DOPPIOZERO

Agatha Christie. Il delitto è un colore

Claudio Castellacci

8 Febbraio 2026

In Italia il delitto è un colore. Un colore tipografico, una tinta piena, scelta a tavolino: *giallo*. Parola che non nasce, che so, da bizzarri risvolti di psicologia criminale né, tanto meno, da eccentrici sistemi estetici, bensì dal colore della copertina dei volumi dei romanzi polizieschi Mondadori che già negli anni Trenta si riconoscevano a distanza sul banco dell'edicolante o della libreria, prima ancora che dal titolo o dall'autore. Il colore funzionava da segnale più efficace di qualsiasi operazione di marketing – scienza empirica che allora, peraltro, doveva ancora essere inventata. Era, per il lettore, un chiaro segnale di riconoscimento, una divisa editoriale che annunciava cosa avrebbe trovato all'interno: un cadavere, un investigatore, un colpevole. E soprattutto il piacere della soluzione.

Quando, nel 1929, l'editore Mondadori lancia la collana dei "Libri Gialli" non inventa il crimine, ma il packaging e sceglie quel colore come scorciatoia di riconoscimento (avrebbe usato il verde per la Medusa, come più tardi Sellerio userà il blu per la collana La Memoria): un gesto che oggi chiameremmo di *branding*, e che allora era semplicemente una geniale intuizione editoriale.

In Inghilterra, il colore giallo in editoria circolava già nella seconda metà dell'Ottocento con gli *Yellowbacks*, edizioni popolari d'epoca vittoriana famose per le copertine dai bordi gialli vivacemente illustrate, e vendute soprattutto nelle stazioni ferroviarie. Si trattava di narrativa d'intrattenimento allo stato puro con storie d'avventura, scandali, identità scambiate, amori e crimini (spesso con quella miscela di suspense e melodramma che preparerà il terreno ai futuri "gialli").

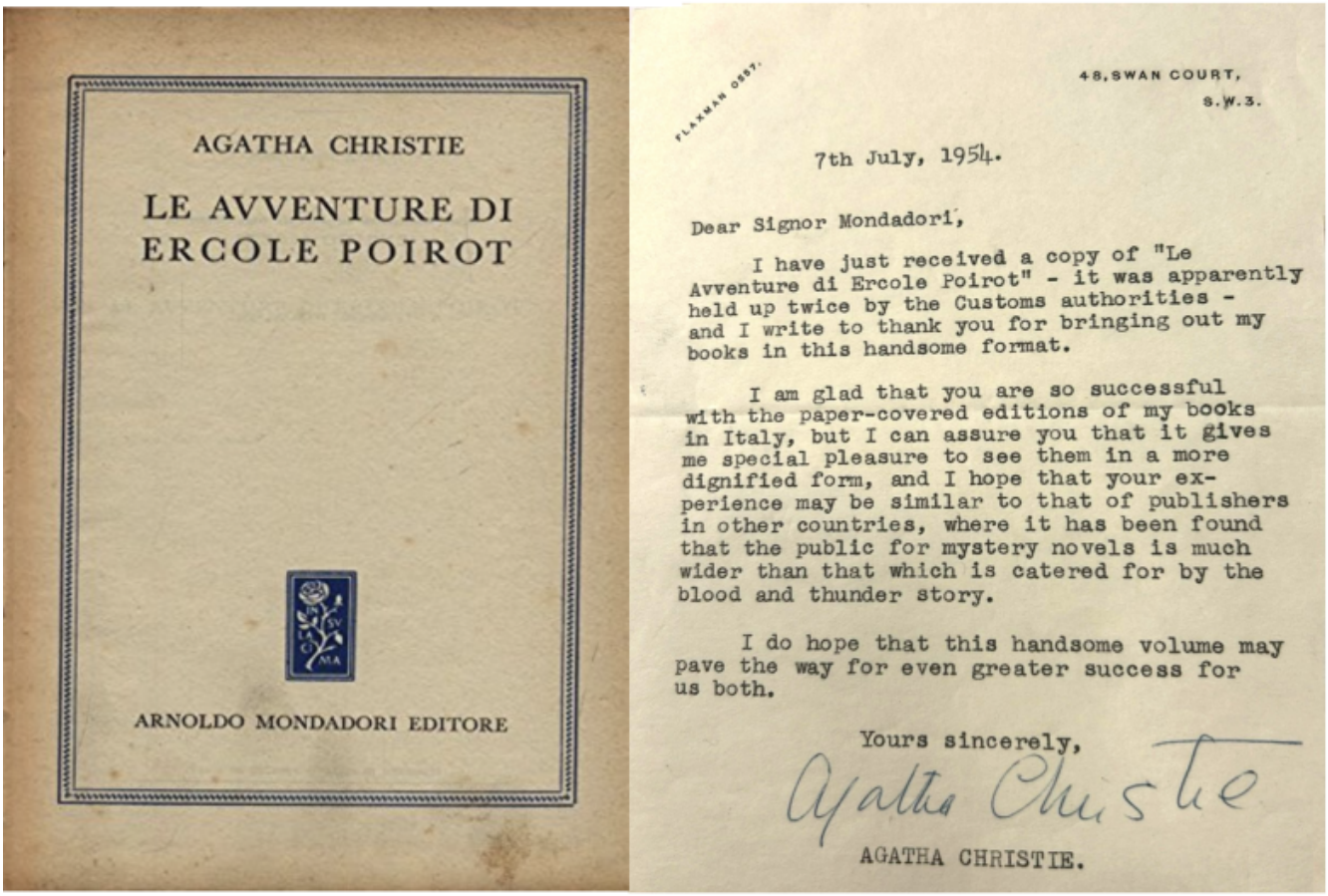
Se poi volessimo andare più indietro nel tempo, ci imbatteremmo anche nel blu dei *bluebooks*, versioni economiche e ridotte di popolari romanzi gotici: libretti sottili – spesso tra le 36 e le 72 pagine, a basso costo, pensati per un ampio pubblico con storie di fantasmi, castelli abbandonati, rapimenti e brividi vari – destinati a coloro che non potevano permettersi costosi volumi rilegati – che si guadagnarono il soprannome di *Shilling Shockers* (letteralmente: "storie-da-

