

Come la letteratura ha inventato i poliziotti. La *detection* di Ellen Wood in *Within the Maze*

Salvatore Asaro

Università degli Studi della Tuscia
(salvatore.asaro@unitus.it)

Abstract

Nel 1829 Sir Robert Peel, con l'obiettivo di combattere la criminalità londinese, fonda il Metropolitan Police Office, la prima stazione di polizia della capitale inglese. Benché inizialmente gli agenti venivano visti con sospetto dalla borghesia vittoriana, i romanzieri – in particolare Wilkie Collins, Elizabeth Gaskell e Mary Elizabeth Braddon –, offrendo visioni positive degli agenti di polizia, in poco tempo riescono a normalizzare questo nascente sistema di sorveglianza. Infatti, il contributo della letteratura è risultato imprescindibile per consolidare la figura dell'emergente poliziotto. Alla luce di tale cambiamento di percezioni, il presente articolo si concentra su alcuni racconti sensazionali – in particolare quelli di Ellen Wood – e sul loro modo di classificare questa categoria professionale. Tra le altre opere, questo articolo analizza più nel dettaglio il woodiano *Within the Maze*, romanzo che, fin dal suo anno di pubblicazione, 1872, ebbe un enorme successo di pubblico, rivelando il grande interesse per le strategie e le tecniche della *detection* della sua autrice.

Parole chiave

romanzo sensazionale, Ellen Wood, *detection*

DOI

<https://doi.org/10.58015/2036-2293/xxx>

Diritto d'autore

Questo lavoro è fornito con la licenza *Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale*: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.

Gli autori mantengono il diritto d'autore sui propri articoli e materiali supplementari e mantengono il diritto di pubblicazione senza restrizioni.

I

Nel secondo Ottocento, dalla fusione tra il romanzo gotico e la precedente produzione giudiziaria non-finzionale, nasce il romanzo sensazionale, un genere che si fa subito conoscere e apprezzare per le sue trame ricche di mistero, colpi di scena e desideri morbosi. Rispetto al passato, negli anni in cui il reato aveva spesso a che fare con la profanazione del sacro, ora la criminalità si trasforma in un male ontologico che imperversa per le strade. E i romanzieri, spesso traendo ispirazione da fatti di cronaca, sono finalmente in grado di restituire – quasi in forma narrativo-documentaristica – parte del disagio sociale. Si tratta di una scrittura multilivellare che, rimandando a dimensioni letterarie di una certa potenza e rintracciando l'ordine nel caos, permette di tematizzare sentimenti indicibili, quali la lussuria, amori fedifraghi, incesto, ma soprattutto violenza, filicidio, occultazione di cadavere. Grazie alla sua struttura a mosaico, è soprattutto la produzione che aderisce al genere sensazionale a spiegare, attraverso scrupolose indagini investigative, il mistero. Così, la letteratura medio e tardovittoriana – servendosi di una narrazione serializzata che costringe i lettori ad andare avanti con la lettura, puntata dopo puntata –, sempre più spesso interessata alla topica del progresso e della metamorfosi sociale, diventa uno strumento utile per esaurire quell'aura gotico-fantasmatica in voga nei decenni precedenti. Infatti, in un'epoca di grandi trasformazioni, venendo meno l'ingenuità dei lettori, è proprio la scienza a spiegare l'ineffabile e a rinnovare l'«interesse per credenze popolari e tradizioni che vengono rivisitate attraverso un nuovo sistema di conoscenze»¹.

Sganciandosi dagli obiettivi morali del romanzo sociale, il *sensation novel* trova una forte risonanza in particolare nella classe media, la quale comincia a fruire di questi prodotti in maniera sempre più massiccia. In breve tempo, il paradigma della verità si trasforma in un *denotatum*, una pietra di paragone con cui dovrà scontrarsi tutta quella narrativa interessata a fornire risposte solide ai tanti nuovi dubbi sociali. E il mezzo con cui i romanzieri provano a rappresentare il vero e al contempo a tenere viva la tensione dei lettori è proprio la serializzazione dei titoli all'interno di riviste sempre più economiche. E questo saggio vuole innanzitutto spiegare quale significato ha assunto il crimine all'interno della letteratura sensazionale di età mediovittoriana, e quindi come questa sia riuscita a normalizzare la figura del poliziotto professionista e a positivizzare il suo ruolo all'interno dei nuovi contenuti che circolavano prevalentemente all'interno di questo fortunatissimo formato editoriale.

