



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Der italienische Kriminalroman  
der 1930er und 1940er Jahre“

Verfasserin

Michaela Kussegg

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 190 350 299

Studienrichtung lt. Studienblatt:

UF Italienisch UF Psychologie/Philosophie

Betreuer:

Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Alfred Noe

## **Danksagung**

An dieser Stelle möchte ich mich bei allen bedanken, die mich im Laufe meines Studiums unterstützt haben und das alles erst möglich gemacht haben.

Meiner Familie, meinen Freunden, meinen Professoren, im Besonderen Herrn Univ.-Prof. Mag. Dr. Alfred Noe, für die Unterstützung bei meiner Diplomarbeit

Ganz besonders bedanken möchte ich mich außerdem  
bei meinem Freund Mario und bei „meiner“ Resi!  
Ohne euch wäre ich nicht soweit gekommen.

DANKE

# Inhaltsverzeichnis

|                                                                                              |                  |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|------------------|
| <b>VORWORT</b>                                                                               | <b>5</b>         |
| <b><u>ZUR GESCHICHTE UND DEN PROBLEMEN DES KRIMINALROMANS DER 1930ER UND 1940ERJAHRE</u></b> | <b><u>7</u></b>  |
| DIE ENTSTEHUNG                                                                               | 7                |
| I „GIALLI“ MONDADORI                                                                         | 7                |
| DIE VERMARKTUNG                                                                              | 9                |
| DIE ENTSTEHUNG DES BEGRIFFS „GIALLO“                                                         | 11               |
| DIE GESTALTUNG DER EINBÄNDE                                                                  | 12               |
| DER INTERNATIONALE VERGLEICH                                                                 | 14               |
| DIE EINFLÜSSE DES FASCHISTISCHEN REGIMES                                                     | 17               |
| <b><u>DIE AUTOREN</u></b>                                                                    | <b><u>23</u></b> |
| ARMANDO COMEZ                                                                                | 23               |
| EZIO D'ERRICO                                                                                | 25               |
| VASCO MARIOTTI                                                                               | 28               |
| TITO ALDO SPAGNOL                                                                            | 34               |
| <b><u>ALESSANDRO VARALDO</u></b>                                                             | <b><u>37</u></b> |
| ZUM AUTOR (LEBEN, WERKE, CHARAKTERE)                                                         | 37               |
| ASCANIO BONICHI                                                                              | 42               |
| GINO ARRIGHI                                                                                 | 44               |
| IL SETTE BELLO                                                                               | 45               |
| DER INHALT                                                                                   | 45               |
| DIE BESONDERHEITEN DES ROMANS                                                                | 47               |
| IL SEGRETO DELLA STATUA                                                                      | 55               |
| DIE SCHWIERIGKEITEN VARALDOS IN BEZUG AUF „IL SEGRETO DELLA STATUA“                          | 55               |
| DER INHALT                                                                                   | 56               |
| DIE BESONDERHEITEN DES ROMANS                                                                | 57               |
| DER VERGLEICH                                                                                | 63               |
| DIE UNTERSCHIEDE                                                                             | 63               |
| DIE GEMEINSAMKEITEN                                                                          | 65               |
| <b><u>ALESSANDRO DE STEFANI</u></b>                                                          | <b><u>66</u></b> |
| ZUM AUTOR (LEBEN, WERKE, CHARAKTERE)                                                         | 66               |
| IL PILOTA DELLA NOTTE                                                                        | 67               |
| DER INHALT                                                                                   | 67               |
| DIE BESONDERHEITEN DES ROMANS                                                                | 68               |
| L'ISOLA NELLA FORESTA                                                                        | 75               |
| DER INHALT                                                                                   | 75               |
| DIE BESONDERHEITEN DES ROMANS                                                                | 76               |
| DER VERGLEICH                                                                                | 81               |
| DIE GEMEINSAMKEITEN UND UNTERSCHIEDE                                                         | 81               |
| <b><u>AUGUSTO DE ANGELIS</u></b>                                                             | <b><u>82</u></b> |
| ZUM AUTOR (LEBEN, WERKE, CHARAKTERE)                                                         | 82               |
| CARLO DE VINCENZI                                                                            | 86               |
| CURTI BÒ                                                                                     | 90               |
| L'ALBERGO DELLE TRE ROSE                                                                     | 92               |
| DER INHALT                                                                                   | 92               |
| DIE BESONDERHEITEN DES ROMANS                                                                | 93               |
|                                                                                              | 3                |

|                                                 |            |
|-------------------------------------------------|------------|
| <b>IL MISTERO DELLE TRE ORCHIDEE</b>            | <b>98</b>  |
| DER INHALT                                      | 98         |
| DIE BESONDERHEITEN DES ROMANS                   | 98         |
| <b>DER VERGLEICH</b>                            | <b>101</b> |
| DIE GEMEINSAMKEITEN UND UNTERSCHIEDE            | 101        |
| <b><u>ZUSAMMENFASSENDE SCHLUSSBEMERKUNG</u></b> | <b>103</b> |
| <b><u>RIASSUNTO</u></b>                         | <b>106</b> |
| GLI INIZI                                       | 106        |
| ALCUNI AUTORI                                   | 108        |
| ALESSANDRO VARALDO                              | 111        |
| ALESSANDRO DE STEFANI                           | 113        |
| AUGUSTO DE ANGELIS                              | 114        |
| CONCLUSIONE                                     | 116        |
| <b><u>BIBLIOGRAPHIE</u></b>                     | <b>117</b> |
| PRIMÄRLITERATUR                                 | 117        |
| SEKUNDÄRLITERATUR                               | 117        |
| INTERNETLINKS                                   | 118        |
| BILDQUELLEN                                     | 119        |
| <b><u>LEBENS LAUF</u></b>                       | <b>122</b> |

## Vorwort

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem Kriminalroman der dreißiger und vierziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts in Italien und infolgedessen mit der Analyse von sechs Romanen dreier Autoren.

Probleme die hierbei auftauchten, waren mit Sicherheit die Beschaffung der Romane, da es in Wien nicht mehr allzu viele Originalwerke aus dieser Zeit gibt. Daher musste ich mich auf die Bücher, die ich noch finden konnte, beschränken. Bei den Büchern von Augusto De Angelis handelt es sich hierbei leider auch nicht um Originalwerke aus deren Erscheinungsjahr, sondern um die Romane in einem Sammelband, der von Oreste Del Buono herausgegeben wurde. Da sich Del Buono aber auf die Originalwerke aus den Erscheinungsjahren (1936 bzw. 1942) beruft, handelt es sich hierbei um keine veränderten Versionen.

In einem ersten Punkt habe ich mich mit der allgemeinen Geschichte des Kriminalromans in Italien beschäftigt, da sich dieser eigentlich spät (1929) in Italien als fixes Genre etablierte<sup>1</sup>, obwohl die ersten Dokumente schon 1910<sup>2</sup> auftauchten. Im ersten Kapitel beschäftige ich mich außerdem mit der internationalen Konkurrenz, bzw. Vergleichen mit den angelsächsischen Vorbildern als eine Art Grundlage für meine spätere Analyse.

Ein weiterer wichtiger Punkt für meine Analyse sollen auch die Einflüsse des faschistischen Regimes darstellen, weswegen ich auch diesen Punkt zuerst noch näher erläutere.

Da es, wie erwähnt, ziemlich schwierig war Originalwerke aus dieser Zeit zu beschaffen, bzw. bei manchen Autoren auch Nachdrucke schwer zugänglich sind und die Arbeit bei mehreren Werken sehr umfangreich geworden wäre, musste ich mich auf einige Bücher beschränken. Da ich aber dennoch einige wichtige Autoren nicht einfach in Vergessenheit geraten lassen wollte, beschloss ich im zweiten Kapitel kurz einige dieser und ihre wichtigsten Werke zu erwähnen.

---

<sup>1</sup> vgl. Gianfranco Orsi und Lia Volpanti, *Il Giallo Mondadori dal 1929 al 1941*, Trieste, 1988, S. 279

<sup>2</sup> vgl. ebenda, S. 277-278

In den nachfolgenden drei Kapiteln widme ich mich ausführlich den Autoren (Alessandro Varaldo, Alessandro De Stefani und Augusto De Angelis), deren Werke ich beschaffen konnte und der Analyse ihrer Romane. Ich versuche vor allem anhand von Zitaten die Eigenheiten und die eventuellen Schwierigkeiten mit dem faschistischen Regime, innerhalb der einzelnen Bücher aufzuzeigen, die mir durch das Studium von Sekundärliteratur aber auch während des Lesens aufgefallen waren.

Außerdem versuche ich zur Analyse jeweils die Originaleinbände der „Gialli“ Mondadori hinzuzufügen, was aber durchaus auch mit derselben Beschaffungsproblematik verbunden war. De Stefanis Romane stammen beispielsweise aus dem ursprünglichen Erscheinungsjahr 1935, verfügen aber nicht mehr über den Originaleinband, welcher dann auch nicht mehr im Internet zu finden war. Bei De Angelis Buch „Il mistero delle tre orchidee“ war es auch nicht möglich den Einband aufzufinden, wobei es hier keinen gelben Einband der Kriminalroman geben dürfte, da dieser Roman in der Reihe der „romanzi della palma“ erschien.

Zum Abschluss der vorliegenden Arbeit zog ich noch einen Vergleich zwischen den einzelnen Werken, um die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den Autoren darzustellen und besser sichtbar zu machen.

# Zur Geschichte und den Problemen des Kriminalromans der 1930er und 1940er Jahre

## Die Entstehung

Einführend erwähnenswert ist, dass schon im Jahr 1910 Sherlock Holmes in der „Domenica del Corriere“ mit Originalillustrationen auftauchte. Man kannte in Italien aber angeblich auch Gaboriau, Leroux und Fantomas, jedoch nur aus Einzelfällen.<sup>3</sup> Für Orsi und Volpanti ist das Jahr 1929 ein historisches Datum für den Kriminalroman in der ganzen Welt. In Frankreich erscheint in diesem Jahr zum ersten Mal der Kommissar Maigret auf der Bildfläche, in Amerika taucht erstmals Hamlets Held Sam Spade in der Zeitschrift Black Mask auf, ebenfalls in Amerika erscheint der Roman „The Roman Hat Mystery“ von Ellery Queen und auch in Italien hält der Kriminalroman Einzug.<sup>4</sup>

Laut Canova stellt der Kriminalroman in dieser Zeit eine Gattung mit dem Potential zum Massenkonsum dar, da in dieser Situation vor allem ein Bedürfnis nach dem Genre existiert, aber es gilt nicht nur dieses zu stillen, sondern auch die Erfahrungen in der Literatur zu erweitern. Wenn man also vom Beginn des Kriminalromans spricht, ist es wichtig zu erwähnen, dass Angebot und Nachfrage hier eine große Rolle spielten.<sup>5</sup>

## I „Gialli“ Mondadori

1929 konstruierte Arnoldo Mondadori in Italien sein Verlagsimperium, umgeben von berühmten, die Kultur beeinflussenden, Personen, die beispielsweise von D'Annunzio bis Bontempelli, von Cardarelli bis Palazzeschi



<sup>3</sup> vgl. Gianfranco Orsi und Lia Volpanti, Il Giallo Mondadori dal 1929 al 1941, Trieste, 1988, S. 279

<sup>4</sup> vgl. ebenda S. 277 - 278

<sup>5</sup> vgl. Gianni Canova, Il Giallo negli Anni Trenta, Trieste, 1988, S. 23 - 25

reichten. In diesem kulturellen und intellektuellen Umfeld mit einer Leserschaft, die vor allem Liebesgeschichten und Erzählungen interessant fand, fehlte wohl noch der Kriminalroman, der sich in der französischen und der angloamerikanischen Welt bereits etabliert hatte.<sup>6</sup>

1929 gilt für viele als Entstehungsjahr des Kriminalromans in Italien, eben weil in diesem Jahr die unverwechselbare Reihe der „Gialli“ des Verlagshauses Mondadori startete.<sup>7</sup>

Laut Maurizio Pistelli dachte Arnoldo Mondadori, dass er mit der Einführung dieses Genres eine Marktlücke schließen könnte. So ließ er im Juli 1929 das Werk „La strana morte del Signor Benson“ von S.S. Van Dine übersetzen und veröffentlichen, welcher somit den ersten veröffentlichten Kriminalroman, abgesehen von kurzen Geschichten in Zeitungen, in Italien darstellt. Nach der Erscheinung von „La strana morte del signor Benson“ folgte „L'uomo dai due corpi“ von Edgar Wallace, „Il Club dei Suicidi“ von Robert L. Stevenson und „Il mistero delle due cugine“ von Anna Katherine Green.<sup>8</sup>

Das Verlagshaus Mondadori hatte mit der Einführung des Kriminalromans großen Erfolg, der laut Pistelli unter anderem auch darauf zurückzuführen war, dass sie Übersetzungen großer internationaler Schriftsteller herausgaben und die Übersetzungen immer professioneller wurden. So schrieb Arnoldo Mondadori 1929 in einem Brief an Lorenzo Montano, dass er sicher sei, dass der Kriminalroman bis dato noch nicht soweit verbreitet sei, weil die Übersetzungen bisher immer relativ schlecht gewesen waren. Eine Bestätigung für die Richtigkeit dieses Gedankens finden Orsi und Volpanti im Erfolg der darauffolgenden Bücher von Georges Simenon, Dashiell Hammett etc.<sup>9</sup>.

Um die Übersetzungen aus dem Englischen zu



---

<sup>6</sup> vgl. Gianfranco Orsi und Lia Volpanti, *Il Giallo Mondadori dal 1929 al 1941*, Trieste, 1988, S. 277 - 278

<sup>7</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un secolo in Giallo*, Roma, 2006, S. 97 - 99

<sup>8</sup> vgl. Gianfranco Orsi und Lia Volpanti, *Il Giallo Mondadori dal 1929 al 1941*, Trieste, 1988, S. 279

<sup>9</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un Secolo in Giallo*, Roma, 2006, S. 103

verbessern, wurde der zwanzigjährige Alberto Tedeschi, der schon Wodehouse und Jerome übersetzt hatte, engagiert. Aber nicht nur diese Aufgabe übernahm Tedeschi, später wurde er auch noch zum unabhängigen Herausgeber der Reihe und sah sich somit auch mit einigen Problemen konfrontiert.<sup>10</sup>

## Die Vermarktung

Zu Beginn erschienen die „Gialli“ von Mondadori in keinen festgelegten Zeitabständen. Erst mit 15. September 1931 wurden die Bücher vierzehntägig herausgegeben, begleitet von einer Werbekampagne, die zu verstehen gab, dass es sich hier um Lesestoff für jeden handelte, egal ob jung oder alt. Damit die Bücher die Aufmerksamkeit der Kunden auf sich zogen, erschienen sie zu Beginn mit einer sehr schmeichelhaften Empfehlung einer berühmten Persönlichkeit der Zeit. So fanden sich unter den Berühmtheiten, die die gelben Büchlein empfahlen, beispielsweise Massimo Bontempelli, Ada Negri, Cesare Zavattini oder aber auch Luigi Chiarelli. Bruers, der ein Freund D’Annunzios war, schrieb:<sup>11</sup>

„Sono letti ugualmente dai raffinati intellettuali e dal popolo. Magistrati, politici, artisti, professionisti di primo ordine sono tra i lettori più accaniti al genere.“<sup>12</sup>

Die Romane, die um fünf Lire im Buchhandel verkauft wurden, versprachen mit Slogans auf den Einbänden wie „Questo libro non vi lascerà dormire“ oder „Ogni pagina un’emozione“ nicht zu viel, wie man in einem Brief von Massimo Bontempelli an Arnoldo Mondadori, in dem er sich über den enormen Zeitverlust aufgrund der Bücher beschwert, lesen kann.<sup>13</sup>

„(...) Caro Mondadori

---

<sup>10</sup> vgl. Gianfranco Orsi und Lia Volpanti, *Il Giallo Mondadori dal 1929 al 1941*, Trieste, 1988, S. 279 - 282

<sup>11</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un Secolo in Giallo*, Roma, 2006, S. 97 - 99

<sup>12</sup> zit. Copertina di A. Varaldo, *Il settebello*, Mondadori, 1931; zit. nach Maurizio Pistelli, *Un Secolo in Giallo*, Roma, 2006, S. 99

<sup>13</sup> vgl. Gianfranco Orsi und Lia Volpanti, *Il Giallo Mondadori dal 1929 al 1941*, Trieste, 1988, S. 277 - 279

non ti ringrazio davvero d'avermi mandato i tuoi ultimi Libri Gialli. Sulla copertina è scritto: <Questo libro non vi lascerà dormire>. Questo sarebbe il meno. Il male è che non mi lasciano lavorare. Sai che debbo consegnarti il manoscritto di La famiglia del fabbro per il 28 agosto: non mancano nemmeno quattro mesi, e non posso perdere un minuto. Invece i tuoi maledetti Libri Gialli mi fanno perdere le intere giornate.