brivido-da-uno-scellino”).

Con l’avvento del poliziesco moderno, in Inghilterra il genere non si lascia “colorare”. Si chiama in modo più “tecnico” *detective story, mystery, crime novel*. Ma anche lì, per rendere stabile il riconoscimento serviva un marchio. Fu così che, nel 1920, quasi in parallelo con l’esordio letterario di Agatha Christie – della quale oggi ricordiamo il cinquantesimo anniversario della morte (1890-1976) – nacque il *Collins Crime Club*, un’etichetta editoriale che finì per diventare una comunità di lettori.

Negli Stati Uniti, invece, il lessico cambia e, di concerto, cambia il tono del crimine. In America si parla genericamente di *crime fiction*, ma l’ombra lunga che si stende sul genere è un’altra: l’*hard-boiled*, la narrativa dura e spigolosa di Hammett e Chandler che nasce in un contesto urbano segnato dalla corruzione, dall’ambiguità morale, dalla violenza, dove il delitto non è un’anomalia e dove la soluzione del crimine non ristabilisce l’ordine, al massimo lo rende sopportabile.

In quel contesto, il detective non è un sacerdote della logica, come Poirot, né tantomeno una “zitella impicciona” (così la chiamava Oreste del Buono) alla maniera di Miss Marple. È un professionista del disincanto (come Philip Marlowe o Sam Spade) che non ricompone il mondo, ma semplicemente lo attraversa. Diverrà un *formato* vero e proprio senza un colore specifico se non il nero del *noir.* Ma questa è un’altra storia.



Il perimetro del male

In questo panorama, Agatha Christie è una “merce” perfetta, non perché sia facile, ma perché affidabile, sempre uguale a se stessa nel modo in cui deve esserlo un rituale che produce il medesimo genere di rassicurazione di un hamburger McDonald’s: identico qui, lì, in ogni dove. Cambiano le parole, i segni, appunto, ma non cambiano Poirot o Miss Marple, dei quali si delibano le avventure non tanto per ciò che raccontano, quanto per ciò che promettono: la soddisfazione ordinata di un mondo che, almeno per qualche centinaio di pagine, torna ad avere un senso. E accidenti se è poco.

Il successo di Agatha Christie, non solo in Italia, è una questione di compatibilità culturale. Il *giallo,* per come viene letto e consumato tra gli anni Trenta e Cinquanta, è innanzitutto una “narrazione della soluzione”. Un problema viene posto, un metodo viene applicato, e il disordine si ricompone. Anche quando il mondo appare caotico, sappiamo che il racconto promette che qualcuno, alla fine, saprà leggerne i segni e inchiodare il colpevole.