II

Nel XVIII secolo sono spesso i giudici di pace e i gendarmi locali, due importanti figure assunte a titolo gratuito, a interessarsi dell'ordine pubblico. A Londra, soprattutto nelle sue periferie, luoghi in cui la criminalità dilaga impunita, questi sono affiancati dai *watchmen* e altri corpi minori che, per provvedere alla sicurezza della città, senza un addestramento adeguato si muovono goffamente nei bassifondi popolati dai

¹ Maurizio Ascari, "Ghosts in the looking-glass of our minds": i detective dell'occulto, «Linguae. Rivista di lingue e culture moderne», 2001, 1-2, pp. 49-60, qui a p. 51.

malviventi². Nondimeno, nei centri urbani, a causa di una vera e propria professionalizzazione del crimine, diventa necessario lo sviluppo di un più efficace – e meglio organizzato – sistema di sorveglianza. La delinquenza, a causa della sperequazione della ricchezza, della disoccupazione imperante e della conseguente povertà sociale, si trasforma in una questione cogente e «[t]he inevitable response to the widespread emergence of the professional criminal was the birth of the modern policeman»³. Per questo, più tardi, nel 1829, con l'obiettivo di combattere la malavita londinese, Sir Robert Peel al numero 4 di Whitehall Place fonda la prima stazione di polizia statale⁴, il Metropolitan Police Office, un organo statale in cui trovano impiego agenti e detective professionisti, tutti perlopiù provenienti da classi sociali molto basse che, dopo una formazione e un addestramento adeguati, sono infine in grado di occuparsi della sicurezza interna e degli affari pubblici in maniera professionale, diretta ed efficiente. Tuttavia, in un secolo in cui la casa, luogo sacro ed esclusivo, è esperita come un tempio impenetrabile, la società inglese, preoccupata dalle nuove forme di controllo, continua a mal sopportare l'ingerenza del poliziotto e la violenza con cui questi pretende di essere ammesso nelle stanze di proprietà private. Di conseguenza, a dispetto dell'assetto della stazione di polizia nell'area londinese, l'agente, agli occhi del popolo, resta comunque ora un intruso, ora un violatore dei perimetri vitali, ora una spia; e, quando le indagini si svolgono al di qua della soglia di casa, quando l'inviolabile abitazione rischia di trasformarsi in un *locus suspectus*, l'ostilità nei confronti delle forze dell'ordine si fa più aspra. In tal senso,

[b]ecause of their inferiority in rank and manners, most detectives and policemen were boycotted by the home's dwellers during their enquiries. Their intrusion was viewed as particularly offensive to ladies. Whether or not the woman was guilty, the operations of a low-class uncouth male delving into the secrets of the mistress of the house clashed with Victorian standards of decorum⁵.

Nel frattempo, l'industria editoriale che coglie la potenza culturale dell'emergente genere sensazionale, sfruttando a proprio vantaggio la fenomenologia della violenza e radicalizzando il tema dello strano e dell'estraneo, trasforma il crimine in un *monstrum* commerciale che velocemente conquista fette di mercato sempre più spesse. Così, abbandonati i castelli medievali e le località esotiche, luoghi tipici del gotico, ora i

² In Francia durante la I Repubblica nasce il primo dipartimento di polizia organizzato esclusivamente per l'investigazione criminale, la Sûreté. In Inghilterra, alla fondazione nel 1748 di un corpo di *peace-officers* chiamati Bow Street Runners, segue, nel 1829, l'organizzazione della Metropolitan Police da parte di Sir Robert Peel e, nel 1843-44 Sir James Graham, Home Secretary, fonda la Detective Police, un corpo di agenti scelti, che agivano anche in borghese, da cui poi nasce il Criminal Investigation Department di Scotland Yard. Cfr. Mariaconcetta Costantini, *Sensation and Professionalism in the Victorian Novel*, Bern, Peter Lang, 2015, p. 252.

³ John Scaggs, *Crime Fiction*, London-New York, Routledge, 2005, p. 18.

⁴ [In London] «where poverty, degradation and immorality could breed out of sight and the criminal, wastrel, absconder and "fallen woman" lost themselves in the anonymity of the urban jungle». Harold Perkin, *The Origins of Modern English Society*, London-New York, Routledge, 2002, p. 167.