Ti raccomando di non far sapere ai miei colleghi letterati questa mia debolezza per i romanzi polizieschi. Mi toccherebbe difendermi, presso i modernisti citando Poe e Chesterton, presso i classicisti facendo risalire il genere poliziesco all'Edipo Re di Sofocle: insomma, sarebbe una seccatura.

Dunque siamo intesi: fino a che non ti ho consegnato La famiglia del fabbro, mandami pure tutti i libri che pubblicherai, italiani o stranieri, storia o poesia, classici o romantici, d'amenata letteratura o di profondo studia, ma per carità non mandarmi più Libri Gialli; altrimenti al 28 agosto non ti consegnerò niente, e avrò ragione io perché qualunque magistrato mi concederà la <forza maggiore> ...<sup>14</sup>

Als eine weitere Initiative von Mondadori, bezüglich der Etablierung des Kriminalromans in den dreißiger Jahren des vergangenen Jahrhunderts, wird die Gründung der Illustrierten „Il Cerchio Verde“ am 16. Mai 1935 gesehen. Geführt wurde sie unter anderem von



Mario Buzzichini (1935), Giorgio Monicelli (1936) oder Cesare Zavattini (1937). Hier wurden Erzählungen von Varaldo und Spagnol, Kreuzworträtsel und verschiedene

<sup>14</sup> zit. Gianfranco Orsi und Lia Volpanti, Il Giallo Mondadori dal 1929 al 1941, Trieste, 1988, S. 279

Möglichkeiten zum Zeitvertreib veröffentlicht, die für den Kriminalroman werben sollten.<sup>15</sup>

Die Initiativen bezüglich des Verkaufs erbrachten wohl das gewünschte Ergebnis und aufgrund des großen Andrangs des Publikums sah sich das Verlagshaus, nach Pistelli, 1931 gezwungen, andere Angebote zu stellen, wie beispielsweise die Veröffentlichung des „Supergiallo“ oder die „Gialli Economici“. Die „Supergialli“ enthielten einzelne Texte verschiedener Autoren, während die „Gialli Economici“ nur einen bestimmten Autor behandelten und durch den besonders guten Preis von 2 Lire bestachen.<sup>16</sup>



Auch die Idee eines Abonnements um 100, bzw. 120 Lire für 24 Stück wurde verwirklicht.<sup>17</sup>

### Die Entstehung des Begriffs „Giallo“

Den Neologismus „Giallo“, der als Synonym für den Kriminalroman steht, hatte das Verlagshaus, laut Pistelli, gewählt, um durch eine dominante Farbe eine Konnotation zum Genre herzustellen, so wie es auch „i libri verdi“ (die für Dramen oder geheimnisvolle Geschichten stehen) oder „i libri azzurri“ (die für Erzählungen stehen) gibt. Mit der Erwähnung des Begriffs von Leonardo Sinisgalli oder auch Fernando Palazzi in ihren Kritiken 1929 soll sich der Begriff „Giallo“ immer mehr eingebürgert haben. Anfangs sollen natürlich auch andere Farben wie Schwarz oder Rot als Synonym für den Kriminalroman verwendet worden sein, die auch einen zeitweiligen Erfolg hatten, wie man in der „Collezione Rossa“ von Spiotti 1907 oder der „I Romanzi del Gatto Nero“ von 1934 sehen kann, aber keiner der Begriffe konnte sich

---

<sup>15</sup> vgl. Gianfranco Orsi und Lia Volpanti, *Il Giallo Mondadori dal 1929 al 1941*, Trieste, 1988, S. 279 - 282

<sup>16</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un Secolo in Giallo*, Roma, 2006, S. 104

<sup>17</sup> vgl. Gianfranco Orsi und Lia Volpanti, *Il Giallo Mondadori dal 1929 al 1941*, Trieste, 1988, S. 279 - 282

anscheinend so durchsetzten wie „il Giallo“, der übergreifend alles mit einbezieht, was mit dem Krimi zu tun hat.<sup>18</sup>

Bevor es zur speziellen Bezeichnung „Giallo“ kam, soll es auch noch andere Vorschläge gegeben haben. Begriffe wie „romanzo detettivo“ von G.A. Borgese, oder „Thriller“ (möglicherweise aus dem Englischen übernommen), aber auch „romanzo del brivido“, wie man aus einem Artikel von Alberto Rossi entnehmen kann, wurden eingebracht, aber keiner blieb so konstant wie „il Giallo“ bestehen.<sup>19</sup>

Die Geschichte der Entstehung des Begriffs ähnelt, laut Orsi und Volpanit, einer Legende, da es verschiedene Versionen hierzu gibt.

Piceni sagte beispielsweise, dass Abbey, der die Gestaltung des Einbandes übernahm, seinen Entwurf auf einem Gelben Karton vorlegte. Darauf soll Mondadori seine Mitarbeiter zusammengerufen haben und den Vorschlag gemacht haben, die Romane dieser Reihe „Gialli“ zu nennen, da man somit zufällig auch eine Benennung hätte, die in den Wörterbüchern auftauchen würde.

Laut Loris Rambelli jedoch, kommt die Bezeichnung von Leonardo Sinisgalli, der in einer Rezension nach einem standardisierten Namen für das Genre suchte und sich für „Giallo“ entschied.

Alberto Tedeschi behauptete, dass der Name nur zufällig ausgewählt wurde, so sagte er in einem Interview von 1975, dass die gelbe Farbe schon 1892 in „Adventures of Sherlock Holmes“ mit dem Kriminalroman assoziiert wurde.

Wie erwähnt ist nicht sicher wie es zu diesem Namen kam. Auch in anderen Ländern gab es derartige Vorkommnisse, so hatte auch ein deutsches Verlagshaus schon auf die Farbe gelb zurückgegriffen, aber nur in Italien hielt sich das Synonym.<sup>20</sup>

## **Die Gestaltung der Einbände**

Nicht nur aufgrund der gelben Farbe, sondern auch durch die Bilder auf den Einbänden, stach Mondadori in den dreißiger Jahren mit seinen Büchern heraus. Bei

---

<sup>18</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un secolo in Giallo*, Roma, 2006, S. 97 - 99

<sup>19</sup> vgl. Luca Crovi, *Tutti i colori del giallo*, Venezia, 2002, S. 43

<sup>20</sup> vgl. Gianfranco Orsi und Lia Volpanti, *Il Giallo Mondadori dal 1929 al 1941*, Trieste, 1988, S. 277 -

den Bildern der Einbände handelte es sich meist um gezeichnete und nicht um fotografierte Darstellungen, daher war es auch nicht einfach, immer wieder Künstler für diese Aufgabe zu finden. Mondadori soll seiner Linie jedoch treu geblieben sein und sich immer an hervorragende Leute gewandt und somit seine hohe ästhetische Qualität gehalten haben.<sup>21</sup>

Nachdem Arnaldo Mondadori 1929 die Tradition der Reihe der Gialli begründet hatte, wurde Alberto Bianchi mit der Gestaltung des Einbands beauftragt. Bianchi war der Neffe des berühmten Malers Mosé Bianchi und verwirklichte die ersten vier Einbände. Seine Bilder spiegelten wohl meist den Inhalt des jeweiligen Romans wider, so zeigt der Einband zu „La strana morte del signor Benson“ von S.S. Van Dine den Körper von Benson auf einen Stuhl liegend. Kennzeichnend für seine Gestaltungen ist das rote Hexagon, welches das Bild umgibt.<sup>22</sup>

Ab der Nummer fünf ist für Covi eine stilistische Veränderung zu verzeichnen, als der englische Zeichner Abbey die Gestaltung übernahm und das Hexagon in einen roten Kreis änderte, welcher eine Verbindung zu Edgar Wallace Unterschrift darstellt, die auch von einem roten Kreis umgeben war.<sup>23</sup>



<sup>21</sup> vgl. Loretta Eller, *Il Giallo*, Roma, 1997, S. 53

<sup>22</sup> vgl. ebenda, S. 52

<sup>23</sup> vgl. Luca Covi, *Tutti i Colori del Giallo*, Venezia, 2002, S. 42

Unter den Künstlern, die für Mondadori die Einbände gestalteten, befanden sich außerdem unter anderem Giorgio Tabet, Kurt Caesar, der unter dem Pseudonym Away arbeitete, Rino Albertarelli und Luigi (Gino) Boccasile.<sup>24</sup>

## **Der internationale Vergleich**

Wie erwähnt, hatte der italienische Kriminalroman ab dem 15. September 1931 ein fixes Erscheinungsdatum und wurde vierzehntägig herausgegeben, was jedoch nicht leicht war. Die Verleger wurden, laut Orsi und Volpanti, von der Zensur des faschistischen Regimes, das sich in einem nationalistischen Delirium befand, unter Druck gesetzt, denn die ausländischen Werke waren den Regierenden ein Dorn im Auge.<sup>25</sup>

So gab es im Jahr 1931 ein Dekret des Kulturministeriums mit spezifischen Anweisungen des faschistischen Regimes, in dem die Verlagshäuser verpflichtet wurden, dass 15 % ihrer Werke von italienischen Autoren stammen müssten. Daraufhin ging man sofort auf die Suche nach nationalen Kriminalautoren und Mondadori veröffentlichte in „Il Cerchio Verde“, einen Aufruf.<sup>26</sup>

„La letteratura gialla è nata fuori d'Italia ma noi vorremmo creare il „giallo“ italiano. Cerchiamo scrittori „gialli“. Mandateci novelle gialle. Ma elaborate, avvincenti, emozionanti: belle novelle. Affermate anche in questo campo il prodotto nazionale“<sup>27</sup>

Mondadori soll schließlich Alessandro Varaldo gefunden haben und die Nummer 21 der Gialli Mondadori war sein „Il Sette Bello“, dessen Ermittler Asciano Bonichi ist. Nach Varaldo versuchten sich auch andere italienische Autoren mit dem Kriminalroman, jedoch anscheinend nicht mit den gleich guten Resultaten wie ihre ausländischen Kollegen. Der Fruchtbare unter den Neulingen war für Eller mit

---

<sup>24</sup> vgl. Loretta Elller, *Il Giallo*, Roma, 1997, S. 53

<sup>25</sup> vgl. Gianfranco Orsi und Lia Volpanti, *Il Giallo Mondadori dal 1929 al 1941*, Trieste, 1988, S. 279 - 282

<sup>26</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un Secolo in Giallo*, Roma, 2006, S. 106

<sup>27</sup> zit. *L'almanacco del delitto. I racconti polizieschi del „Cercio Verde“*, 1990; zit. nach Maurizio Pistelli, *Un Secolo in Giallo*, Roma, 2006, S. 106

Sicherheit Ezio D'Errico, der ab 1937 20 Romane schrieb. Ein weiterer Autor war Augusto De Angelis, der mit seinem mailändischen Ermittler Carlo de Vincenzi ab 1936 eine Serie von interessanten Fällen begann. 1974 wurde dieser Charakter von der RAI wieder aufgenommen und in einer Reihe von Fernsehstaffeln von Paolo Stoppa interpretiert.<sup>28</sup>

Die Vorschreibung des Minculpop über den Mindestanteil von nationalen Autoren hat nach Eller mit Sicherheit einiges verkompliziert, aber vieles auch interessanter gemacht. Nach der Bekanntgabe sahen sich die Verleger wohl gezwungen in wenigen Monaten Teams zu stellen, die nicht nur fähig waren mit der importierten Literatur zu konkurrieren, sondern auch den Anforderungen zu genügen, die durch die ausländischen Werke und vom Kino geprägt waren. Die ersten Kriminalautoren in Italien sahen sich vermutlich vor der schwierigen Aufgabe die Lücke zum ausländischen Krimi sehr schnell zu schließen und weiter noch wurden sie gewissermaßen verpflichtet eine Gattung zu bearbeiten, die mit der eigenen Tradition nicht viel zu tun hatte. In der Anfangsphase stand angeblich ein potentiell großes Publikum, das Vergleichsmöglichkeiten hatte, der Unerfahrenheit der Autoren gegenüber. In Zusammenhang damit gab es natürlich auch unterschiedliche Konzepte zum Kriminalroman, was die Bedingung für eine große Vielfalt von Wegen und Projekten war. Damals, aber auch noch heute, gab und gibt es im Bereich des Kriminalromans unterschiedliche Modelle, die sich aber auch nach den unterschiedlichen Bedürfnissen der Leser richten. In den dreißiger Jahren soll es natürlich noch schwieriger gewesen sein, da es sich, wie erwähnt, um eine neue Gattung handelte und das Publikum sehr schnell anwuchs. Die Autoren mussten sich laut Canova an die komplexen Bedürfnisse der Leser anpassen, um ein Scheitern ihrer Karriere zu vermeiden.<sup>29</sup>

Die ersten Kriminalromane zeichneten sich vor allem durch eine Abwesenheit der Stadt aus, so befinden wir uns in „La bambola insanguinata“ von Tito Aldo Spagnol in der venezianischen Provinz, aber auch in „La valle del pianto grigio“ von Vasco Mariotti findet man sich im ländlichen Sizilien wieder und auch Alessandro Varaldo weicht immer wieder in die ländliche Gegend ab, auch wenn seine Romane