In questo senso, le storie della Christie funzionano come una piccola pedagogia della razionalità. I suoi investigatori non sono eroi violenti, sono attori che seguono un copione. Poirot non agisce, decifra. Miss Marple non insegue, ricorda. Il delitto non è mai *davvero* il cuore della storia: è il pretesto per dimostrare che il mondo, se osservato con sufficiente attenzione, smette di essere indecifrabile.



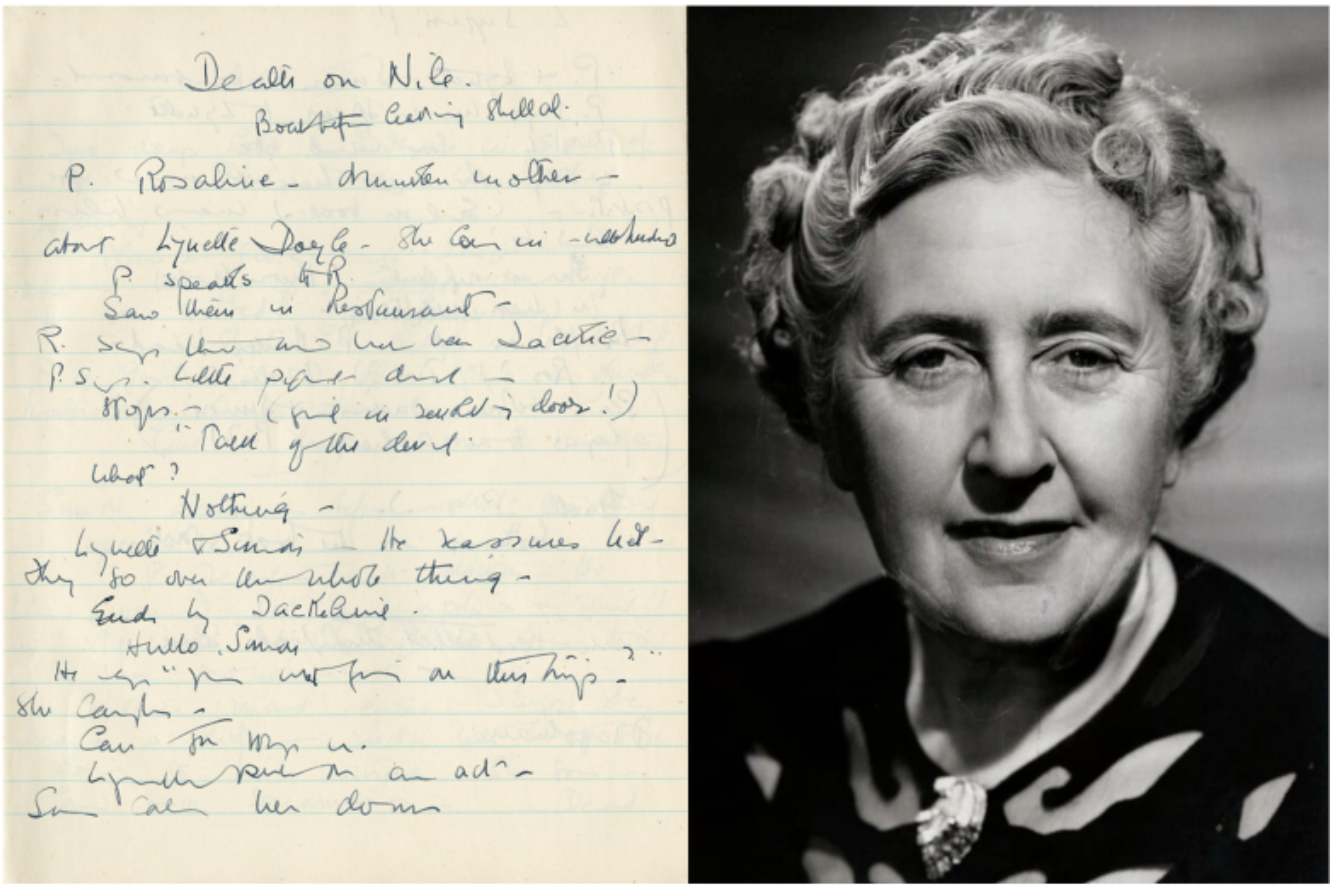
Il sismografo silenzioso del Novecento

Nel riflettere su questo cinquantesimo anniversario, ciò che stupisce è il paradosso di una scrittrice – il cui primo romanzo, destinato a farla entrare nel Parnaso degli autori “sempreverdi”, risale a più di un secolo fa, al 1920 – i cui eroi non avrebbero potuto essere meno *glamour*. Da una parte un detective belga basso, calvo, la testa ovale, i baffi impomatati e un ego smisurato; dall’altra una