⁵ Mariaconcetta Costantini, *Sensation and Professionalism in the Victorian Novel*, op. cit., p. 254.

sensazionalisti, privilegiando il crimine consumato all'interno degli ambienti borghesi, accanto ai tanti investigatori amatoriali, provano a innestare nelle loro storie il personaggio del nascente poliziotto professionista. Non a caso, le animosità nei riguardi di questa figura, nata per lottare contro il crimine dilagante, vengono pian piano stemperate proprio dalla letteratura sensazionale che in poco tempo si trasforma in uno strumento, per così dire, socio-pedagogico⁶. Questo aspetto, comune a certe pratiche epistemologiche della narrativa di quegli anni, diventa fondamentale per intercettare e isolare i percorsi diegetici privilegiati nel XIX secolo – percorsi che, di fatto, tenendo presente la domanda del pubblico, costringono i romanzieri a ripensare lo spazio entro cui far circolare le proprie posizioni intellettuali. Rigenerando e arricchendo il gotico, tale sottogenere, con l'obiettivo di creare sensazione, si fonde con storie di omicidi molto spesso risolte da un competente quanto affascinante detective in grado di cogliere e correggere i più aberranti comportamenti umani⁷. Infatti, grazie a un intreccio interno sempre più complesso, labirintico, ramificato, poliziotti e investigatori, nell'interesse della verità, penetrano nello spazio del racconto e rivoluzionano il modo di fare letteratura. In tal senso, il successo del sensazionale risiede proprio nella sua capacità di esprimere, per mezzo di elementi enigmatici e oscuri, le inquietudini di una società che muta rapidamente. In questa direzione, il *sensation novel*, scandagliando i sentimenti che intorbidano l'animo umano, appare la naturale risposta alle stesse tensioni che agitano le città inglesi. Questo indirizzo narrativo, non sempre esente da critiche, riesce subito a imporsi sull'immaginario collettivo – non ultimo, contribuendo ad annullare i tanti pregiudizi nei riguardi delle forze dell'ordine. Prima di allora, la più importante scuola di narrativa interessata al crimine era stata quella proposta dal non troppo lontano nel tempo *Newgate novel*; un'infrazione paradigmatica, questa, che si concentrava prevalentemente sui sottomondi delinquenziali e malfamati.

D'accordo con Howard Haycraft, secondo le linee guida dell'emergente *detection*, è soprattutto sull'isotopia dell'indagine professionale in ambiente borghese che si basa il sensazionalismo. La narrativa vittoriana si addensa di delitti efferati, di vittime agonizzanti a causa di veleni somministrati dalle mani di un apparente amabile congiunto, di misteriose sparizioni, di occultamenti di cadaveri⁸. E in questo senso,

⁶ «Il genere poliziesco è un fenomeno letterario, espressione di una determinata realtà storico-culturale, esito di una determinata concezione del mondo e della letteratura da parte degli scrittori, di una loro determinata cultura, di determinate loro condizioni economico-sociali, collegate a un certo tipo di stampa, e alla richiesta di un dato pubblico e quindi alla sensibilità e al gusto di questo». Alberto Del Monte, *Breve storia del romanzo poliziesco*, Laterza, Roma-Bari, 1962, p. 28. Il romanzo poliziesco inglese del XIX secolo è strettamente collegato con lo sviluppo della polizia nell'ambito della moderna concezione della giustizia e i primi esperimenti di ricerca professionale del crimine praticati in modo sistematico si ebbero soprattutto in Francia e in Inghilterra.

⁷ Cfr. «the two subgenres often merge in novels that sensationally expose crimes committed within respectable, middle-class homes». Lillian Nayder, *Victorian Detective Fiction*, in *A Companion to the Victorian Novel*, a cura di William Baker e Kenneth Womack, Bloomsbury Publishing, London, 2002, pp. 177-187, qui a p. 178.

⁸ Cfr. «For the essential theme of the detective story is professional detection of crime. This is its *raison d'être* the distinguishing element that makes it a detective story [...]. Clearly, there could be no detective stories (and there were none) until there were detectives. This did not occur until the nineteenth century». Howard Haycraft, *Murder for pleasure. The Life and Times of the Detective Story*, New York, Biblio & Tannen, 1968, p. 4.

assottigliando la sottotrama sentimentale, il fruitore di *detective novel* si ordina alla logica, all'indagine psicologica, alla ricerca di prove indiziarie. A dispetto di quanto avveniva in passato, ipotecendo ogni spazio emozionale, il lettore mediovittoriano

avverte la portata non episodica del crimine come sintomo di una forza illegittima che si sottrae all'ordine costituito: suo primo proposito sarà di collaborare volontariamente con ipotesi e congetture, al ristabilimento della legge⁹.

