Zodiac cases in Queens*, in New York Times,
22-06-1996, <http://www.nytimes.com/1996/06/22/nyregion/suspect-is-charged-in-4-zodiac-cases-in-queens.html>, 30-08-2013

PAOLO VI, *Acta apostolicae sedis 56 (1964)*, in "La Santa Sede -Archivio, Atti Ufficiali della Santa Sede",
<http://www.vatican.va/archive/aas/documents/AAS%2056%20%5B1964%5D%20-%20ocr.pdf> 29-07-2013

Uji Yamada yūbinkyokusha (Jūyōbunkazai) (Ufficio postale di Uji Yamada, Importante patrimonio culturale), in "Meiji Mura saito" (Sito del Meiji Mura),
<http://www.meijimura.com/enjoy/sight/building/4-46.html>, 26-08-2013
宇治山田郵便局舎（重要文化財）、in 博物館明治村サイト、
<http://www.meijimura.com/enjoy/sight/building/4-46.html>, 26-08-213

Shimada Sōji Purofairu (Profilo di Shimada Sōji), in Misuterī Mēringu risuto (Mystery Mailing List), <http://mysteryml.com/mystery/shimada/>, 02-09-2013.
島田荘司プロフィール、ミステリーメイリングリスト、
<http://mysteryml.com/mystery/shimada/> 02-09-2013.

VAN DINE, S.S., *Twenty Rules for Writing Detective Stories*, in "The Winter Murder Case", Project Gutenberg of Australia Ebooks, 2007,
<http://gutenberg.net.au/ebooks07/0700281h.html> 30-09-2013.