tranquilla signorina di campagna un po’ pettegola. Sarà forse perché, oltre a essere la regina del giallo, percepiamo Agatha Christie come una sorta di sismografo silenzioso del Novecento?

E dire che la sua vena di scrittrice si era rivelata dapprima nella poesia, con risultati tutt’altro che memorabili. Il punto di svolta letterario arrivò poco dopo lo scoppio della Prima guerra mondiale, quando Agatha Mary Clarissa Miller si sposò con il coetaneo Archibald Christie e scrisse una poesiola intitolata “L’alfabeto A.A. del 1915”, dove A.A. alludeva alle iniziali dei loro nomi. Archi era un giovanotto alto e biondo, a quanto pare irresistibile – descritto come “straordinariamente sexy” – e particolare non trascurabile, pilota dei Royal Flying Corps, mandato in Francia due giorni prima che la Gran Bretagna dichiarasse guerra alla Germania.

Agatha, nella natia Torquay, sentì il bisogno di fare anche lei qualcosa per lo sforzo bellico e si offrì volontaria come crocerossina: un’esperienza raccontata nella sua autobiografia che lascia intuire come la Grande Guerra abbia accelerato la fine di una società fondata sul rispetto quasi rituale di certi ruoli, cambiamenti che faranno da scenario ai suoi romanzi come, per esempio, l’arroganza della classe medica, con cui Agatha ebbe a che fare in veste di infermiera e che si rifletterà in molte pagine, dove i dottori finiscono per diventare “statisticamente la professione più omicida”.



La ballata dei veleni

Fu così, proprio durante il suo lavoro con i farmaci e i veleni del dispensario dell'ospedale, che Agatha ebbe l'idea – stravagante ma decisiva – di scrivere un romanzo poliziesco, pur cimentandosi ancora in una poesia significativa e quasi preveggente dei suoi prossimi "interessi omicidi", dal titolo *Dispensario*, dove scriveva: "Là in alto, chiusi bene a chiave / i poteri che fan vivere o morire / boccette d'un verde o un blu soave / con una scritta rossa da atterrire. / Sotto i loro esili colli cosa si cela?"

Sono proprio i veleni ad affascinarla con l'aura di mistero che li circonda, nota Alberto Tedeschi, la possibilità che, a seconda di come vengano somministrati, diano morte oppure vita e vigore. E così, poco prima dell'apparizione di Hercule Poirot, Agatha continua a dedicarsi alla poesia che raccoglie in un volumetto intitolato *The Road of Dreams* che uscirà a Londra, in una rara edizione fuori commercio, all'inizio del 1920.

Poirot farà la sua comparsa lo stesso anno in *The Mysterious Affair at Styles* – primo di trentatré romanzi, due pièce teatrali e cinquantuno racconti – in cui

metterà al lavoro le sue celebri, proverbiali e infallibili celluline grigie, mentre Miss Marple, dagli “occhi azzurri benigni e gentili”, esordirà ben dieci anni più tardi, nel 1930, con una raccolta di racconti e nel romanzo *La morte nel villaggio*.



Chi-ha-ucciso-chi e la cultura di massa

Al di là della scoperta di “chi-ha-ucciso-chi”, i romanzi di Agatha Christie si possono leggere come veri e propri saggi sullo *spirito del tempo* (Edgar Morin avrebbe annuito), già, perché Christie è un caso perfetto per mettere alla prova il celebre saggio del 1962 del sociologo francese. Morin descrive la cultura di massa come una macchina che produce abitudini, rituali, serialità, in cui lo spettatore/lettore si sente a casa. Ed è esattamente ciò che accade nei gialli in cui Christie *produce* un universo riconoscibile, una grammatica rassicurante (indizi, falsi colpevoli, soluzione), e soprattutto personaggi seriali (Poirot e Miss

Marple, appunto) come “marchi” narrativi.