Così, prendendo spunto dal proliferare di scandali e omicidi, i romanzieri, spesso attingendo a importanti fatti di cronaca, finzionalizzano il crimine e la figura del detective con l'obiettivo, tra gli altri, di riabilitare i poliziotti agli occhi dei lettori – e della società in senso più ampio.

In questo modo, i giornalisti, nei loro pezzi, trattano anche quotidianamente argomenti neri, come per esempio quelli di morti misteriose, di cadaveri rinvenuti nel Tamigi e della vita di biechi assassini. A supporto di questa affermazione, e a proposito dell'ibridizzazione tra verità e narrativa, ovvero tra biografia e *fiction*, si veda *Disappearances*, una breve *short story* in forma di resoconto giornalistico a firma di Elizabeth Gaskell, che rivela «the deep influence that social problems of “law and order” came to exert over literature with the mediation of journalism»¹⁰. Pubblicato nel giugno del 1851 nella nota rivista dickensiana «Household Words», il racconto, centrale nella narrativa dell'autrice, poiché utilizzato come un palinsesto per importanti lavori successivi¹¹, comunica inquietanti situazioni di mistero e terrore che anticipano certe atmosfere tipiche del sensazionale. Qui la scrittrice, per quanto in maniera disordinata e «chaotic»¹², narrativizzando un ricordo della prima infanzia, pone *in nuce* un'importante enfasi sul prezioso lavoro svolto dai primi poliziotti inglesi. Benché la società abbia pareri assai diversi rispetto alle modalità con cui le indagini investigative vengono nei fatti svolte, la romanziera non è per niente intimorita dall'idea di parlamentare con i propri lettori per sostenere il lavoro dei poliziotti¹³. Il dibattito sul significato e sulla

⁹ Romolo Runcini, *Illusione e paura nel mondo borghese, da Dickens a Orwell*, Bari-Roma, Laterza, 1968, p. 109.

¹⁰ Mariaconcetta Costantini, *Elizabeth Gaskell and the crime short story*, in *Elizabeth Gaskell and the Art of Short Story*, a cura di Francesco Marroni, Renzo D'Agnillo e Massimo Verzella, Bern, Peter Lang, 2011, p. 54.

¹¹ Il racconto, nella sua costruzione a 'reportage', ha massivamente influenzato svariate altre opere narrative dell'autrice, tra gli altri *Right at Last* e *The Manchester Marriage*, entrambi del 1858, ma soprattutto il romanzo *A Dark Night's Work*, serializzato tra le pagine di «All the Year Round» nel 1863. Per un approfondimento, si veda Angus Easson, *Elizabeth Gaskell*, Boston, Routledge and Kegan Paul, 1979, p. 228.

¹² Stephen Severn, *The Afterlife of Elizabeth Gaskell's 'Disappearances': 'Right at Last' and 'The Manchester Marriage' as Experiments in Detective Fiction*, «The Gaskell Journal», Vol. 29 (2015), pp. 37-58, qui p. 50

¹³ A onor del vero, la romanziera, rispetto al tema dei poliziotti e delle loro relative indagini investigative, ha spesso mantenuto un parere ambiguo, ora di estrema esaltazione, ora di grande dubbio. E in tal senso, la narrativa di *Disappearances* ne è un esempio preciso. Come in sottordine, qua e là nei sei episodi che compongono il racconto, l'autrice sembra abbandonarsi a numerose critiche nei confronti del lavoro svolto dagli agenti, con particolare riferimento alla violazione della *privacy*. Per un approfondimento, cfr. Renzo D'Agnillo, *Elizabeth Gaskell's 'Disappearances': Narratives*

fortuna della allora recente figura dell'agente professionista trova un buon punto di condensa nelle parole di Stephen Severn, che, insistendo sulle lunghe pratiche che hanno infine permesso alle forze dell'ordine di familiarizzare con la società, afferma:

Gaskell is fashioning a new type of mystery narrative, one that could still cohere in a world where some (including herself) were arguing that, thanks to the sagacity and drive of the London Detective Police, the apprehension of the traditional criminal was becoming a foregone conclusion¹⁴.

Infatti, a proposito di alcuni avvenimenti criminosi avvenuti non troppi decenni prima, la romanziera, a mo' di confessione, piegando l'episodio nel modo che più le torna utile, scrive di un avvocato che, una volta riscossi gli affitti per conto dello Squire per cui lavorava, svanisce nel nulla:

In short, it never was accounted for; and left a painful impression on many minds.

I will answer for it, the Detective Police would have ascertained every fact relating to it in a week¹⁵.