---

<sup>28</sup> vgl. Loretta Eller, *Il Giallo*, Roma, 1997, S. 32 - 33

<sup>29</sup> vgl. Gianni Canova, *Il Giallo negli Anni Trenta*, Trieste, 1988, S. 25 - 27

hauptsächlich in Rom spielen. Wenn man behaupten möchte, dass sich der wahre Kriminalroman durch den Asphalttschungel der Stadt auszeichnet, muss man in Italien auf Autoren wie Ezo D'Errico oder Augusto De Angelis warten. Aber auch hier wird die Stadt, nach Canova, im Hintergrund gehalten und stellt nur den kalten abstrakten Dekor dar. So zogen es D'Errico und De Angelis vor ihre Geschichten im Inneren stattfinden zu lassen. Aber auch wenn die Stadt nur im Hintergrund präsent war, handelt es sich hierbei wohl um eine Innovation, die sich auf De Angelis und D'Errico zurückführen lässt.<sup>30</sup>

Auch die Charaktere des Krimis ließen sich nicht mit den englischen oder amerikanischen Vorbildern vergleichen. Hierbei handelte es sich oft um Amateure oder Ermittler, die nicht so professionell wie ihre englischen Kollegen vorgingen. So stießen sie oft zufällig auf Ergebnisse oder auch durch Hilfe von Freunden. Professionelle Privatdetektive fand man in italienischen Romanen kaum, denn diese Aufgabe sollten meist sogenannte ermittelnde Touristen wie Journalisten, Priester oder ehemalige Verbrecher durchgeführt haben. Die Figur des Privatdetektivs wurde immer wieder lächerlich gemacht, wie beispielsweise der Prototyp Curti Bò, der in De Angelis' Romanen neben dem Kommissar De Vincenzi auftaucht. Curti scheint der Inbegriff der Inkompetenz und der Unterlegenheit der Privatdetektive zu sein. Er zeichnet sich vor allem durch Fehler aus, und auch wenn es sich in De Vincenzis Roman um eine offensichtliche Karikierung handelt, kann man, laut Canova, bei anderen Autoren nicht von einem bewussten Stilmittel sprechen, da dies meist ungewollt geschah. Das italienische Publikum fand sich vor Ermittlern wieder, die meist nur eine blasse Karikatur von sich selbst waren, und nichts damit zu tun hatten, wie es der Kodex des Kriminalromans vorschrieb. Hier befinden wir uns wieder einmal mit einem Faktor konfrontiert, der vermutlich den Erfolg und die Popularität der nationalen Werke einbremste.<sup>31</sup>

Der Kriminalroman thematisiert tabuisierte Themen wie Mord, Leichen und etwaige Dinge, die damit in Zusammenhang stehen, dies sollte aber, nach Canova, nicht dazu dienen die Leser zum Töten zu animieren, sondern sie durch eine Art Katharsis davon abzubringen. Auch in dieser Beziehung waren die italienischen Autoren nicht

---

<sup>30</sup> vgl. Gianni Canova, *Il Giallo negli Anni Trenta*, Trieste, 1988, S. 27 - 29

<sup>31</sup> vgl. ebenda, S. 29 - 30

mit ihren britischen oder amerikanischen Kollegen zu vergleichen, so treten die Leichen oft in den Hintergrund wie beispielsweise in Alessandro Varaldos Roman „Il Sette Bello“, in dem die Tote nur am Rande auftaucht und in der eigentlichen Handlung der Geschichte umgangen wird.

Die Leichen stellen aber auch nicht immer eine Grausamkeit dar, Augusto De Angelis' Tote beispielsweise werden meist in sehr ästhetischer Weise dargestellt und sind keineswegs furchteinflößend.<sup>32</sup>

## **Die Einflüsse des faschistischen Regimes**

Nach Canova konnte der Faschismus anscheinend nicht zulassen, dass von Intrigen und Delikten geschrieben wurde, die im Schatten eines Staates, der auf Ordnung und Disziplin aufgebaut wurde, entstanden. Die Gerechtigkeit und die Sicherheit waren für das faschistische Regime in Italien ernste Dinge und deshalb war auch von Verbrechen im Staat abzusehen. Womöglich aufgrund dieser Voraussetzung begannen einige Autoren ihre Fälle außerhalb von Italien spielen zu lassen. Ezio D'Errico hat ab 1936 mit „Qualcuno ha bussato alla porta“ begonnen die Ermittlungen von Kommissar Richard nach Paris zu verlegen. T.A. Spagnol wählte New York als Ambiente für einige seiner Romane. Boston war die Stadt in der Giorgio Scerbanenco seinen Protagonisten Athur Jelling ermitteln ließ.

In Italien selbst spielten eigenartigerweise Romane von einigen Autoren, die dem faschistischen Regime sehr nahe zu stehen schienen. In Romanen von Carlo Brighenti zwischen 1933 bis 1940 wurden zum Beispiel die Freizeitaktivitäten des Regimes für die Jugend sehr positiv dargestellt. Eindeutige Spuren von faschistischer Propaganda lassen sich laut Covi in „La strega bianca“ von Ferruccio Buratti und in „il mistero del Poligono“ von Romualdo Natoli finden. Natoli wählte Paris als Raum für die Ermittlungen des nazistischen Inspektors Schurke, der mit seinen Aussagen in eine eindeutige Richtung geht.<sup>33</sup>

“Un ebreo è come una macchia d'olio. Se si adopera subito la benzina, vi è qualche probabilità di cancellarla, ma quando le si lascia il tempo di

---

<sup>32</sup> vgl. Gianni Canova, *Il Giallo negli Anni Trenta*, Trieste, 1988, S. 34

<sup>33</sup> vgl. Luca Covi, *Tutti i Colori del Giallo*, Venezia, 2002, S. 52 - 53

incorporarsi, essa ricomparirà sempre, per quanti tentativi si facciano per eliminarla”.<sup>34</sup>

Sangiorgi meint, dass Italien und Deutschland, um sich vom schlechten Einfluss der anglo-amerikanischen Vorbilder abzugrenzen, versuchten ihren eigenen Weg einzuschlagen und den Kriminalroman zu idealisieren, was aber nur einigen Wenigen wie eben Carlo Brighenti oder Romualdo Natoli gelungen sein soll. Hierfür versuchte man anscheinend der Tendenz entgegenzuwirken, Privatdetektive, die in einem eleganten und intelligenten Kampf das Verbrechen aufklären möchten, in die Romane aufzunehmen. Der Held des faschistischen Kriminalromans konnte kein Privatdetektiv sein, der auf Eigeninitiative hin agierte, denn der Ermittler musste im Dienst des Staates stehen. Dieses Phänomen konnte man auch in Augusto De Angelis' Roman „Il banchiere assassinato“ aus dem Jahr 1935 beobachten, denn hier stellte De Angelis dem Kommissar De Vincenzi den Prototyp des Privatdetektivs gegenüber, der sich, nach Sangiorgi, durch einen Mangel an Ehrlichkeit auszeichnete und nicht gemäß den Gesetzen handelte.<sup>35</sup>

Das faschistische Regime begann, laut Orsi und Volpanti, nach einiger Zeit absolut künstliche und willkürliche Regeln in Bezug auf den Kriminalroman aufzustellen. So soll Tedeschi gesagt haben, dass zu Beginn alles glatt und einfach gelaufen sei. Am Ende siegte immer das Gute über das Böse und das schien für das Regime einstweilen auszureichen.<sup>36</sup>

Ab 1937<sup>37</sup> erließ das Regime dann verschiedene Dekrete wie zum Beispiel das Verbot von Selbstmorden zu sprechen und Tedeschi sah sich als Herausgeber oft vor der Aufgabe diese in Verkehrsunfälle abzuändern.

Enrico Piceni, der auch viele Bücher übersetzt hatte, soll sich einmal vor einem Buch wiedergefunden haben, welches mit einem Selbstmord endete, aufgrund der Vorschriften jedoch musste er das Buch mit dem Satz

„Apri il cassetto, contemplò la rivoltella e poi lo richiuse“<sup>38</sup>

---

<sup>34</sup> zit.. Luca Covi, Tutti i Colori del Giallo, Venezia, 2002, S. 53

<sup>35</sup> vgl. Marco Sangiorgi, Il Fascismo e il Giallo italiano, Ravenna, 2004, S. 121 - 122

<sup>36</sup> vgl. ebenda, S. 119

<sup>37</sup> vgl. Maurizio Pistelli, Un secolo in Giallo, Roma, 2006, S. 234

beenden, den Fortgang der Geschichte konnte sich jeder Leser selbst ausdenken.<sup>39</sup>

Das Verbot des Selbstmords in den Romanen hatte anscheinend auch enorme Auswirkungen auf die Veröffentlichungen, so sagte Enrico Piveni über das Buch „I suicidi“ von Georges Simenon

„È il II volume della nuova serie, e, purtroppo, come si vede dal titolo, presenta un guaio.“<sup>40</sup>

oder auch

„Ritengo impossibile pubblicare questo „Giallo perché contiene almeno due suicidi non eliminabili“<sup>41</sup>.

Abgesehen davon, dass man für Sangiorgi die Fantasie der Leser mit dem Weglassen von Selbstmorden blockierte, kam auch noch hinzu, dass die Verbrecher nicht aus Italien sein durften, wobei das in amerikanischen Romanen oft der Fall war, und man somit die Originalgeschichten weiter verfälschen musste. Die Herausgeber sahen sich oft gezwungen die Nationalitäten zu ändern und die Verbrecher am besten zu Angehörigen bestimmter Nationen wie Frankreich oder Spanien zu machen.<sup>42</sup>

Hierzu Tedeschi:

„Poi, a un dato momento, diede nell'occhio che alcuni romanzi polizieschi, specialmente americani, presentavano criminali di origine italiana. Altro intervento censorio, e noi dovemmo ricorrere all'espedito di cambiare la

---

<sup>38</sup> zit. Gianfranco Orsi und Lia Volpanti, *Il Giallo Mondadori dal 1929 al 1941*, Trieste, 1988 S. 281

<sup>39</sup> vgl. ebenda, S. 279 – 282

<sup>40</sup> zit. non c'è tutto nei romanzi, Hrsg. P. Albonetti, zitiert nach Marco Sangiorgi, *il Fascismo e il Giallo italiano*, Ravenna, 2004, S. 119

<sup>41</sup> zit. ebenda, S. 119

<sup>42</sup> vgl. Marco Sangiorgi, *il Fascismo e il Giallo italiano*, Ravenna, 2004, S. 120 - 121

nazionalità dei criminali, regalandoli, a seconda alla convenienza, all'America Latina, alla Spagna, alla Francia.“<sup>43</sup>

Eine weitere literarische Meinung hierzu stammt von Giorgio Monicelli:

„Il romanzo (...) pur essendo del Wallace migliore, può interessare. Bisognerebbe però cambiare la nazionalità dei componenti di banda, i quali sono tutti Italiani e agiscono e parlano secondo il concetto che hanno generalmente del nostro Paese certi popoli nordici“<sup>44</sup>

Zur damaligen Zeit soll das Genre gerade die Mafia entdeckt haben und die Verbrecher hatten Namen wie Anastasia oder Valachi, aber aufgrund der Liebe zu seiner Reihe soll Tedeschi diese in Lopez oder Longaron geändert haben.<sup>45</sup>

Nachdem 1938 die Gesetze zur Reinhaltung der Rasse erlassen wurden, sah sich Tedeschi außerdem gezwungen seine Reinheit zu rechtfertigen, da sein Nachname von jüdischer Herkunft war. Nachdem er aber nachwies, dass Borio der Nachname seiner Mutter war und es sich dabei um einen arischen Namen handelte, wurde er aufgefordert, als Herausgeber der Reihe mit Alberto Tedeschi Borio zu unterzeichnen.<sup>46</sup>

Nach Covi streckte das faschistische Regime seine Hand wieder aus, gerade als D'Errico versuchte die Kriminalromane Italiens für das internationale Parkett zu rüsten und De Angelis die Originalität verteidigen wollte. Am 30. August 1941 wurde vom Kulturministerium eine eindeutige Vorschreibung herausgegeben.<sup>47</sup>

---

<sup>43</sup> zit. Ma il vero colpevole sono io, A. Tedeschi, zitiert Marco Sangiorgi, *il Fascismo e il Giallo italiano*, Ravenna, 2003, S. 120

<sup>44</sup> zit. non c'è tutto nei romanzi, Hrsg. P. Albonetti, zitiert nach Marco Sangiorgi, *il Fascismo e il Giallo italiano*, Ravenna, 2004, S. 120

<sup>45</sup> vgl. Gianfranco Orsi und Lia Volpanti, *Il Giallo Mondadori dal 1929 al 1941*, Trieste, 1988, S. 279 - 282

<sup>46</sup> vgl. Marco Sangiorgi, *il Fascismo e il Giallo italiano* Ravenna, 2004, S. 121

<sup>47</sup> vgl. Luca Covi, *Tutti i Colori del Giallo*, Venezia, 2002, S. 59 - 60

„Il Ministero della Cultura Popolare ha disposto, per ragioni di carattere morale, che la pubblicazione dei libri gialli sia sotto forma di periodici, sia di dispense, venga sottoposta alla preventiva sua autorizzazione. Il Ministero ha disposto inoltre che vengano ritirati dalla circolazione non pochi romanzi gialli già pubblicati e che giudica nocivi per la gioventù. L'incarico di ritirare tali libri è stato affidato agli editori stessi. Il Provvedimento è saggio e intelligente. Era ora di finirla con questo genere di bassa letteratura improntata sull'apologia del delitto, sull'esaltazione del criminale intelligente... Il giallo, questa moderna letteratura importata dai paesi anglosassoni, esercitava spesso nella gioventù un'influenza negativa, favorendo, in maniera rilevante, la delinquenza minorile. Ben venga dunque, la disposizione ministeriale. Non tronca solo un'arma che andava contro la morale, ma anche un obbrobrio letterario. Perché gli autori di libri gialli, oltre ad essere scarsi di coscienza, lo sono anche assai spesso di grammatica.“<sup>48</sup>

Crovi zufolge, wurde schon mit den vorausgegangenen Dekreten das Schreiben von Kriminalromanen extrem erschwert, dieser Erlass hatte jedoch noch schwerwiegendere Auswirkungen. Auslöser für diese Verordnung war angeblich ein Raubüberfall von einigen Mailänder Studenten aus gutem Hause, die aber dilettantisch vorgingen und somit sofort ertappt wurden. Der Fall soll für Aufsehen gesorgt haben, und obwohl Raubüberfälle in dieser Zeit eine Rarität waren, stellte man diesen als einen von vielen dar. Bei der Suche nach dem Grund für das Vergehen soll man zu dem Entschluss gekommen sein, dass der Kriminalroman eine Inspiration für den Plan der Studenten war und der Krimi einen schlechten Einfluss auf die Menschen hatte. 1941 wurden, nach Crovi, alle Initiativen der Verleger bezüglich des Kriminalromans ignoriert und mit dem 31. August desselben Jahres wurden alle Krimis, die je gedruckt oder veröffentlicht wurden, beschlagnahmt. In Folge dessen wurde im darauffolgenden Oktober die Reihe „I Libri Gialli“ eingestellt und im Jahr darauf folgten „I Gialli Economici“. Viele schon fertig gestellte Titel von D'Errico, Scerbanenco oder De Angelis wurden verdeckt in der Reihe „I Romanzi della Palma“, die sentimentale und abenteuerliche Geschichten beinhalteten, veröffentlicht.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> zit. Luca Crovi, *Tutti i Colori del Giallo*, Venezia, 2002, S. 59

<sup>49</sup> vgl. ebenda, S. 59 - 60

Mit dem Verbot des Kriminalromans durch das Kulturministerium 1941 wurde für Covi sozusagen die Spitze des Eisbergs erreicht. Ähnliche Vorkehrungen wurden auch in anderen Ländern, die unter deutschem Einfluss standen getroffen. In dieser Zeit dachte man anscheinend, dass der Kriminalroman generell einen schlechten Einfluss auf die Menschen habe, wie auch Loris Rambelli schreibt.<sup>50</sup>

„In tempi di nazionalismo forzato e di cultura autarchica, i romanzi polizieschi furono visti come portatori di „malcostume straniero“, Soprattutto anglo-americano. Il fatto è che il romanzo poliziesco (...) rifletteva un tipo di condotta pubblica e privata inconciliabile coi modelli che il fascismo, ispirandosi ai miti littori, si sforzava di proporre alla collettività nazionale.“<sup>51</sup>

Danach soll für lange Zeit nicht mehr von den „Gialli“ gesprochen worden sein. Erst eine neue Generation nach dem Krieg soll sich um die Wiederaufnahme des Genres gekümmert haben.<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> vgl. Marco Sangiorgi, *il Fascismo e il Giallo italiano*, Ravenna, 2004, S. 121)

<sup>51</sup> zit. *Storia del „giallo“ italiano*, L. Rambelli, zit nach Marco Sangiorgi, *il Fascismo e il Giallo italiano*, Ravenna, 2004, S. 121

<sup>52</sup> vgl. Loretta Eller, *il Giallo*, Roma, 1997, S. 33

## Die Autoren

### Armando Comez



Im November 1932 soll Armando Comez Arnaldo Mondadori in Rom getroffen und ihm ein Manuskript (Eccoti un giglio) überreicht haben, indem er versuchte den Kriminalroman zu italienisieren, da ihm angeblich bewusst war, dass das Genre noch nicht vollkommen Einzug in Italien gehalten hatte.