Morin ragiona sul fatto che la modernità porta ansia (velocità, città, anonimato, crisi delle certezze), mentre la cultura di massa offre forme di controllo simbolico. E nel giallo classico di Christie il caos che si presenta in forma di omicidio viene ben presto ricomposto dalla ragione (del detective dalla testa d’uovo), o dal pettegolezzo (della “zitella impicciona”).

Morin analizza il divismo cinematografico come costruzione mitologica: la star è insieme persona e icona, intimità e distanza. Christie non dà vita a divi in senso hollywoodiano, ma crea qualcosa di simile: il *detective-celebrità*. Morin insiste sul compromesso tipico del prodotto di massa: novità + ripetizione. E Christie ne è maestra: ogni romanzo promette una sorpresa (il colpo di scena), ma dentro una cornice estremamente familiare in cui il lettore prova insieme adrenalina e sicurezza.

Gli scricchiolii dell’Impero britannico

In Morin c’è l’idea che la cultura di massa costruisca “mondi” immediatamente leggibili: spazi codificati, ruoli sociali chiari. E Christie lavora spesso all’interno di mondi chiusi: la villa, il treno, la nave, l’isola, luoghi perfetti per il consumo culturale perché delimitano il mondo e lo rendono decifrabile. Ma soprattutto, il suo è un universo attraversato dagli scricchiolii del crollo dell’Impero britannico, che si sfalda lentamente: un declino simbolicamente annunciato dal naufragio del Titanic nel 1912. Poi arriva la Grande Guerra, e l’illusione dell’ordine vacilla; la Seconda guerra mondiale darà il colpo di grazia.

Non è un crollo geopolitico il suo, bensì psicologico: una perdita di fiducia nelle strutture che dovrebbero garantire ordine, gerarchia e senso civico. Anche se, quando Agatha Christie inizia a pubblicare, l’Impero è ancora, *formalmente*, al suo apice, e Londra governa territori vastissimi (*Rule Britannia*). L’Inghilterra è il centro del mondo, un centro che però non produce più eroi, ma reduci (dall’India, dall’Africa, dal Canada, dall’Australia). I romanzi ambientati “all’estero” (*Assassinio sull’Orient Express, Morte sul Nilo, Appuntamento con la morte*) non celebrano l’altrove imperiale, bensì spazi sospesi, microcosmi britannici dove l’autorità imperiale è presente, ma non sovrana.

È la Seconda guerra mondiale, dicevamo, che segna lo spartiacque definitivo tra due mondi, e anche i romanzi della Christie cambiano tono. Non è un caso che, col tempo, il personaggio di Miss Marple diventi sempre più centrale rispetto a Poirot perché la simpatica vecchietta non opera in uno spazio dichiaratamente

imperiale, ma in un microcosmo locale: il villaggio, la parrocchia, istituzioni di un Paese che non governa più il mondo e fatica perfino a governare se stesso; un mondo in cui la violenza non arriva più dalle frontiere esterne, ma dall'interno, da circoli familiari.

Nelle storie di Miss Marple l'Impero sopravvive nel modo di parlare, nella struttura sociale, nel modo in cui si prende il tè, si curano i giardini, e soprattutto nel modo in cui si percepisce il divario di classe, che so, tra chi coltiva rose damascene, lavanda, ciclamini e piselli odorosi (il più vittoriano dei fiori), e i nuovi ricchi di estrazione mercantile che prediligono – *orrore* – astri e salvia.

Ma è forse proprio per questo che quelle storie funzionano ancora oggi perché parlano di un mondo che prova a fingere che nulla sia cambiato, finché un cadavere – in una stanza chiusa, preferibilmente una biblioteca – rende impossibile crederci.



Il mondo in ordine

Hercule Poirot è l'opposto speculare. Lui incarna la fiducia nella razionalità, l'idea che ogni cosa abbia il suo posto, la convinzione che il caos sia solo un problema di prospettiva. La missione di Poirot è di mettere il mondo in ordine. Il detective è, in senso profondo, un personaggio imperiale, nonostante la sua *belgicità*. È

cosmopolita, vive di confini attraversabili, di salotti internazionali, di lingue e regole condivise. Il suo mondo è quello delle élite che crede ancora che il mondo sia intellegibile, mentre Miss Marple sa che non lo è, e riduce l'Impero alla dimensione del villaggio di St. Mary Mead, dove nessuno può nascondersi dietro il prestigio – magari di una divisa.