La verità viene fuori soltanto molto tempo dopo, quando, ormai in punto di morte, un anonimo macellaio, confessa l'omicidio, forse con l'obiettivo di esorcizzare i fantasmi che avevano abitato la sua mente stanca per tutti quegli anni, e rivela il punto di sepoltura. Nel riassumere il caso della sparizione misteriosa, la scrittrice afferma:

Years after, I think as many as fifty, the well-to-do butcher and grazier of *** died; but, before his death, he confessed that he had waylaid Mr *** on the heath, close to the town almost within call of his own house, intending only to rob him, but, meeting with more resistance than he anticipated, had been provoked to stab him; and had buried him that very night deep under the loose sand of the heath. There his skeleton was found; but too late for his poor mother to know that his fame was cleared. His sister, too, was dead, unmarried, for no one liked the possibilities which might arise from being connected with the family. None cared if he were guilty or innocent now. If our Detective Police had only been in existence!¹⁶

Ma è soprattutto nell'ultimo movimento del racconto che sembra confermarsi la centralità della letteratura nel processo di normalizzazione del nuovo sistema di sorveglianza:

of Absence between Mystery and Empirical Detection, in Elizabeth Gaskell and the Art of the Short Story, a cura di Francesco Marroni, Renzo D'Agnillo e Massimo Verzella, op. cit., pp. 71-80.

¹⁴ Stephen Severn, "The Afterlife of Elizabeth Gaskell's 'Disappearances'", cit., p. 39.

¹⁵ Elizabeth Gaskell, "Disappearances", in id., *Gothic Tales*, London, Penguin, 2000, p. 4.

¹⁶ *Ibidem*.

[...] Once more, let me say, I am thankful I live in the days of the Detective Police; if I am murdered, or I commit bigamy, at any rate my friend will have the comfort of knowing all about it¹⁷.

D'altronde, la stessa linea è rinsaldata da un'altra stimata scrittrice di quegli anni: Mary Elizabeth Braddon. Questa, in un importante snodo di *Lady Audley's Secret* (1862), al suo investigatore amatoriale, preda di un'indagine consapevolmente viziata dall'interesse personale e mossa da congetture anche un po' casuali, fa pronunciare: «I will not seek to come one step nearer the secret through him. I—I am not a detective officer»¹⁸.

E la medesima temperie culturale la si ritrova nel padre del genere sensazionale, Wilkie Collins; colui che, nel romanzo inglese, ha introdotto il più «mysterious of mysteries, the mysteries which are at our own doors»¹⁹. Questi aveva già dato prova di grandi capacità di *detection* narrativa nel 1856, quando, in *The Diary of Anne Rodway*, aveva assegnato il ruolo dell'investigatrice amatoriale alla protagonista eponima del suo racconto. Qui Anne, una giovane e povera cucitrice, senza dare segni di resa davanti ai molti ostacoli trovati lungo l'indagine volta alla scoperta dell'assassino della sua cara amica, si sgancia dalla periferia dell'inazione e partecipa attivamente alla risoluzione del caso di omicidio. Tuttavia, è solo nel 1868 con *The Moonstone* che Collins, servendosi di una narrazione diegeticamente più complessa e rapsodica, riesce a spiegare il lavoro cruciale svolto dai poliziotti. Nel romanzo, a dispetto della renitenza di Miss Rachel, incapace di subire, dopo il furto di un gioiello dal valore inestimabile, anche la presenza degli agenti all'interno del *sancta sanctorum* della propria villa, l'autore lascia affermare al maggiordomo, io-narrante della prima parte del romanzo:

For a family in our situation, the Superintendent of the Frizinghall police was the most comforting officer you could wish to see. Mr Seegrave was tall and portly, and military in his manners. He had a fine commanding voice, and a mighty resolute eye, and a grand frock-coat which buttoned beautifully up to his leather stock. "I'm the man you want!" was written all over his face²⁰.

Una messa in questione dei principi vittoriani, questa, che, con esiti molto originali, performa l'idea di limite promosso dalla classe borghese del diciannovesimo secolo – un contesto tematico assai importante, ché permette di intercettare e comprendere le strategie intellettuali ed emotive del pensiero vittoriano. In altre parole, Collins

wrote *The Moonstone* bearing in mind that the detection could be the pivotal element around which more stimulating topics must be developed. He constructed, as it were, a sort of polyphonic novel capable of going beyond a diegetic structure focused on the good/evil dichotomy²¹.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Mary Elizabeth Braddon, *Lady Audley's Secret*, London, Tinsley Bros, 1862, vol. II, p. 46.