„In tale lavoro mi sforzai di dare a questo genere letterario un'impostazione veramente italiana, senza per questo rinunciare a nessuno dei capisaldi che formano le caratteristiche del libro

giallo e ne assicurano il successo.

Ho cercato di curare nel miglior modo possibile anche la forma e la lingua; perché sono convinto che attraverso il libro giallo gli italiani riusciranno tra non molto a raddrizzare la nostra decadente o meglio decaduta letteratura romantica, a cui sono venute a mancare le fonti dell'azione del fatto.“<sup>53</sup>

In dieser Zeit stellten die italienischen Autoren, laut Carloni, in Bezug auf den Kriminalroman eine Minderheit dar, dominiert wurde das Genre von britischen Vertretern. So sahen sich Schriftsteller wie Comez in einem Wettbewerb mit den Kollegen aus dem angelsächsischen Raum, aber auch mit dem Geschmack des Publikums konfrontiert, welches sich an einfache Romane ohne Bezüge auf den kulturhistorischen Kontext gewöhnt hatte.<sup>54</sup>

Comez hatte, nach Carloni, seine Eigenheiten in der schriftstellerischen Tätigkeit und so befolgte er auch nicht alle der zwanzig Regeln für den Kriminalroman, die Van

<sup>53</sup> zit. Massimo Carloni, *Nascita e Morte di un „Giallista“ italiano*, 1988, S. 140

<sup>54</sup> vgl. ebenda, S. 139 - 142

Dine aufgestellt hatte, aber ihn auf dieser Basis zu beurteilen wäre für ihn falsch, da er für ihn offensichtlich andere Qualitäten hatte, ihn auszeichneten.

So wählte er beispielsweise nicht, wie von den Regeln verlangt, die Großstadt als Szenario, sondern meist seine Geburtsstadt Todi. Die Probleme mit den Romanen von Comez kann man aber anscheinend nicht nur in Bezug auf die Situierung finden, sein Roman „L'uomo dei gigli“ wurde offensichtlich oft kritisiert und in Frage gestellt, ob seine Zugehörigkeit zum Genre „Giallo“ gegeben war. Da der Roman die narrative Struktur des Feuilleton aufweist und die polizeiliche Tätigkeit sehr schwach ist, ist es für Carloni bis heute noch fraglich, ob es sich hierbei wirklich um einen Kriminalroman handelt.

In weiterer Folge hatte Comez wohl Probleme Verleger für seine Romane zu finden, da die Probleme, die schon bei „L'uomo dei gigli“ auftauchten, immer wiederkehrten. Seine Methode war möglicherweise zu weit entfernt von der traditionellen, aber auch nicht nah genug am „Giallo“ dieser Jahre. Seine Manuskripte wurden scheinbar meist abgelehnt, weil sie nicht den Erwartungen des Publikums entsprachen, und nicht in ein Genre eingeordnet werden konnten. Probleme, die schon in „L'uomo dei gigli“ vorhanden waren, verschlimmerten sich in „L'altro mondo“, so wurde die Geschichte angeblich immer unrealistischer, da die Stadt in der sie spielte nicht mehr erwähnt und beschrieben wurde. Mondadori wusste wahrscheinlich nichts mit dem Roman anzufangen, auch wenn es verschiedene Reihen gab, konnte man ihn nicht einordnen.

Für Comez blieb es schwierig, da er scheinbar den Nerv der Zeit nicht traf und seine Kriminalromane nicht dem Genre zuzuordnen waren, da er, wie erwähnt, einige Elemente wie die Spannung oder Emotionalität zu kurz kommen ließ. Seine Romane waren, nach Carloni, zu kompliziert für die Leserschaft, die an die leicht verdaulichen Geschichten von Van Dine oder Wallace gewöhnt waren.

Mit seinem Versuch einen Krimi zu schreiben, der wirklich italienisch war, scheiterte er an vielen Punkten, weshalb auch Lorenzo Montano fragte, warum er nicht bei der „normalen“ Literatur bliebe.<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> vgl. Massimo Carloni, *Nascita e Morte di un „Giallista“ italiano*, 1988, S. 142 - 153

## Ezio D'Errico



Zu den fruchtbarsten Kriminalautoren Italiens der dreißiger und vierziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts gehört für Pistelli mit Sicherheit auch Ezio D'Errico. Komödienautor, Essayist, Drehbuchautor, Poet und Autor von Rundfunkthemen, außerdem beliebter Maler und Autor von gut 19 Kriminalromanen, die alle von Mondadori verlegt wurden. Protagonist seiner Werke ist der französische Kommissar Emilio Richard, Kopf der zweiten Brigade der Sûreté von Paris.

Nicht verheiratet wird er von der gutmütigen Schwester Genoveffa umsorgt und stellt den typischen französischen Polizisten dar.

56

„il vero tipo del francese, anzi del parigino sedentario e benevolo, un po' scettico e un po' brontolone, amante della buona tavola e del bicchierino d'alcool, centellinato con calma fra una boccata e l'altra sigaretta. Veniva dalla gavetta, aveva percorso faticosamente tutti i gradini della carriera, e la lunga esperienza di una vita che sarebbe bastata a riempire parecchi volumi di storie romanzesche non aveva alterato per nulla la sua filosofia di vecchio poliziotto della repubblica, erede in linea diretta di tutta una serie di funzionari apparentemente fiacchi, sostanzialmente ligi al dovere, senza pose americane o anglosassoni, senza sistemi scientifici, e senza teorie induttive a base di pizzichi di polvere esaminati con la lente. Lontano, lontano dietro le sue spalle possenti, forse si profilava la sagoma di Javert, ma egli non lo sapeva perché non aveva mai avuto il tempo di leggere Victor Hugo.“<sup>57</sup>

Richard ermittelt in Paris, aber D'Erricos Paris ist vermeintlich weit weg von seinen Konzertcafés, seinen Modelokalen und seinen berühmten Monumenten. Ab

<sup>56</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un Secolo in giallo*, Roma, 2006, S. 216 - 217

<sup>57</sup> zit. E. D'Errico, *Il fatto di via delle Argonne*, zit. nach. Maurizio Pistelli, *Un Secolo in giallo*, Roma, 2006, S. 216 - 217

„Qualcuno ha bussato alla porta“ befindet man sich in einer scheinbar modernen Stadt, vergleichbar mit einer Maschine in dauernder Bewegung, die jeden zermalmt, der nicht mithalten kann. Auf der anderen Seite gibt es, laut Pistelli, für den Ermittler auch ein intimeres Paris, das versteckter und poetischer ist, das auftaucht wenn die Sonne aufgeht. Der Erfolg des Kommissars Richard geht wohl auf die Möglichkeit in dieser vielgeliebten Stadt arbeiten zu können, von der er jedes Geheimnis kennt und über deren Lebensweise und Mentalität er bescheid weiß, zurück.<sup>58</sup>

In seinem professionellen Umfeld findet Richard auch einige junge vertrauenswürdige Polizisten, die eine große Bewunderung für ihn empfinden. Zu ihnen gehören die Inspektoren Harper und Rops und der Vizeinspektor Mayer, die aber anscheinend nur skrupellose und eifrige Vollstrecker von Verordnungen bleiben und nicht fähig sind die Feinheiten und Komplexitäten der Ermittlungsarbeiten der Polizei zu verstehen. Es ist tatsächlich immer Richard derjenige, der den Fall löst, da seine Kollegen nicht in der Lage sind den entscheidenden Punkt zu finden. Die Leser finden sich, nach Pistelli, an der Stelle der Kollegen Richards wieder und werden ebenfalls von ihm belehrt.<sup>59</sup>

Da Richard nicht mehr der Jüngste ist, wird er von D'Errico nach einiger Zeit in Pension geschickt und Doktor Milton, der Schüler des Ermittlers war, übernimmt die Hauptrolle ab „Il quaranta, tre, sei, sei, non risponde“. Der junge Ermittler, der sich sehr wohl fühlt mit seiner Aufgabe, kommt scheinbar beim Publikum nicht so gut an und so ruft D'Errico ab „Plenilunio allo Zoo“ den alten Richard wieder auf den Plan, der dem neuen Kommissar nicht von der Seite weicht.<sup>60</sup>

Die Kriminalromane von D'Errico haben nichts mit den amerikanischen oder englischen Pendants gemeinsam, aber für Pistelli lässt sich eine Hommage an Georges Simenon wiedererkennen. Richard, wie auch Maigret, verlassen sich auf ihre Intuition und versuchen anhand ihrer kognitiven Fähigkeiten den Fall zu lösen. Sie halten beide nichts davon, Fingerabdrücke zu analysieren oder chemische Verfahren anzuwenden, sondern versuchen die inneren Beweggründe der Personen

---

<sup>58</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un Secolo in giallo*, Roma, 2006 S. 217 - 218

<sup>59</sup> vgl. ebenda, S. 219 - 221

<sup>60</sup> vgl. ebenda, S. 224

zu analysieren. Wie Simenons Ermittler ist auch Richard ein liebenswürdiger, stiller und melancholischer Bürger, der die gute Küche liebt und ein vermeintlich genauer skrupelloser Beamter ist, der seine Arbeit liebt.<sup>61</sup>

Als Bestätigung für seinen Erfolg widmete ihm das Verlagshaus Mondadori 1942 eine Erzählreihe, die nicht mehr aus Kriminalromanen besteht, sondern aus:

„Romanzi... semplicemente (...). Una nuova prova della sbalorditiva facondia di questo pittore, ambientatore, incisore, sceneggiatore di film... e chi più ne ha più ne metta, il quale da qualche anno si è rivelato una di quei romanzieri-ciclone, che fanno esclamare: - Finalmente non c'è bisogno di un nome ostrogoto e di un editore americano, per arrivare alle grandi tirature! La formula di questi romanzi è assolutamente nuova. Molta azione, uno stile serrato, avvincente, dinamico, e ogni capitolo una sorpresa. L'ambiente è reso con pochi tocchi di un'efficacia addirittura cinematografica, ma una delicata sensibilità d'artista evita che si svicoli nel piatto documentario.“<sup>62</sup>

Diese Initiative des Verlagshauses scheiterte aber schon nach dem ersten Buch und so wurden die folgenden in der Reihe „I Romanzi della Palma“ veröffentlicht. Es war aber wahrscheinlich kein Zufall, dass bei der Wiederaufnahme der Reihe „I Libri Gialli“ nach dem Zweiten Weltkrieg D'Errico wieder unter den Autoren war.

Ebenfalls nach dem Zweiten Weltkrieg wird D'Errico die Führung einiger Kriminalzeitschriften anvertraut („Giallo“, „Crimen“), in denen er mit den Vorurteilen gegenüber dem Kriminalroman aufräumt und auch seinen Ermittler Richard wiederaufleben lässt.<sup>63</sup>

---

<sup>61</sup> vgl. ebenda, S. 225 - 228

<sup>62</sup> zit. articolo non firmato dal titolo: D'Errico 1, D'Errico 2, D'Errico 3, D'Errico enne..., zit. nach Maurizio Pistelli, Un Secolo in giallo, Roma, 2006, S. 231

<sup>63</sup> vgl. Maurizio Pistelli, Un Secolo in giallo, Roma, 2006, S. 231 - 232

## Vasco Mariotti



Vasco Mariotti war Florentiner und widmete sich nach einem technisch-wissenschaftlichen Studium der Literatur, neben seinen anderen Hobbys wie der Malerei und dem Komponieren von Liedern. Seine zahlreichen Romane sind nach Storti-Abate sehr heterogen und haben Einschläge verschiedener Genres. Die ersten Krimis veröffentlichte er mit Mondadori, wie „L'uomo dai piedi di fauno“ von 1934 oder „La valle del pianto grigio“ von 1935. Die beiden Bücher wurden in den darauffolgenden Jahren wieder veröffentlicht und erschienen unter der Reihe der „Gialli Economici Mondadori“.

In seinen Romanen ging Mariotti wohl von einem unwissenden Publikum aus und versuchte deshalb Dinge wie Fingerabdrücke und ihre Verwendung für die Beweisführung vollständig zu erklären.