Già, perché nei romanzi di Agatha Christie i militari abbondano e sono quasi sempre colonnelli, talvolta maggiori, raramente capitani (a parte Hastings, il collaboratore di Poirot). Colonnello è il grado perfetto: alto, ma non troppo, suggerisce autorità senza potere reale, implica ritiro, pensione, club, tennis, villette di campagna, porta con sé l'aura di disciplina di chi ha comandato, ma non comanda più. Insomma, il colonnello è l'*Impero in pensione*: rispettato, ma irrilevante. Perfetto per un mondo post bellico che conserva i titoli pur avendone perso la sostanza.

Omicidi e cruciverba

Poi capita anche un ammiraglio, ma non per scelta della Christie che, come socia del Detection Club (una storica confraternita britannica di grandi autori del giallo inglese, fondata negli anni Trenta, che difendeva il "fair play" dell'enigma) firma, nel 1931, il quarto capitolo del romanzo *La strana morte dell'ammiraglio* (appena pubblicato da Giunti per ricordare l'anniversario) insieme a altri dodici scrittori fra cui Dorothy L. Sayers, E.C. Bentley, Anthony Berkeley, G.K. Chesterton (autore del Prologo). "Molti romanzi polizieschi degli anni d'oro erano infatti un gioco", spiega Simon Brett, attuale presidente del Club. "Un omicidio misterioso era una sfida intellettuale, alla stregua di un cruciverba, ed è interessante notare come le due forme di intrattenimento, giallo e cruciverba, si siano sviluppate più o meno nello stesso periodo".

In quel primo esperimento di scrittura "a staffetta", ogni autore riprendeva la trama dal capitolo precedente senza conoscere la soluzione finale: un dispositivo perfetto per mettere alla prova la regola aurea del genere, cioè che l'enigma deve restare coerente anche quando nessuno, davvero, ha in mano l'intero disegno. Il risultato è, appunto, *La strana morte dell'ammiraglio* in cui un ispettore indaga in una quieta cittadina di mare dove viene ripescato un cadavere pugnalato al petto. La vittima è un ammiraglio in pensione trasferitosi da poco in paese con la nipote Elma e tre domestici. L'indagine si aggroviglia subito: troppe omissioni, troppi silenzi, la nipote scompare, e perfino l'identità dell'uomo assassinato si rivela meno certa di quanto sembri.



L’enigma che resiste

Eppure, a cinquant'anni dalla morte, resta una domanda: perché Agatha Christie continua a funzionare, non solo come passatempo, ma come dispositivo culturale che attraversa generazioni, piattaforme, linguaggi? I suoi libri vengono ancora letti, ristampati, tradotti. Le sue storie vengono adattate per il cinema, la televisione, il teatro, persino i videogiochi. Hercule Poirot e Miss Marple sono diventati volti, voci, avatar. Eppure il meccanismo narrativo è sempre lo stesso: un delitto, un enigma, una soluzione. Forse perché, in fondo, ciò che Christie offre non è mai stato davvero il mistero, ma la certezza che il mistero possa essere risolto. In un’epoca in cui gli algoritmi producono narrazioni plausibili ma non verificabili, in cui le informazioni si moltiplicano e la verità diventa più sfuggente, in cui il mondo sembra governato da forze opache e impersonali, il giallo classico mantiene una promessa antica e sovversiva: ogni colpevole ha un nome.

Poirot, oggi, userebbe gli algoritmi come estensione delle sue cellule grigie, ma scoprirebbe presto che l’ordine perfetto è sospetto. Miss Marple scrollerebbe le bacheche social come un tempo osservava i vicini dalla finestra, e noterebbe le stesse incoerenze di sempre: chi parla troppo, chi si incensa, chi reagisce fuori tempo. E forse è proprio questo il segreto che tiene in vita i romanzi della Christie: dal 1920 non raccontano come eravamo, ma come siamo.