¹⁹ Henry James, *From Miss Braddon*, «The Nation», November 1865, p. 593.

²⁰ Wilkie Collins, *The Moonstone*, Auckland, Floating Press, 1976, p. 162.

²¹ Michela Marroni, 'The Cursed Diamond', or, the Representation of a Cultural Conflict: A Racial Interpretation of the *The Moonstone* by Wilkie Collins, «RSV – Rivista di Studi Vittoriani», XXVII, (gennaio 2022), 53, pp. 37-45, qui a p. 39.

III

All'interno di questo asse paradigmatico, assieme a Collins e la Braddon, considerati gli iniziatori del *sensation novel*, si inserisce Ellen Wood, passata alla storia letteraria con il nome di Mrs Henry Wood, autrice di numerosi romanzi, alcuni dei quali veri e propri bestseller. Questa, nelle sue storie, raffigurando le perversioni e le fragilità del suo tempo, racconta gli scandali e i crimini che si celano dietro la facciata di perbenismo vittoriano. Con lo scopo di drammatizzare le tensioni sociopolitiche del diciannovesimo secolo, la romanziera, rivisitando la letteratura *mainstream* del suo tempo, individua e normalizza tutte le fragilità della natura umana. E in narrativa la sua sperimentazione la porta a ibridare vari generi e a gettare le basi per la creazione di nuove categorie letterarie, come quello poliziesco che, in Inghilterra, muove proprio dal sensazionalismo. Con la sua assai peculiare tensione progettuale, ella sfida le convinzioni sociali ed editoriali dell'epoca vittoriana, promuovendo un panorama alternativo – e inquietante – della società britannica, descritta nelle sue declinazioni più ineffabili e perturbanti. La voce woodiana non è quella di una donna che subisce, nella fase della transizione sociale, le ingiustizie causate dalla metamorfosi del paese. Piuttosto, sfruttando a proprio vantaggio il potenziale del cambiamento, ella raccoglie, interroga e tesauroizza i codici etici e psicologici per produrre nuovi modelli finzionali. In questo modo, intercettando il potenziale narrativo dei professionisti dell'investigazione, è in grado di esplorare la borghesia e di denunciare vizi e peccati di una classe di privilegiati. In effetti, all'epoca, il poliziotto, provenendo spesso dalla periferia umana, si trovava nella difficile posizione di chi, pur agendo a vantaggio dell'*upperclass* – per paura che il suo ingresso potesse in qualche modo sconvolgere l'ordine naturale delle cose – restava puntualmente fuori, non-accettato dall'alta società. E la romanziera, affascinata dalla *detection*, riesce a interpretare la precarietà sociale degli anni Sessanta e a concettualizzare – e finzionalizzare – la crisi del suo tempo, proprio grazie alla figura del detective che si muove, spesso in sordina, tra le stanze private e i segreti più inconfessabili di un ambiente a lungo impenetrabile. In questo senso, a dispetto della fortuna decrescente dell'autrice, la sua narrativa, densa di misteriose sparizioni e adulteri, follia e delitti, mette a sistema testimonianze dal forte valore documentale. Benché ella, con la sua produzione in prosa, abbia attraversato tutte le declinazioni del *novel*, dal romanzo sociale al gotico, dal libro per ragazzi alla scrittura non-finzionale, è soprattutto per le sue grandi storie sensazionali che è riuscita a farsi apprezzare, in Inghilterra e all'estero. In tal senso, nella catalogazione dei suoi agenti, ha contribuito a cooptare e infine a far assorbire la figura del poliziotto nel tessuto sociale. Se è vero che le sue trame sono ricche, fin dagli inizi della sua carriera, di investigatori amatoriali, è vero pure che è nella caratterizzazione dei suoi detective professionisti che la romanziera sembra rivendicare un forte tratto di originalità. A differenza di quanto accade altrove in narrativa – o per le strade –, l'autrice sfida il pensiero dominante e accetta la possibilità di guardare all'investigatore come all'eroe di una moderna epopea. Il detective woodiano è colui che, agendo dall'interno, senza cedere alle interferenze di una classe che gli è socialmente superiore, colpisce i gangli vitali della criminalità, fino a spegnerli. Il valore della forza di polizia per un'accurata verità degli eventi è chiaro in *Bessy Rane* (1870). In una zona del romanzo, alla misteriosa morte della protagonista eponima – e che di fatto occupa