Mariotti hatte außerdem angeblich einen Hang zum Esoterischen und was man wohl auch an der Situierung des Romans „Valle del pianto grigio“, der in Afrika spielt, sehen kann.<sup>64</sup>

Eigentlich schrieb Mariotti Fortsetzungsromane nach der Manier von Carolina Invernizio. Schauerhafte, blutige und makabre Momente zeichneten ihn aus und unterscheiden ihn sogleich von den anderen italienischen Kriminalautoren dieser Zeit. Ebenfalls vom Fortsetzungsroman, jedoch mit viel allgemeineren Erzählungen für eine breite Öffentlichkeit, wurde das Element der Liebe in Mariottis Romanen wieder aufgegriffen. Am Ende löste der Ermittler nicht nur den Fall, sondern verwirklichte auch noch seinen Traum nach der Liebe. Wir sind also in Mariottis

---

<sup>64</sup> vgl. Anna Storti Abate, *Il Giallo alla Conquista di un Pubblico popolare*, Trieste, 1988, S. 325 - 327

Romanen offensichtlich weit weg von der pessimistischen Sicht, wie man sie etwa beim Kommissar De Vincenzi von Augusto De Angelis vorfinden kann.<sup>65</sup>

Was an den Kriminalromanen von Mariotti jedoch am meisten heraussticht, ist für Storti-Abate die Verflochtenheit der Geschichte, somit findet man sich nicht nur in einer einzigen, sondern in mehreren ineinanderlaufenden Handlungen wieder. Das Vorbild für diese komplexe Schreibweise war anscheinend Edgar Wallace, welcher der meistveröffentlichte und meistgelesene Autor in Italien in dieser Zeit gewesen sein soll. Diese Form trug wohl vor allem zum Spannungsaufbau und zur Beibehaltung derselben bei. In „Valle del pianto grigio“ gibt es beispielsweise ein Gespräch zwischen dem Amateurdetektiv, Romolo delle Piane, und der Verdächtigen, Arabella, welches dazu dienen soll sie vom Verdacht auszuschließen. Zu diesem Schluss kommt man aber erst einige Seiten später, weshalb die Spannung aufrecht erhalten bleibt.<sup>66</sup>

Nicht nur das Element des Grauens, anhand von Menschenopfern oder Zimmern voll von Insekten, Mäusen, Skeletten oder Leichen und das exotische Ambiente zeichnen Mariottis Romane für Storti-Abate aus. Unter anderem kann man auch mysteriöse und magische Abschnitte finden, wie das Element der Hypnose oder das Auftauchen einer Kreatur, die eine Mischung aus Mensch und Tier darstellt. Aber nicht nur bei Mariotti sind diese Elemente zu finden, auch andere italienische Kriminalautoren wie Varaldo, De Angelis oder D'Errico machten sich das Übernatürliche zu Nutze. Kombiniert mit den komplexen Erzählsträngen stellte es, nach Storti-Abate, fast eine Unmöglichkeit dar dem roten Faden der Ermittlungen zu folgen.<sup>67</sup>

Das Experiment Mariottis war zum Scheitern verurteilt, nicht nur weil sich möglicherweise die Komplexität des Fortsetzungsromans mit der linearen Abfolge des „Giallo“ nicht vereinbaren ließ, sondern auch weil das Volk nach dem Krieg, das zuvor Feuilletons gelesen hatte, nun sein Interesse den Illustrierten widmete und der Kriminalroman vor allem von der Mittelschicht mit guter Bildung bevorzugt wurde, die sich von Mariotti nicht angesprochen fühlten.<sup>68</sup>

---

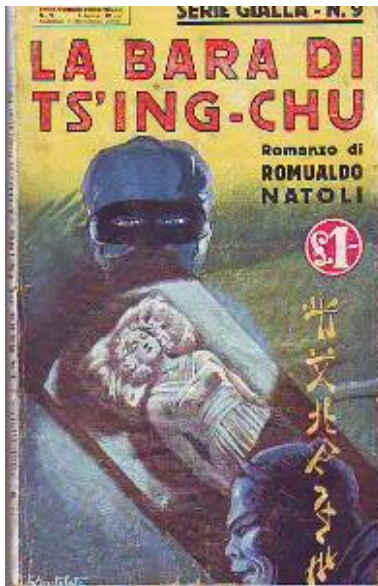
<sup>65</sup> vgl. ebenda, S. 327 - 328

<sup>66</sup> vgl. ebenda, S. 328 - 329

<sup>67</sup> vgl. ebenda, S. 330 - 331

<sup>68</sup> vgl. ebenda, S. 331

## Romualdo Natoli



Wie schon erwähnt, tauchten im Bezug auf den Kriminalroman immer wieder Probleme aufgrund von Verordnungen des Regimes auf. Ein Autor, der angeblich recht gut mit den verschiedenen Erlässen zurecht kam, bzw. sogar einen faschistischen Weg einschlug, war Romualdo Natoli. In seinen Romanen fand man Themen wie Heimat, Heldentum, Antibolschewismus oder auch Antisemitismus.<sup>69</sup>

Seine ersten Romane, welche in England und Frankreich situiert waren, veröffentlichte Natoli mit dem Verlagshaus Sonzogno, von 1937 bis 1938. In diesen ersten Büchern tauchte auch das Polizistenduo Bergère-Morand erstmalig auf, die sich, nach Pistelli, ihre eigene Gerechtigkeit schafften und somit jede elementare Regel der Demokratie verletzten. Die zwei Polizisten näherten sich daher immer mehr dem Prototyp des gewalttätigen, zynischen, unehrenhaften Polizisten an, der im Dienst des politischen Machthabers stand, den das italienische Volk zu dieser Zeit nur zu gut kannte.<sup>70</sup>

Nach diesen ersten Werken entwickelte Natoli wohl einen Enthusiasmus gegenüber der nazi-faschistischen Ideologie und rief somit den perfekten Ermittler, von arischer Reinheit, skrupellos und im Dienst des Dritten Reichs, ins Leben. Wir sprechen hier von Welf Schurke, der offensichtlich zu 100 % Berliner ist und der europäischen Polizei sehr erfolgreich geholfen hat.<sup>71</sup>

Schurke ist groß, schlank aber muskulös, kraftvoll, aktiv und energisch in der Ausführung seiner Arbeit. Er ist verheiratet mit Ursula und hat immer seine Waffe in der Tasche. Schurke ist aber nicht der brutale, ungehobelte Typ, den man sich erwartet. Im Gegensatz zu seinen anderen deutschen Kollegen ist er sehr gebildet und beschäftigt sich mit verschiedenen Wissenschaften und Mathematik, außerdem

---

<sup>69</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un Secolo in giallo*, Roma, 2006, S. 235 - 236

<sup>70</sup> vgl. ebenda, S. 236 - 237

<sup>71</sup> vgl. ebenda, S. 237 - 238

ist er der Philosophie und der Literatur zugetan und zitiert während seinen Ermittlungen oft Größen dieser Bereiche, aber auch Historiker und Politiker.<sup>72</sup>

„Scalus latet inter tot flagitia ... Giorni fa, Audinot mi avete chiesto il significato di queste parole che Cicerone pronunziò contro Caio Verre settan’anni prima di Cristo. Vi disse che ve le avrei spiegate al momento opportuno... Eccovi la traduzione, signor Audinot: tante iniquità servono soltanto a nascondere la più grande infamia! Anche voi Bergère, mi chiedeste la traduzione di un altro detto ciceroniano: Veritas odium parit, ed anche a voi risposi: più tardi. Ecco: la verità semina l’odio. Come vedete, basta conoscere il latino e i classici per risolvere quasi senza fatica un enigma poliziesco...”<sup>73</sup>

Die zahlreichen Ermittlungen führen Schurke nach Deutschland, Frankreich und Österreich, aber mit Sicherheit nicht nach Italien, da in diesem Land die Sicherheit anscheinend so hoch ist und die wenigen Verbrecher, die sich noch auf freiem Fuß befinden, wohl auch im Alleingang geschnappt werden können.<sup>74</sup>

Da Natoli, laut Pistelli, mit seinem Kommissar eigentlich Propaganda für die faschistische Ideologie betrieb, wurde er auch nicht Opfer der Zensur, sondern eher noch bestärkt. Verlagshäuser wie Nerbini sahen die Verlegung von Natoli wohl als eine Chance die Sympathien des Regimes auf sich zu ziehen und fanden so auch eine Möglichkeit gegen diese vorzugehen, die meinten, dass der Kriminalroman per se schlecht sei. Nur unter diesen Vorraussetzungen war es vermutlich möglich, dass Natoli von März bis August 1941 vier Bücher veröffentlichte.<sup>75</sup>

Ein Beispiel für die Verbundenheit Natolis mit dem Regime ist „L’uomo e la folla“, in dem Natoli immer wieder die Engländer kritisierte, da die Sanktionen von Seiten der „Società delle Nazioni“ gegen Italien anscheinend vordergründig von den Briten unterstützt wurden und man daher gegen die „Feinde“ vorgehen musste. So verglich

---

<sup>72</sup> vgl. ebenda, S. 238 - 239

<sup>73</sup> zit. R. Natoli, Il sigillo di Allah, zit. nach Maurizio Pistelli, Un Secolo in giallo, Roma, 2006 S. 239

<sup>74</sup> vgl. Maurizio Pistelli, Un Secolo in giallo, Roma, 2006 S. 241

<sup>75</sup> vgl. ebenda, S. 243

er das disziplinierte, sichere Berlin mit der chaotischen und gewalttätigen Stadt London.<sup>76</sup>

„tremila seicento venti delitti di sangue: più di dieci al giorno; vengono tratti in arresto ventimila malviventi; vengono commessi trecento sessanta delitti impuniti...“<sup>77</sup>

Aber er kritisierte nicht nur die Stadt, sondern ließ sich über die gesamte englische Gesellschaft und ihrer Vergangenheit aus.

„tutto un passato di rapine e di furti e di prepotenze e di pirateria e di truffa, che attraverso decine di secoli hanno fatto grande l’Inghilterra!“<sup>78</sup>

„L’uomo e la folla“ war aber nicht der einzige Roman Natolis, der sich gegen England ausgesprochen haben soll, so führte er seine Linie auch in „Home fleet“ weiter und veröffentlichte „Il misterioso signor Jadis“ unter dem Namen „L’inafferrabile Holiday“ wieder, um zu verdeutlichen, dass man gegen diesen Feind ohne Erbarmen vorgehen musste.<sup>79</sup>

Es blieb aber scheinbar nicht nur bei den Angriffen gegen die Engländer, er ging in einigen seiner Romane („Il marchio di Giuda“, „Il mistero di poligono“) auch gegen die Juden vor, was ihn beim faschistischen Regime natürlich noch beliebter gemacht haben soll.<sup>80</sup>

Neben der Kritisierung Englands und der Juden, fand Natoli wohl auch noch einen Weg Deutschland und Adolf Hitler zu verherrlichen und die Entscheidung Italiens für eine Zusammenarbeit zu loben, hierzu soll er 1942 „Breve storia della Germania“ veröffentlicht haben.<sup>81</sup>

In „Il sigillo di Allah“ taucht Inspektor Schurke 1943 zum letzten Mal auf und im selben Jahr beschloss Natoli sich dem Abenteuerroman zu widmen, so als ob er vom

---

<sup>76</sup> vgl. ebenda, S. 244 - 245

<sup>77</sup> zit. R. Natoli, L’uomo e la folla, zit. nach Maurizio Pistelli, Un Secolo in giallo, 2006 S. 245

<sup>78</sup> zit. R. Natoli, L’uomo e la folla, zit. nach Maurizio Pistelli, Un Secolo in giallo, Roma, 2006, S. 245

<sup>79</sup> vgl. Maurizio Pistelli, Un Secolo in giallo, Roma, 2006 S. 245 - 246

<sup>80</sup> vgl. ebenda, S. 246 - 247

<sup>81</sup> vgl. ebenda, S. 249 - 250

Krimi genug hätte. Wenigstens bis zum Ende des Krieges widmet sich der Autor nun Geschichten über Liebe, Heldentum und Ritterlichkeit.<sup>82</sup>

Nach der Wiederaufnahme des Krimis 1945 musste sich Natoli vermutlich an das neue sozio-politische Klima anpassen und die Verherrlichungen des nazi-faschistischen Regimes und Inspektor Schurke verschwinden lassen. Die Ermittler waren nun größtenteils Engländer und Pistelli findet es beeindruckend, dass Natoli, der noch einige Jahre zuvor England und Scotland Yard so stark kritisiert hatte, jetzt schmeichelhafte Bemerkungen zu den Briten abgab.<sup>83</sup>

Natoli veränderte aber in Wirklichkeit sein Vorgehen ab 1945 anscheinend nicht wirklich, so soll es sich meist nur um die Wiederaufnahme bisheriger Geschichten gehandelt haben, die anscheinend entsprechend der veränderten Situation abgeändert worden waren. So tauchte in den neuen Büchern der Ermittler des Scotland Yard, Wolf Churk, auf, der nicht nur fast denselben Namen wie der Berliner Ermittler Schurke trägt, sondern auch das Aussehen, die Charaktereigenschaften und die Frau mit dem Namen Ursula gemeinsam hatte. Der einzige Unterschied war, nach Pistelli, selbstverständlich die politische Orientierung.<sup>84</sup>

1946 in „Il misterioso professore“ tauchte der erbitterte Hass gegen England wieder auf und deshalb wurde die Einleitung hierzu zum Großteil aus dem Vorwort zu „L'uomo e la folla“ übernommen. Auch Argumente gegen Juden kamen angeblich wieder zum Vorschein und es schien so, als ob Natoli einige Elemente aus seinen vorherigen Büchern wiederaufgenommen hatte. Es war jedoch nicht eigenartig diese Punkte wiederzufinden, da man sich vor der Wiedergeburt der Demokratie glaubte, obwohl Italien, laut Pistelli, in dieser Zeit sehr gespalten war.<sup>85</sup>

---

<sup>82</sup> vgl. ebenda, S. 250 - 252

<sup>83</sup> vgl. ebenda, S. 252

<sup>84</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un Secolo in giallo*, Roma, 2006 S. 252 - 253

<sup>85</sup> vgl. ebenda, S. 254 - 255

## Tito Aldo Spagnol



Unter den Autoren, die in dieser Zeit auftauchten, sollte man auf keinen Fall Tito Aldo Spagnol vergessen, der, nach Crovi, dieselbe Vorliebe für die ländlichen Gebiete und die Komik wie Alessandro Varaldo hatte.<sup>86</sup>

Bevor Spagnol mit seiner schriftstellerischen Tätigkeit begann, soll er viel herumgereist sein und in den verschiedensten Berufen gearbeitet haben, als Reporter und Drehbuchautor.