Bibliografia per un anniversario

Agatha Christie, *Fiabe gialle*. A cura di Antonio Moresco, I Meridiani. Mondadori, 2024.
Un Meridiano è sempre un passaggio di status: da “giallo” a classico. Il volume raccoglie dieci tra romanzi e racconti, con apparati e curatela che invitano a leggere Christie non come una macchina dell’intrattenimento, ma come un’autrice con un metodo: precisione, tempi, falsi indizi, e quella crudeltà controllata che fa funzionare la sua geometria morale.

Melania Guarda Ceccoli, *In Inghilterra con Agatha Christie. Una vita da romanzo*. Perrone Editore, 2026.
Più che una biografia lineare, è un percorso: l’Inghilterra di Christie come mappa narrativa fatta di paesi, case, interni, giardini, treni e rituali sociali. Guarda Ceccoli segue l’autrice attraverso luoghi e dettagli che sembrano secondari — e invece sono la materia prima del suo stile: un mondo ordinato, leggibile, apparentemente innocuo, dove il delitto arriva sempre come una crepa. Un modo brillante per capire che, in Christie, l’atmosfera non è cornice: è già indizio.

Agatha Christie (con Dorothy L. Sayers, E.C. Bentley, Anthony Berkeley, G.K. Chesterton e altri), *La strana morte dell’ammiraglio*. Giunti, 2026.
Più che un romanzo, un esperimento: un giallo “a staffetta” sotto l’egida del Detection Club, dove ogni autore prosegue la storia del collega senza conoscere la soluzione finale. Il risultato è un dispositivo affascinante (e inevitabilmente un po’ sbilenco): un enigma costruito per dimostrare che il genere, quando è buono, regge anche senza un singolo burattinaio.

Susanne Lieder, *Agatha Christie. La ragazza che ha inventato il mistero*. Giunti, 2026.
Una biografia narrativa che si legge con il passo del romanzo: vivace, introspettiva, costruita come un’indagine sulla persona dietro il marchio. Lieder gioca apertamente con l’idea che, per la scrittrice più letta del mondo, il mistero più resistente resti proprio lei: chi era davvero Agatha Christie?

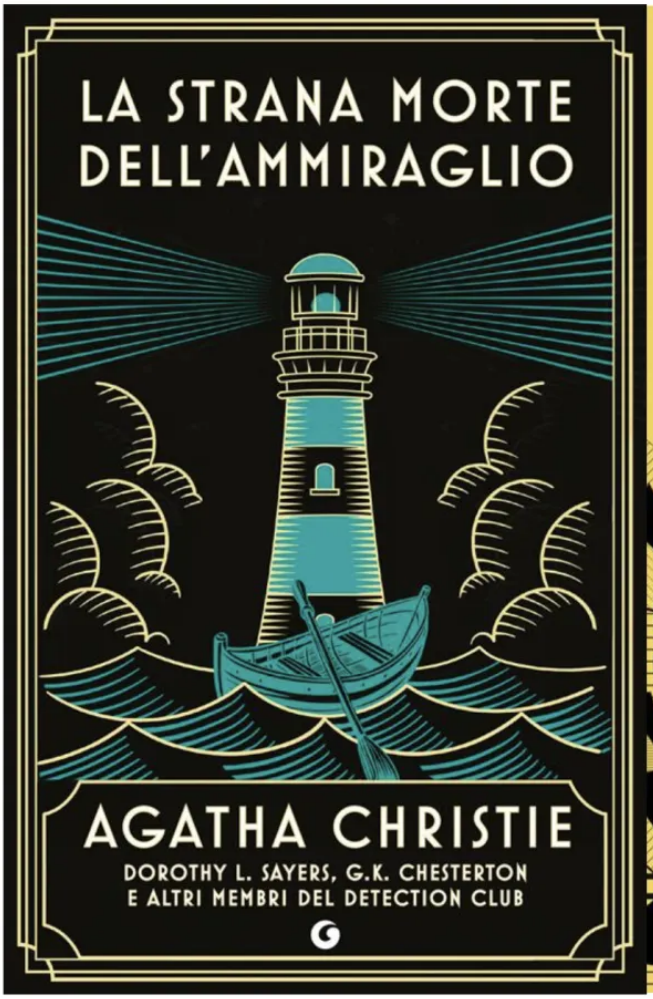
Agatha Christie, *Poirot a Styles Court* (*The Mysterious Affair at Styles*). Oscar Moderni Cult. Mondadori, 2020.
È il debutto di Poirot e, in un certo senso, la nascita di un formato. Questa edizione “Cult” lavora bene sull’idea dell’anniversario: non solo ripropone il testo, ma lo incornicia con materiali che mostrano la Christie al lavoro (varianti, retroscena, e la passione per i veleni), cioè il laboratorio artigianale dietro l’illusione della semplicità.