L'intera vicenda narrativa –, si somma la storia tangenziale dello sciopero degli operai di una fabbrica, i quali, per ottenere un salario più alto e meno ore di lavoro, protestano ai cancelli della struttura, creando fin da subito gravi disagi e scompigli. Richard North, il proprietario della fabbrica, può gestire le sempre più violente ribellioni dei suoi uomini solo con l'intervento imprescindibile delle forze di polizia. Infatti, per paura che lo sciopero infuri, causando morti e danni all'edificio, North è costretto a chiedere l'azione dei poliziotti:

Two policemen [...] had also taken up their position in Dallory, purposely to protect them. Of course, the object of the officers was not made known: Richard North would not be the one to provoke hostilities, or even let it be suspected he feared them; but he was quite aware of the ill-feeling obtaining amidst his former workmen²².

Molto presto, all'odio per i padroni, gli operai aggiungono anche quello per alcuni lavoratori stranieri, prevalentemente belgi, chiamati a sostituirli in fabbrica. La rivolta raggiunge allora un tale punto di ferocia da richiedere un sistema di sorveglianza professionale:

Morning, noon, and night, whenever the small body of new workmen had to pass to and from the works, they were accompanied by the two policemen specially engaged for the protection, while others hovered within call. North, the ill-feeling of its old inhabitants increasing day by day, had become a dangerous place to walk in²³.

A questi sporadici interventi delle forze armate – qui forse solo un elemento di limitata rilevanza nello svolgimento generale del romanzo, nei fatti interessato ad aspetti smaccatamente fantasmatici e misteriosi –, la scrittrice fa piano piano seguire altri esempi di *law and order* in nuclei narrativi diegeticamente più lunghi e complessi, in cui l'immagine positiva del poliziotto e della sua imprescindibile indagine professionale viene assolutizzata. È questo il caso di *Within the Maze*, uno dei titoli più fortunati della scrittrice inglese.

Pubblicato nel 1872, prendendo le mosse da una trama familiare, *Within the Maze* a prima vista potrebbe essere erroneamente fatto rientrare nella narrativa sentimentale. Nei fatti, se analizzato nel profondo, i numerosi elementi di mistero e la goticizzazione della sottotrama, lo rendono uno dei romanzi sensazionali meglio costruiti del suo tempo. Al centro della narrazione vi sono i fratelli Andinnian – Adam e Karl –, due giovani aristocratici apparentemente destinati all'ozio tipico della loro classe, ma che presto, per motivi assai diversi benché convergenti, si troveranno costretti a fare i conti con una serie di complessità che limiteranno il loro spazio nel mondo. A soffocare ancora di più i loro movimenti sarà l'ingresso in scena del singolare personaggio di Mr Strange (*nom de plume* di Mr Tatton, l'agente di Scotland Yard scelto per quell'indagine) che, per via di uno strano malinteso, viene mandato sotto copertura tra gli abitanti di Foxwood con

²² Ellen Wood, *Bessy Rane*, vol. II, London, Richard Bentley, 1870, p. 300.

²³ Ivi, vol. III, p. 88.

L'obiettivo di fare chiarezza su un vecchio caso giudiziario. E nei fatti l'investigazione dell'agente diventa anche il punto nodale intorno cui ruota l'intricato edificio narrativo costruito dalla Wood. Il detective, grazie ai suoi appostamenti fissi e alle prove raccolte durante il soggiorno presso la cittadina, è presto in grado di concentrare la sua ricerca sulla Villetta delle Clematidi, ovvero la casa del labirinto, un luogo impenetrabile, scuro e oscuro, centro di misteri e macchinazioni²⁴. Così, analizzando il materiale indiziario con i moderni mezzi messi a disposizione dalla ricerca scientifica, egli infine riesce, dove altri prima di lui avevano fallito, ad accedere all'inviolabile perimetro dell'aristocratica proprietà:

His keen intelligence, sharpened no doubt by experience, enabled him, if not to hit upon the clue, at least to get through the maze. A small compass was hanging to his watch-guard, and he lighted a match frequently to consult it²⁵.

Più tardi, ottenendo un mandato di perquisizione, il poliziotto:

calling the policeman to his aid, made as thorough a search out of doors as the nature of the premises and the puzzling maze of trees allowed. There was a closed – in passage of communication through the labyrinth, between the back of the house and the outer circle: but it was built solely with a view to convenience – such as the bringing in of coals or beer to the Maze²⁶.

E grazie all'indagine condotta da Mr Strange, il quale riesce a portare alla luce una serie di episodi a lungo tenuti segreti, il capo di Scotland Yard entra infine a conoscenza della struttura dell'abitazione, delle dicerie e dei segreti che riguardano tutto il villaggio di Foxwood.