Im Zeitraum von 1934 bis 1938 schrieb Spagnol sechs Kriminalromane, unter ihnen „L'unghia del leone“, „La bambola insanguinata“ und „Uno, due,

tre“.<sup>87</sup>

Spagnol begann seine Karriere 1932 mit dem Werk „L'unghia del leone“, welches zuerst in Frankreich auf den Seiten der „Revue Française“ von Gallimard herausgegeben wurde und in weiterer Folge auch von Mondadori im Jahr 1934 in Italien adaptiert wurde. Der Protagonist der Geschichte ist der Privatdetektiv Alfred Gusman, der für Crovi sehr nah an den Vorbildern von Philip Marlowe und Sam Spade gehalten ist.<sup>88</sup>

Zum Erfolg von „L'unghia del leone“ hat, laut Pistelli, mit Sicherheit die Beschreibung von New York, die in Spagnols Roman sehr realistisch ist, beigetragen. Im Gegensatz zu anderen Autoren, die sich die amerikanischen Orte nur in ihrer Vorstellung kreieren konnten, hatte Spagnol New York wirklich gesehen. Er war somit fähig die Stadt darzustellen, wie sie in Realität war, und auch die amerikanische Gesellschaft mit ihren Gepflogenheiten und Redensarten einzuführen. Das Bild von New York, das der venezianische Autor in seinem Roman wiedergab,

---

<sup>86</sup> vgl. Luca Crovi, *Tutti i colori del giallo*, Venezia, 2002, S. 50

<sup>87</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un Secolo in giallo*, Roma, 2006, S. 187

<sup>88</sup> vgl. Luca Crovi, *Tutti i colori del giallo*, Venezia, 2002, S. 50 - 51

ist das einer Stadt voll von Gewalt und Auftragsmördern, die für nur 100 Dollar jeden töten, ohne jegliche moralische Bedenken.<sup>89</sup>

Seinen abgebrühten Stil soll weder, noch danach imitiert worden sein. In Zusammenhang mit seinem Stil rief er wohl auch die Figur des Gangsters Jim Two Guns ins Leben, der gerade erst aus dem Gefängnis kam und sich nach zwei Jahren endlich an jenen rächen wollte, die ihn verraten hatten. Nach dieser Zeit hatte Jim jedoch das Gefühl nicht mehr der rücksichtslose Gangster von früher sein zu können und tötete zum Gegenbeweis kaltblütig den nächstbesten Mann um sich seiner selbst wieder sicher zu werden.<sup>90</sup>

„Aveva ucciso, dunque era ancora lui, come una volta: Jim, two guns. Jim due pistole; una a destra e una a sinistra, come due cani fedeli. E sapeva ancora farle abbaiare!“<sup>91</sup>

Diese Szene erinnert sehr an die „Gangster Movies“ in den italienischen Kinosälen dieser Zeit.<sup>92</sup>

Ein weiterer bedeutender Krimi ist für Pistelli „L'ombrellino viola“, der für ihn autobiographische Elemente enthält. Tatsächlich spielt der Roman in Hollywood, wo Spagnol das Vergnügen hatte als Drehbuchautor an der Seite von den Vätern der amerikanischen Komödie tätig zu sein. Der Mythos Hollywood tauchte auch in weiteren seiner Bücher wieder auf, wie in „Nannetta a Hollywood“ oder „Conoscerne uno“. In Letzterem kommt der junge Schauspieler Joe Sherman von New York nach Los Angeles, um seine Karriere voranzubringen. Nachdem die Dinge nicht laufen wie geplant, denkt er darüber nach, nach Alaska zu gehen, um dort Lachsfischer zu werden. Als jedoch die Taft Security Bank ausgeraubt wird und die Polizei keine Hinweise hat, beschließt er selbst den Ermittlungen nachzugehen.<sup>93</sup>

Unter den verschiedenen Ermittlern, die Spagnol in seinen Romane auftreten ließ, befand sich wie erwähnt Gusman, der auch in einigen Erzählungen, wie „il Cerchio

---

<sup>89</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un Secolo in giallo*, Roma, 2006, S. 188 - 189

<sup>90</sup> vgl. ebenda, S. 189

<sup>91</sup> zit. T.A. Spagnol, *Una sigaretta*, zit. nach Maurizio Pistelli, *Un Secolo in giallo*, Roma, 2006, S. 189

<sup>92</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un Secolo in giallo*, Roma, 2006, S. 189

<sup>93</sup> vgl. ebenda, S. 190 - 193

Verde“ aufgetaucht sein soll. Danach rief Spagnol unter anderem Don Poldo, der angeblich eine Art italienischer Vater Brown darstellen sollte, ins Leben. Don Poldo ist ein alter Geistlicher aus Fomeniga, der sich der Lösung von Rätseln widmet. In „La bambola insanguinata“ von 1935 und in „Uno“ due, tre“ von 1936 übernimmt er den zentralen Part der Geschichte. Die wissenschaftliche und menschliche Neugier führt ihn durch seine Abenteuer. Seine intuitiven Fähigkeiten bringen ihn meist zur Auflösung des Falls und aufgrund seiner Barmherzigkeit ist er anscheinend auch fähig die Verbrecher in ihrem Innersten zu verstehen.<sup>94</sup>

Interessant ist, dass zehn Jahre später Alfredo Pitta, ein anderer bemerkenswerter Kriminalautor die Figur eines Laienermittlers einführt, der, laut Pistelli, ähnliche Charakteristika wie Don Poldo haben soll.<sup>95</sup>

---

<sup>94</sup> vgl. Luca Covi, Tutti i colori del giallo, Venezia, 2002, S. 50 - 51

<sup>95</sup> vgl. Maurizio Pistelli, Un Secolo in giallo, Roma, 2006 , S. 195 - 196

# Alessandro Varaldo

## Zum Autor (Leben, Werke, Charaktere)

Alessandro Varaldo hatte angeblich schon einige Projekte hinter sich, als er sich dem Kriminalroman widmete, so hatte er schon einige Erzählungen und Komödien, sowie Gedichte geschrieben und war außerdem der Generaldirektor der Gesellschaft der Autoren (Società degli Autori) 1920 – 1928. Mit seinem Roman „Il Sette Bello“ aus dem Jahr 1931 war er der erste italienische Autor, der ein Buch in der Reihe der „Gialli“ von Mondadori veröffentlichte. Dass die Wahl auf Varaldo fiel, war vermutlich keineswegs ein Zufall, denn Arnaldo Mondadori wusste wohl, dass der Autor bei der bürgerlichen Klasse großen Anklang finden würde. Aber wahrscheinlich war nicht nur seine Popularität ein Grund für die Entscheidung, der Ligurer Schriftsteller hatte nämlich, laut Pistelli, außerdem alle Eigenschaften, die vom Mailänder Verlagshaus verlangt wurden.<sup>96</sup>

Erwähnenswert in Bezug auf Varaldo ist, dass er vom Genre des Kriminalromans wohl so angezogen war, dass es ihm nicht ausreichte nur Romane zu schreiben, so arbeitete er auch für das kriminalistische Theater und schrieb Stücke wie „La primula rossa“ (1932) oder „Il signor ladro“ (1944).<sup>97</sup>

Er rief zwei Charaktere ins Leben, den römischen Kommissar Ascanio Bonichi, der mit dem Roman „Il Sette Bello“ das erste Mal erscheint und den Privatdetektiv Gino Arrighi, welcher der Hauptdarsteller in „Le scarpette rosse“ wird.<sup>98</sup>



<sup>96</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un secolo in Giallo*, Roma, 2006, S. 166 - 167

<sup>97</sup> vgl. ebenda, S. 172

<sup>98</sup> vgl. Luca Covi, *tutti i colori del giallo*, Venezia, 2002, S. 47

Zwischen 1931 und 1938 veröffentlichte Varaldo acht Romane, die Bonichi gewidmet waren: „Il Sette Bello“, „Le scarpette rosse“, „Tre catene d'argento“, „La gatta persiana“, „La scomparsa di Rigel“, „Circolo chiuso“, „Casco d'oro“, „Il segreto della statua“ und „Il tesoro dei Borboni“. Aber auch Gino Arrighi waren einige Erzählungen gewidmet. Der ehemalige Sergeant der Bersaglieri, der sich in weiterer Folge als Privatpolizist betätigt, taucht das erste Mal in „Il Sette Bello“ auf, wird aber detaillierter in „Le scarpette rosse“ dargestellt.<sup>99</sup>

Varaldo feierte mit seinen Kriminalromanen einige Erfolge, ab „La gatta persiana“ aus dem Jahr 1933 kam es jedoch angeblich zu einer immer weiter absteigenden Tendenz, vor allem „Casco d'oro“ von 1936, welcher der erste Roman ohne Bonichi war, blieb Pistelli zufolge weit unter den Erwartungen.<sup>100</sup>

In „Casco d'oro“ kamen, nach Lorenzo Montano, vor allem die dramatischen und mysteriösen Elemente zu kurz, wie man in einem Brief von ihm an Varaldo lesen kann:

„Il colore giallo non è molto carico, e (...) la parte sentimentale predomina a spesa quella emozionante più che non sia avvenuto nei tuoi precedenti (nonostante il morto!) ... Questa mia preoccupazione devi metterla in relazione col gusto del nostro pubblico, che si va orientando sempre più risolutamente verso le cose a tinte molto forti, emozionanti quanto più possibile. Per questa ragione ad esempio è stato necessario orientarsi di preferenza verso gli americani tipo Queen ecc. Assai più sensazionale degli inglesi.“<sup>101</sup>

Die Probleme rührten offensichtlich aus dem Vergleich mit den angelsächsischen Vorbildern. Laut Pistelli fanden sich die italienischen Autoren in dieser Zeit in einem Kampf gegen die internationalen Konkurrenten wieder, den sie nicht ohne Blessuren überstehen konnten.<sup>102</sup>

---

<sup>99</sup> vgl. Luca Covi, *tutti i colori del giallo*, 2002, S. 47 - 48

<sup>100</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un secolo in giallo*, Roma, 2006, S. 172 - 173

<sup>101</sup> zit. ebenda, S. 173

<sup>102</sup> vgl. ebenda, S. 172 – 173

Nachdem er sich angeblich über den x-ten Misserfolg seines letzten Romans „Casco d’oro“ bewusst wurde, rief er in „Il segreto della statua“ Bonichi erneut auf den Plan, indem er ihm aber einen gefährlichen böartigen Gegner mit dem Namen Vancouver, auch „il Rosso“ genannt, gegenüberstellte. Um die beiden Antagonisten drehten sich tatsächlich einige Geschichten, die immer wieder damit endeten, dass sich Herausforderung den Bösen zu schnappen erneuerte.<sup>103</sup>

Varaldo ließ sich vermutlich keinesfalls vom ausbleibenden Erfolg entmutigen, und auch wenn die Zusammenarbeit mit Mondadori nach „Il tesoro dei Borboni“ endete, schrieb er weiterhin und veröffentlichte mit anderen Verlagshäusern, was man auch daran sehen kann, dass obwohl Varaldo an „Il tesoro dei Borboni“ für Mondadori arbeitete, welches erst im September 1938 herauskam, er trotzdem schon 1937 ein Manuskript an das Verlagshaus Ceschina mit einer Sammlung von Kriminalerzählungen schickte und an eine Zusammenarbeit dachte, wie man aus dem folgenden Briefwechsel entnehmen kann.<sup>104</sup>

„Grazie per averci riservato il libro di racconti polizieschi „La 13<sup>a</sup> perla“. Cercheremo di lanciarla appunto come una specie di libro giallo. Quando ha pronto il manoscritto me lo mandi (28 luglio 1937)

Fra due o tre giorni le manderemo le prime bozze del nuovo libro, che è ormai tutto composto e che il tipografo sta rivedendo la prima volta per darle le bozze già corette (8 novembre 1937)

Oggi ho incominciato la spedizione in Italia del suo nuovo volume „La trentunesima perla“ al quale auguro veramente buona fortuna nel comune interesse (16 febbraio 1938)“<sup>105</sup>

Somit arbeitete Varaldo auch mit anderen Verlagshäusern zusammen, obwohl er gerade für Mondadori schrieb. In „La trentunesima perla“, welcher der endgültige Name des Romans war, war wie in „Casco d’oro“ nicht Bonichi sondern Gino Arrighi der Protagonist. Arrighi ist ein Privatdetektiv, der zum ersten Mal in „Il Sette Bello“ auftaucht und sich als Bewunderer Bonichis herausstellt.

---

<sup>103</sup> vgl. ebenda, S. 174 – 175

<sup>104</sup> Nicola De Francesco, Varaldo, il Giallo e i Manoscritti d’Archivio, Trieste, 1988, S. 171

<sup>105</sup> zit. ebenda, S. 171

„Il tesoro dei Borboni“ war dann der letzte Roman, den Varaldo mit Mondadori veröffentlichte und gleichzeitig auch der letzte, der Bonichi als Protagonisten hatte. Varaldo hatte aber seinen Ermittler nicht aufgegeben, wie man laut De Francesco in einem Manuskript zu „La dosera“ lesen kann. Die Rückmeldungen hierzu dürften aber so negativ gewesen sein, dass er den Roman und die Figur hiermit fallen ließ und sich mehr dem Schüler Bonichis, Arrighi, zuwandte, welcher aber offensichtlich auch keinen allzu großen Erfolg hatte.<sup>106</sup>

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts war Alessandro Varaldo wohl einer der berühmtesten italienischen Schriftsteller, der verschiedene Genres und Themen, vom Roman bis zur Novelle, von Erzählungen für Kinder bis zum Kriminalroman, von der Komödie bis zur Poesie, bearbeitete.

Er widmete sich allen seinen Genres gleichermaßen und beging für den Kriminalroman die gleiche Recherche wie für andere Romane. So erkundigte er sich angeblich für seinen Roman „I capelli della fortuna“, ob in Argentinien ungesetzliche organisierte Banden existierten. Aber er recherchierte für seine Krimis auch etliche andere Dinge, wie die Wirkung von verschiedenen Giften auf den Organismus. Ein weiterer Hinweis auf die enorme Vorbereitungsarbeit Varaldos waren die Zettel, die De Nicola zufolge oft den Manuskripten beigelegt waren, auf denen Skizzen von Räumen oder Listen von Personen aufgezeichnet waren.<sup>107</sup>

Varaldo wusste vermutlich, welche Techniken man im Krimi verwenden musste, um den Leser anzusprechen, als Spezialist der Literatur von Simenon war er sich anscheinend sicher, dass der italienische Kriminalroman im richtigen Ambiente wachsen konnte. Er wusste genau, dass eine geschlossene Tür interessanter ist als eine offene und außerdem wusste er, dass man den Leser überraschen muss, und versuchte somit dem „Giallo“ zu Erfolg zu verhelfen.<sup>108</sup>

Auch wenn Varaldos Recherchearbeiten sehr intensiv waren und er über die Techniken bezüglich des Kriminalromans Bescheid wusste, fand man angeblich eine Art Chaos vor, wenn man die Schreibweise in seinen Manuskripten betrachtete. Man

---

<sup>106</sup> vgl. Nicola De Francesco, Varaldo, *il Giallo e i Manoscritti d'Archivio*, Trieste, 1988, S. 171 - 172

<sup>107</sup> vgl. ebenda, S. 163 - 164

<sup>108</sup> vgl. Luca Crovi, *tutti i colori del giallo*, Venezia, 2002, S. 49

find man sich wohl vor Texten wieder, die durch einen unrechtmäßigen Gebrauch von Groß- und Kleinschreibung, vergessenen Akzenten, Apostrophen und Doppelpunkten ausgezeichnet waren. In dieser ersten Schreibphase kümmerte sich Varaldo, laut De Nicola, nur wenig um Dinge wie Rechtschreibung, da er wohl vor allem damit beschäftigt war dem roten Faden der Geschichte zu folgen. Bei den darauffolgenden Korrekturen wurden fast nie Handlungen oder Personen verändert, sondern das Vokabular und der Stil, es kam somit beispielsweise zu Abänderungen von „fidanzata“ zu „amante“ oder von „bandito“ zu „gangster“. Diesen Arbeitsmodus behielt Varaldo angeblich in der Zeit in der er Kriminalromane schrieb bei.<sup>109</sup>

Von der Veröffentlichung seines ersten Krimis im September 1930 (*Il Sette Bello*) bis zu seinem letzten im März 1944 (*Il Signor Ladro*) gab Varaldo elf Kriminalromane heraus. Er war der erste italienische Autor, der in diesem Genre Fuß fasste und der mit der Einführung von Ambienten und Charakteren Italiens, denen er Ausländer, die schuldig waren, zur Seite stellte, für die Italienisierung des Giallo verantwortlich war. In das neue Genre hatte Varaldo, obwohl mit veränderten Schemen, die gleichen Charakteristiken wie aus seinen bisherigen Erzählungen eingeführt. Auch mit seinen Krimis wandte sich Varaldo an die Mittelschicht, da diese sehr anspruchsvoll mit, teilweise auch lateinischen, Zitaten von berühmten Persönlichkeiten und ironischen Aussagen versehen waren.<sup>110</sup>