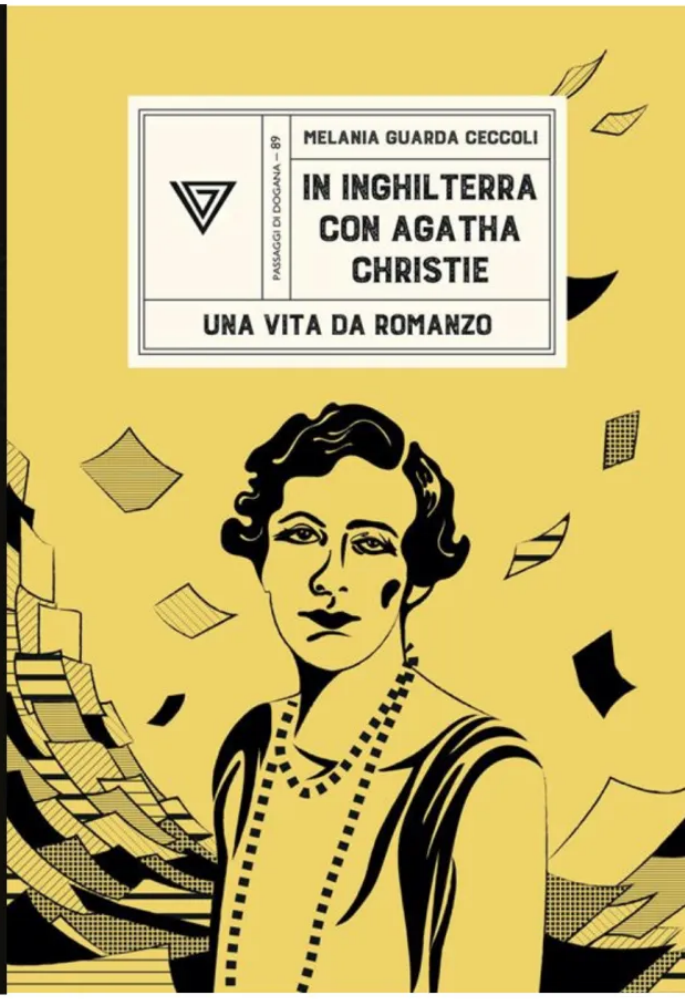
Agatha Christie, *La morte nel villaggio* (*The Murder at the Vicarage*). Mondadori, 2025.
È il primo romanzo in cui Miss Marple entra in scena davvero, e lo fa nel suo habitat: St Mary Mead, la canonica, i piccoli rituali di provincia. Il delitto irrompe in un mondo che vive di buone maniere e gerarchie minute, e Marple indaga senza "metodo": ascolta, confronta, riconosce. Il giallo non diventa più un viaggio nell'Impero, ma un'esplorazione dell'interno — della famiglia, del villaggio, dell'ipocrisia domestica.

John Curran, *Agatha Christie's Secret Notebooks: Fifty Years of Mysteries in the Making***.** HarperCollins, 2009.
Il libro nasce dall'accesso ai quaderni di lavoro della Christie: appunti, scalette, varianti, piste abortite, nomi segnati a matita. Curran li trasforma in una sorta di radiografia del metodo: non la leggenda della "regina del giallo", ma il cantiere di un'artigiana che monta e smonta trame finché l'enigma viene risolto. È anche un promemoria utile: la Christie non scriveva "a istinto", scriveva per prove, tagli, ripensamenti – come chi sa che il mistero non è un colpo di genio, ma un lavoro artigianale.

Leggi anche:
Claudio Castellacci | I giardini di Agatha Christie
Cinzia Bigliosi | Le stanze chiuse di Agatha Christie

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO


LA STRANA MORTE DELL'AMMIRAGLIO
AGATHA CHRISTIE
DOROTHY L. SAYERS, G.K. CHESTERTON
E ALTRI MEMBRI DEL DETECTION CLUB


PASSAGGI DI DOGANA – 89
MELANIA GUARDA CECCOLI
IN INGHILTERRA CON AGATHA CHRISTIE
UNA VITA DA ROMANZO