A partire dai dati di sistema, la romanziera, investendo sulla retorica del merito, verso gli ultimi capitoli del libro, dopo scrupolose perizie calligrafiche, interrogatori e analisi di laboratorio, fa annunciare al suo uomo le risposte relative al crimine su cui indaga, rivelando così la verità sul caso labirinto, che scioglie tutti gli enigmi attorno agli inquietanti ospiti della villa:

Poor old Hopley the gardener was but Sir Adam in disguise. With the padded knees and the false hump he had managed to deceive the world [...] Amidst the injuries Sir Adam received, was one to the mouth and jaw. It destroyed those beautiful front teeth of his. After his recovery he sought the services of a clever but not much known dentist named Rennet, went to the pain of having the rest of his teeth extracted, and an entire set of false ones made. Two sets, in fact. The journey Rose took to London, when Miss Blake espied her with Karl, was for the purpose of getting one of these sets of teeth repaired, Sir Adam having broken the spring the night before. The teeth had to be conveyed personally to Mr. Rennet and brought away; for Adam and

²⁴ Cfr. Salvatore Asaro, *Ellen Wood and the paradigm of disability in the mid-Victorian age: illness as a vehicle for truth*, «RSV. Rivista di Studi Vittoriani», XXVII, (Luglio 2022), 54, pp. 73-94, in part. p. 90.

²⁵ Ellen Wood, *Within the Maze*, London, Richard Bentley, 1872, p. 270.

²⁶ Ivi, p. 344.

his wife were too cautious to entrust him with their address. And now it will be seen how Sir Adam had concealed himself at the Maze. In the daytime he was the toothless, hump-backed, infirm old Hopley, working at his garden with enlarged knees and tottering steps: as soon as dusk came on, his false padding was thrown off—with his smock-frock and coarse clothes, and he was the well-bred gentleman, Sir Adam Andinnian, in his evening attire and with his white and even teeth. His assumed role was maintained always during the day: his meals were taken in the kitchen, to be safe in case of any possible surprise, Ann attending upon him with all respect²⁷.

Il romanzo – e l'indagine in esso narrata – sembra altresì aprire una breccia su un'altra questione. Infatti, l'operato di *Strange*, nelle intenzioni autoriali, mette in risalto un ulteriore punto saliente: l'indagine amatoriale. Al lavoro dell'intrepido poliziotto, la romanziera accosta, per buona parte della narrazione, l'indagine improvvisata di Miss Blake, una giovane ospite presso gli Andinnian segretamente innamorata del padrone di casa. La ragazza, rosa dalla gelosia, con l'obiettivo di far soffrire l'uomo che, già sposato, non ricambia i suoi sentimenti, decide, sperando di coglierlo in fallo, di seguirlo nei suoi numerosi spostamenti. Presto si convince, guidata da un desiderio di condannare Sir Karl, utilizzando la propria civetteria come unico strumento investigativo, che Mr Andinnian stia tradendo la moglie con la misteriosa abitante della casa del labirinto. In questo senso, benché «Miss Blake had a peculiar faculty for searching out information»²⁸, la sua indagine amatoriale è comunque viziata dal desiderio di vendetta e non dalla ricerca della verità. Infatti, incapace di incastrare Mr Andinnian,

Miss Blake went back to her room with her shock of agony. From white to scarlet, from scarlet to white, changed her face, as she sat down to take in the full sense of the news, and -what it inflicted on her. A cry went up aloud to Heaven for pity, as she realized the extreme depth of her desolation²⁹.

Per concludere, se era già noto che la letteratura sensazionale, grazie alla fortuna della sua produzione serializzata su alcune fortunate riviste, aveva accompagnato la nascita della polizia statale, la lettura della narrativa woodiana – grazie soprattutto ai parametri epistemologici del dibattito critico contemporaneo attorno al *crime novel*, fa meglio comprendere i meccanismi evolutivi delle forze di polizia, in uno scenario – come quello inglese di età vittoriana – cruciale per lo sviluppo di questa realtà. Questo scopo è raggiungibile soprattutto grazie a trame sensazionalizzate della produzione mediovittoriana, in cui i detective, nel loro sviluppo narrativo, diventando i principali catalizzatori della materia raccontata, normalizzano – e familiarizzano – la figura del poliziotto, permettendone così infine la sua accettazione sociale.

²⁷ Ivi, pp. 414-416.

²⁸ Ivi, p. 101.

²⁹ Ivi, p. 77.