Aufgrund seiner Erfolge von 1931 bis 1935 muss Varaldo wohl mit Sicherheit als einer der Begründer des italienischen Kriminalromans gesehen werden und auch das Verlagshaus Mondadori bezeichnete ihn als „re del poliziesco nazionale“.<sup>111</sup>

Ebenfalls auf den Seiten des „*Cerchio Verde*“ konnte man lesen

„Alessandro Varaldo, il creatore del „giallo“ italiano“<sup>112</sup>

Schon 1933 wurde er angeblich als eine Art Veteran des Genres bezeichnet mit Hinweis darauf, dass seine Romane „*Il sette bello*“ und „*Le scarpette rosse*“ wohl

---

<sup>109</sup> vgl. Nicola De Francesco, *Varaldo, il Giallo e i Manoscritti d'Archivio*, Trieste, 1988, S. 164 - 166

<sup>110</sup> vgl. ebenda, S. 164 - 166

<sup>111</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un secolo in giallo*, Roma, 2006, S. 180 - 181

<sup>112</sup> zit. Luca Crovi, *tutti i colori del giallo*, Venezia, 2002, S. 46

gleichermaßen von Lesern empfangen wurden wie die Texte von Wallace und auch die ersten italienischen dieser Art waren.<sup>113</sup>

## **Ascanio Bonichi**

„(...) Il suo commissario Bonichi, che tutti chiamano amichevolmente <sor Ascanio>, sorride bonariamente da sotto i suoi lunghi baffi neri, fumandosi con tranquillità lunghi sigari e osservando con attenzione tutta la realtà intorno a lui e in particolare tutti quegli oggetti che costituiscono vezzi e vizi. Un perfetto dandy dell'epoca, un signorotto elegante impomatato per il quale la fine arte dell'investigazione non è altro che un piacevole passatempo, un riempitivo per le sue noiose giornate. (...)“<sup>114</sup>

Ab „Il Sette Bello“, sowie auch in fast allen anderen Kriminalromanen Varaldos, ist wie erwähnt der römische Kommissar Bonichi, der gutmütig auch „sor Ascanio“ genannt wird, der Hauptdarsteller. Bonichi liebt toskanische Zigarren, ist ein begeisterter Leser von Krimis, gilt als korrekter und verlässlicher Mann, der außerdem der geborene Polizist ist. Immer wieder findet er im jungen Privatdetektiv Arrighi einen sehr guten Mitarbeiter. Mit Bonichi haben wir, laut Pistelli, den ersten italienischen Polizeiinspektor vor uns, der fähig ist eine gewisse Berühmtheit zu erlangen. Der Held in Varaldos Romanen verkörpert den perfekten Polizisten, immer auf Abenteuer aus, aber nicht auf Gewalt, mutig aber nicht tollkühn, verständnisvoll, einfühlsam und ironisch. Ohne jegliche Verbindung zu einer Familie lebt er nur für seine Arbeit, wird von seinen Mitarbeitern sehr bewundert und hat immer ein offenes Ohr für die Probleme und Leiden der Menschen.<sup>115</sup>

Bonichi geht in seinen Ermittlung nicht wie manche anderen Kollegen des Genres vor, es handelt sich hierbei um keine hochwissenschaftliche Arbeit, wie man sie angeblich in den Büchern von Van Dine oder Wallace findet, vielmehr lässt Varaldos Protagonist eher die Dinge auf sich zukommen und sich von Ratschlägen anderer leiten.<sup>116</sup>

---

<sup>113</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un Secolo in Giallo*, Roma, 2006, S. 180 - 181

<sup>114</sup> zit. Luca Crovi, *tutti i colori del giallo*, Venezia, 2002, S. 48 - 49

<sup>115</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un secolo in giallo*, Roma, 2006, S.167 - 168

<sup>116</sup> vgl. ebenda, S. 168

Mit Bonichi hatte Varaldo einen ehrlichen und aufrichtigen Kommissar erschaffen, welcher vom Verlagshaus Mondadori stolz hervorgehoben wurde, wie man in einer Kritik im Anhang an „Circolo chiuso“ sehen kann:

„Il Varaldo, ha creato per i suoi <libri gialli> un tipo di poliziotto fuori serie: - Ascanio Bonichi – che tra poco sarà celebre quanto Sherlock Holmes: Disegnato con tocchi rapidi ed espressivi che ne lasciano impresse le caratteristiche salienti, il Bonichi è un <detective> tutto speciale, dotato d'un fiuto che in realtà é solamente spirito di osservazione congiunto a capacità di dedurre con giusta logica e a una memoria non comune di fisionomie, luoghi, fatti. Italiano, e perciò molto umano sempre anche nell'esercizio del suo mestiere, capace di commuoversi, di indulgere e, talvolta, di sostituirsi alla Giustizia per pronunciare un'assoluzione non formulata ma che si risolve nell'applicazione tacita del: <Vatti a fare impiccare altrove!>. Artista, egli lavora soprattutto per amore dell'arte. Quando è riuscito a spuntarla, specie nei confronti di poliziotti stranieri, é contento e non chiede altro che un buon sigaro toscano, la sua passione.“<sup>117</sup>

Varaldo hatte in seinen Romanen angeblich auch das Ziel seine moralischen Prinzipien zu äußern, was er in seinen „Gialli“ anhand von Ascanio Bonichi vollzogen haben soll. Bonichi stellt einen aufmerksamen, beruhigenden, väterlichen Mann dar, der keineswegs genial oder intellektuell der Mittelschicht überlegen ist und der sich seiner Grenzen immer bewusst ist. Außerdem hat er ein großes Vorbild, dass ihm bei der Auflösung seiner Fälle mit seinen Methoden behilflich ist, Sherlock Holmes. Auch er soll jegliches wissenschaftliches Vorgehen abgelehnt haben und zog Statistiken und die Psychologie ins Lächerliche, auch hatte dieser ebenfalls nicht die Intention seine Notizen der Öffentlichkeit Preis zu geben.<sup>118</sup>

In weiterer Folge konnte Ascanio Bonichi aufgrund seiner wenig erfolgreichen Ermittlungen in Bezug auf Vancouver wohl nicht mehr der Prototyp des positiven und fähigen Polizisten des faschistischen Regimes sein. Wahrscheinlich versuchte

---

<sup>117</sup> zit. F. Steno, Alessandro Varaldo maestro del genere fantasioso, zit. nach Maurizio Pistelli, Un secolo in giallo, Roma, 2006, S. 176

<sup>118</sup> vgl. Nicola De Francesco, Varaldo, il Giallo e i Manoscritti d'Archivio, 1988, Seite 166 - 168

Varaldo deshalb Gino Arrighi in den Mittelpunkt zu rücken, der aber vermutlich nur ein „Zweites Ich“ von Bonichi ohne Uniform war. Arrighi hatte aber nur wenig Erfolg, was offensichtlich auch auf das Verbot des Kriminalromans durch das faschistische Regime von 1941 zurückzuführen ist.<sup>119</sup>

Warum Varaldo Bonichi wirklich fallen ließ, ist jedoch De Francesco zufolge nicht ganz klar. Ob Probleme mit dem Regime der Grund waren oder Varaldo vom Protagonisten selbst genug hatte, ist nicht erwiesen.<sup>120</sup>

## **Gino Arrighi**

1939 führte Varaldo, wie erwähnt, schließlich Gino Arrighi, der bislang nur als Nebenfigur zu Bonichi auftauchte, als Hauptfigur seiner Romane ein. In „Le avventure di Gino Arrighi“, die aus sechs Erzählungen bestanden, tauchte der Privatdetektiv das erste Mal auf und wurde schon auf den ersten Seiten der ersten Erzählung („Il primo passo“) sehr ausführlich beschrieben.<sup>121</sup>

„Ha dovuto interrompere gli studi per dei rovesci di fortuna che inabissarono la discreta azienda paterna. Rimasto solo ed orfano, qualche anno dopo aveva dovuto vegetare in un misero impiego, fino a che non ebbe l'età di entrare volontario dell'esercito ove conquistò i galloni di sergente ed ebbe la fortuna di conoscere Ascanio Bonichi, allora Commissario del Quartiere Trionfale. Lo servì con coraggio, ardimento ed intelligenza e fu aiutato, instradato ed elevato al rango di collaboratore spesso e volentieri, nelle occasioni difficili, che per Bonichi erano il pane quotidiano.“<sup>122</sup>

Auch wenn er schon in vorhergehenden Romanen auftauchte, fand man ihn in „Il sette bello“ beispielsweise nur im Hintergrund wieder, wo er Bonichi helfend zur Seite stand. Auch weiterhin tauchte er nur sporadisch auf, wird dann aber mit der Zeit

---

<sup>119</sup> vgl. Nicola De, Francesco, Varaldo, *il Giallo e i Manoscritti d'Archivio*, Trieste, 1988, S. 174 - 175

<sup>120</sup> vgl. ebenda, S. 173 - 174

<sup>121</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un secolo in giallo*, Roma, 2006, S. 178

<sup>122</sup> zit. A. Varaldo, *Il primo passo*, zit. nach Maurizio Pistelli, *Un secolo in giallo*, Roma, 2006, S. 178

immer mehr zum Co-Protagonist wie in „Le scarpette rosse“, bis er schließlich zur Hauptfigur aufsteigen konnte.<sup>123</sup>

Eigentlich aus Brescia kommend, ist der dreißigjährige, athletische, intelligente, korrekte und entschlossene Ermittler ein Charakter der, laut Pistelli, im Vergleich zu seinem Freund Bonichi moderner, dynamischer und fortschrittlicher scheint. Der Leser kann von Roman zu Roman die Entwicklung des Detektivs beobachten und so wird aus dem Mann, der anfangs in einer bescheidenen Pension gewohnt hat, bald ein verheirateter Vater, der seine Position in der Gesellschaft verbessert hat und zu einem der verlässlichsten Privatagenten Italiens wird.<sup>124</sup>

## Il Sette Bello



### Der Inhalt

Im Roman „Il Sette Bello“ werden anhand von fünf tagebuchartigen Erzählungen die eigenartigen Ereignisse, die zum Mord einer alten Dame und zur Amnesie einer jungen Frau führten, dargestellt. Der Fall zeigt uns ein Rom der 1930er Jahre, das mit seinen Bürgerhäusern und seinen Schlössern, mit seinen eigenartigen Bewohnern wie „Nino er Boja“ und der Prinzessin Capodimonte perfekt für einen italienischen Krimi geeignet ist<sup>125</sup>.

---

<sup>123</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un secolo in giallo*, Roma, 2006, S. 179

<sup>124</sup> vgl. ebenda, S. 179

<sup>125</sup> vgl. Luca Covi, *tutti i colori del giallo*, Venezia, 2002, S. 47

Mit den Erzählungen der einzelnen Protagonisten, die alle in einer gewissen Weise in das Verbrechen verwickelt wurden, wollte Varaldo seine Geschichte wahrscheinlich realer gestalten, indem er die Ermittlungen nicht nur dem Kommissar überlässt, sondern auch den „normalen“ Personen von nebenan, die auch ausführlich charakterisiert werden.

Giovanni Révere ist der erste, der seine Sichtweise darstellt. Er ist ein 35-jähriger Medizinstudent, der auch schon Abschlüsse in Jura und Literatur erworben hat und nach dem Tod seiner Eltern über mehr Geld als andere Studenten verfügt. Er verbringt seine Freizeit oft mit seinen drei Freunden, die ebenfalls Zeugen des Mordes wurden, Giacomo Serra, Biondo Biondi, die beide sein Alter haben und die etwas jüngere Studentin Maud Terzi für die er mehr empfindet. Nach seiner Verletzung durch einen Messerstich ist es Maud, die ihm Kraft gibt, und als sie entführt wird, entschließen sich die anderen Freunde ihm nichts davon zu sagen, um ihn zu schützen.

„(...) – E Giovanni? Che diremo a Giovanni?

- Cercheremo.

- Lei sa, commissario per avere indovinato, suppongo

- Osservò il maggiore – che Giovanni vuol bene a Maud in modo diverso dal nostro. Ho paura che ne risenta ... grave com'è ...

- Non bisogna che sappia... per carità... non ci mancherebbe altro! – aggiunse il Serra. (...)“<sup>126</sup>

Maud Terzi ist eine junge Medizinstudentin, die nach der Verletzung von Giovanni ihre Sicht der Dinge dokumentiert. Ihre Eltern sind nicht mehr am Leben und ihre Schwester Marcella wird bei dem Mord der älteren Dame verletzt, weshalb sie besonders an der Auflösung des Falls interessiert ist. Mit ihrem Freund Giovanni führt sie eine besondere Beziehung, die aber erst an die Oberfläche kommt, als er verletzt wird und sie Angst hat ihn zu verlieren.

Nachdem Maud entführt wird und sie selbst ihre Erfahrungen nicht mehr dokumentieren kann, übernimmt der einzige Polizist der Geschichte, Ascanio Bonichi, die Aufgabe den Stand der Ermittlungen zu dokumentieren. Er ist leitender Ermittler in der Geschichte, der zwar nicht wie einige Ermittlerfiguren aus den

---

<sup>126</sup> zit. A. Varaldo, *Il sette bello*, Milano, 1931, S. 116

englischen Vorbildern quasi allwissend ist, aber durch seine Menschlichkeit und sein Einfühlungsvermögen glänzt. Immer wieder besucht er Marcella und Giovanni im Krankenhaus, um sicher zu gehen, dass es ihnen gut geht. Auch als er von seinem Vorgesetzten versetzt wird, weil er unrechtmäßige Beschuldigungen getätigt hat, gibt er nicht auf und leitet seine bisherigen Aufzeichnungen weiter an Biondo Biondi, damit dieser weiter an dem Fall bleiben kann. Er lässt es sich jedoch auch nicht nehmen selbst am Fall weiterzuarbeiten und so versteckt er sich mit seinem Helfer Santini in einem Boot in Ronciglione, um die Situation im Auge zu haben. Er ist es auch, der die Aufzeichnungen der Freunde immer weiter gibt, damit diese eine vollständige Geschichte ergeben.

Biondo Biondi ist der ein Offizier der Bersaglieri und übernimmt die Darstellung der Argumente als Bonichi vom Fall abgezogen wird. Im Laufe der Ereignisse lernt man seine emotionale Seite kennen als er sich mehr und mehr zu Marcella, der verletzten Frau, hingezogen fühlt. Biondi kannte derartige Gefühle zuvor noch nicht und das erste Aufflackern beschreibt Varaldo für einen Kriminalroman sehr untypisch ausführlich, wie man später in der vorliegenden Arbeit noch sehen wird.

Giacomo Serra ist ein Maler, der nach und nach beginnt Erfolg zu haben. Er ist der letzte der fünf Personen, der seine Sichtweise im Buch darstellt, wobei er im Epilog die Aufgabe hat die Sichtweisen zusammenzuführen und den Fall aufzuklären. Der Künstler wird im Laufe der Ermittlungen krank und sagt in diesem Zustand den Aufenthaltsort von Maud voraus. Aber nicht nur durch seinen Traum im Fieberrauch trägt er zur Lösung des Falls bei, er punktet auch mit Intelligenz, die für seinen Freund Biondi fast überraschend kommt.

„(...) Intelligenti questi pittori! L'amico rimetteva silenziosamente i rami, accompagnandoli, come un vero scorridore dei boschi. Ah! già, dimenticavo ch'era stato alpino! (...)“<sup>127</sup>

### **Die Besonderheiten des Romans**

Varaldo hielt sich bei der Verfassung seiner Romane angeblich nicht immer an die Regeln, so kommt es auch mal vor, dass es kein Delikt gab, obwohl das vom „Kodex der internationalen Mystery“, der von Van Dine erstellt wurde, vorgegeben wurde

---

<sup>127</sup> zit. A. Varaldo, *Il sette bello*, Milano, 1931, S. 214

oder er baute eine Liebesgeschichte ein, wie in „Il Sette bello“, obwohl diese keine entscheidende Rolle im Kriminalroman spielen sollte. In „Il Sette bello“ verstieß er darüber hinaus gegen die Regel, dass sich der Polizist bei der Auflösung des Falls nur an rationale, wissenschaftliche Methoden halten solle, denn der Roman hält verstärkt paranormale Phänomene bereit und misst der Deutung von mysteriösen Träumen eine große Bedeutung bei der Lösung des Falls bei. Schon in der Einleitung zum Roman wird erwähnt, dass es sich um eine unwahrscheinliche Geschichte handelt und im abschließenden Epilog erwähnt der erzählende Charakter selbst, dass es sich bei den Fügungen in diesem Fall um ein Wunder handeln würde.<sup>128</sup>

Das Argument der Liebe kommt in „Il sette bello“ ganz offensichtlich nicht zu kurz, so kann man die Gefühle zwischen Giovanni und Maud beobachten und auch Maggiore Biondi entwickelt im Lauf der Geschichte erstmals Gefühle für eine Frau als er sich näher mit der verletzten Marcella beschäftigt.

„ (...) Era calda, liscia, dolce al tatto la piccola mano della malata: non distaccai la mia. Il morbido sentimento che mi percorreva le vene s'accentuò: fu soave, fu tale ch non aveva mai prima provato: mi serpeggiò con delizia dal cuore al cervello: non pensavo, mi abbandonavo alla sensazione che si facea sempre più acuta. Ma che fu spezzata all'improvviso da un prèmito leggero delle dita femminili sul dorso della mia mano. Apersi gli occhi ed incontrai quelli di lei, i chiari occhi grigi, ma non torbidi, non esaltati dall'angoscioso terrore: puri, limpidi, penetrabili. Mi fissavano con un certo stupore da prima, poi con apparente confidenza. Pochi attimi, che mi parvero un secolo, finché quella bocca esangue non s'aprì, quasi per incanto, al sorriso, un sorriso così tenue, così vaporoso, che parve una delicata appannatura su cristallo terso. Pure, sorriso, passò a me, sorriso, e le risposi, e i chiari occhi parve che ridessero e le dita sottili mi premettero di più il dorso della mano. Attimi, ché quasi subito le palpebre velarono lo sguardo, la bocca si immobilizzò, la mano diventò inerte, quasi che si staccasse. Ma la soave sensazione rimase in me, s'acerbe anche, mi sentii quasi mancare.(...)“<sup>129</sup>

---

<sup>128</sup> vgl. Maurizio Pistelli, Un secolo in giallo, Roma, 2006, S. 169 - 170

<sup>129</sup> zit. A. Varaldo, Il sette bello, Milano, 1931, S. 164

Die Einführung einer Liebesgeschichte wäre wahrscheinlich noch kein allzu großer Verstoß gegen die Regeln von Van Dine gewesen, aber Varaldo ließ es auch noch zu einem Happy End kommen, was natürlich für einen Kriminalroman als unpassend galt.

„(...) Quando avrò per le mani un affare a girandola, pieno di sorprese e di avventure, vi chiamerò – dice al maggiore ed a me.

Marcella è poco persuasa e violentemente protesta anche per me dice: - Grazie, ma non ci credo.

In questo momento passeggiano a due a due, Giovanni e Maud, Biondi e Marcella, Ascanio e il vecchio Majoni.(...)”<sup>130</sup>

Wie erwähnt soll sich Varaldo auch gerne der übernatürlichen Komponente in seinen Romanen gewidmet haben. Ein Beispiel für den Einfluss des Übernatürlichen in „Il sette bello“ ist die Szene als der Maler Giacomo Serra in einem Fiebertraum den Aufenthaltsort der entführten Maud sieht und der sonst so rational scheinende Biondi daran glaubt, dass es sich dabei um einen wertvollen Hinweis handelt.

„(...) –Ecco qua. Ieri sera Giacomino fu ripreso dalla febbre. Non c'era persona ad assisterlo: decisi di passar la notte nello studio. Gli somministrai la dose abituale di chinino, e, verso le dieci, parve assopirsi. Lessi e sbadigliai un'oretta, poi m'appisolai. C'era una lampadina sola, velata da un fazzoletto, proprio sopra la tavola a piedi del letto e sulla tavola della carta da disegno: a un foglio il medico aveva ritagliato la parte inferiore per iscrivere la ricetta. Ora il battere della mezzanotte è impressionante nello studio: c'è quasi, alla stessa altezza, poco lontano, il campanile d'una chiesa e i dodici colpi nel silenzio rimbombano come se battessero contro i vetri. M'ero appisolato: le ore mi destarono di soprassalto. Il letto era vuoto. Mi voltai. Giacomo stava curvo sulla tavola: aveva intinto un pennello lungo e sottile nella ciotola dell'inchiostro di china e disegnava. Questo!

Mi porse un foglietto mozzo. Lo guardai sbalordito.

Mormorai:

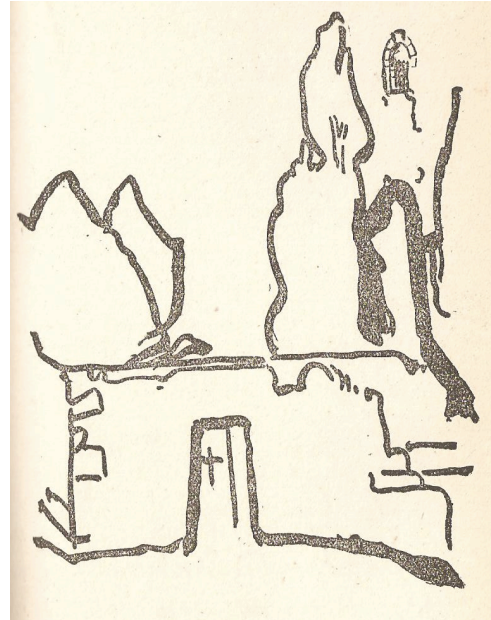
---

<sup>130</sup> zit. ebenda, S. 238

- Sembra un muro.. una croce spora una porta... un giardino... Soffocai un grido. In alto, a destra, si scorgeva una finestra ovale, difesa da una graticciata... (...)"<sup>131</sup>

Um das Traumbild zu verdeutlichen und wichtiger zu machen, fügte Varaldo auch noch die Zeichnung Serras bei.

Am Ende der Geschichte erwähnt Serra in seiner Erzählung, dass es sich bei der Auflösung des Falls und der Rekonstruktion der Vergangenheit der Familie der Schwestern Terzi wahrhaftig um ein Wunder handelt und betont hier ein weiteres Mal die übernatürliche Komponente.



„(...) E veniamo davvero a questo miracolo, ch  il resto non conta. La ricostruzione completa di un passato che aveva prodotto cos  gran copia di avventure non si ebbe che a miracolo compiuto. E mi tocca dunque premetterlo al racconto. (...)“<sup>132</sup>

Anscheinend verlässt man sich aber nicht gänzlich auf die übernatürlichen Aspekte, denn zwischendurch beruft sich der Autor  ber seine Charaktere auch auf die rationalen wissenschaftlichen Methoden und versucht diese durch die Person des Kommissars zu rechtfertigen, auch wenn dieser teilweise doch an  bernat rliche Dinge glaubt und nicht ganz  berzeugt scheint.

„(...) –   una parola! Agire... per il sogno di due malati, l'uno dei quali nel parossismo della febbre? No, si calmi. So quello che mi vuol dire, e lei sa che io sono sicuro quanto lei della verit  degli indizi pi  o meno naturali e logici che sono in nostro potere. Ma rifletta che oggi nel regno della polizia scientifica, fra le impronte digitali e i padiglioni delle orecchie, supreme stelle polari, con la statistica matrigna che ci conserva accigliata, se ci si mostrasse

<sup>131</sup> zit. A. Varaldo, *il sette bello*, Milano, 1931, S. 124

<sup>132</sup> zit. ebenda, S. 223

con queste prove, il meno che ci toccherebbe, signor mio, sarebbe un'affettuosa compassione. (...)“<sup>133</sup>

Eine weitere Regel, die Varaldo in „Il sette bello“ verletzt, ist Regel 16 von Van Dine, die besagt, dass ein Kriminalroman keine zu ausführlichen Beschreibungen enthalten sollte, da sie das Verständnis nur unnötig erschweren würden und sich dadurch die Geschichte verlangsamt. Ein Beispiel hierfür ist laut Pistelli die sehr ausführliche Beschreibung des Conte Campugnani<sup>134</sup>

„Immaginate un Pijama di seta gialla e delle pantofole dorate: naturalmente il viso sparuto e sonnacchioso dagli occhi gonfi pareva inverosimile di magrezza. Due lunghi baffi cascanti da ritinto palicaro, un craino a cocuzzo sul quale s'aggirava, malamente chiamato a raccolta, un ciuffo di capegli sporchi e un naso, eh! Che poema di naso, che poema di Secchia Rapita! Aggiungete, come aureola, un fazzoletto di seta gialla annodato sull'occipite, con le due ciocche a orecchie di coniglio, una rigida, l'altra spezzata, qualche cosa, insomma, tutto sommato, di così grottesco da far scoppiare dalle risa un pagliaccio nevrastenico. Venne avanti a passettini, esterrefatto ansimante, chioccolando come le streghe della Pianella perduta nella neve(...)“<sup>135</sup>

In „Il sette bello“ kann man aber nicht nur beobachten, gegen welche Regeln Varaldo verstoßen hat, sondern auch wie er seine Ermittlerfigur Bonichi aufbaut. Sehr deutlich wird zum Beispiel, dass sich der Kommissar ganz offensichtlich auf seine Intuition verlässt und deshalb auch von seinem Chef zur Rede gestellt wird, um in weiterer Folge sogar vom Fall abgezogen zu werden, weil das für die Autoritäten anscheinend nicht richtig ist und man stattdessen rational vorgehen sollte.

„(...) –Lei accusa la principessa? Formalmente?

Esitai. Continuò

- Vede? Lei ha coscienza, caro Bonichi. E sa che per accusare bisogna aver delle prove... meno soprannaturali. E che soprattutto bisogna sfatare la

---

<sup>133</sup> zit. A. Varaldo, *il sette bello*, Milano, 1931, S. 124

<sup>134</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un secolo in Giallo*, Roma, 2006, S. 169 - 170

<sup>135</sup> zit. A. Varaldo, *Il Sette bello*, Milano, 1931, S. 57

volgare credenza che noi siamo qui – e la magistratura con noi – per trovare un colpevole e non il colpevole Lei si esita, pur essendo convinto. Perché é galantuomo, caro Bonichi. (...)”<sup>136</sup>

Der Kommissar lässt sich aber auch von seinen Vorgesetzten nicht davon abbringen den Fall zu lösen und so übergibt er seine Aufzeichnungen dem Maggiore Biondi, hält sich verdeckt und ermittelt auf eigene Faust weiter.

Auffallend ist auch, dass Bonichi nicht nur intuitiv Personen beschuldigt, sondern anscheinend auch denkt, dass man als eine Art Vorkehrung jemanden einsperren sollte, um zu einem Schuldigen zu kommen.

„(...) Ho paura tuttavia che abbia seguito la strada della signorina Terzi... basta, vedremo. Gina... è un carattere difficile. Ricorreremo ai grandi mezzi. Appena abbia una scusa plausibile arresto il fidanzato. Un’amante e una sorella che strillino, chi sa quanto eco possono destare. E del resto, per arrivare al colpevole bisogna arrestare un innocente. Serve almeno, quantunque inumano, a non lasciar dormire la causa. Vedremo come agirà il giovanotto. (...)”<sup>137</sup>

Einführend wurde erwähnt, dass der Autor Varaldo Canova<sup>138</sup> zufolge seine Romane zwar in Rom spielen ließ, aber dennoch immer wieder in ländliche Gebiete abwich, was auch in “Il sette bello” der Fall ist. Zur Auflösung des Falls begeben sich die Beteiligten ins ländliche Ronciglione, wo sich die Beschuldigte Principessa Capodimonte zu diesem Zeitpunkt befindet. Beeindruckend ist auch, dass Varaldo den Ort sonnig und freundlich darstellt und nicht dunkel und verregnet, wie es sonst oft in Krimis geschieht, wenn die Geschichte nahe an der Auflösung des Falls herangekommen ist.

“Nell’entrare dalla Porta per la gran via di Ronciglione, depositai Giacomino che aveva fatto la strada dietro a me in motocicletta.

---

<sup>136</sup> zit. A. Varaldo, *il sette bello*, Milano, 1931, S. 159

<sup>137</sup> zit ebenda, S. 121

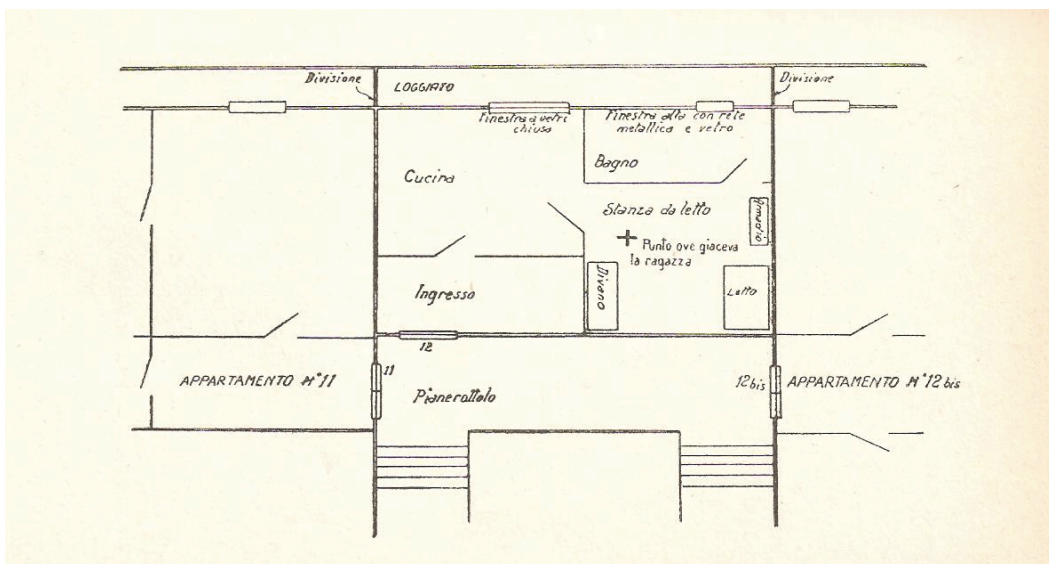
<sup>138</sup> vgl. Gianni Canova, *Il Giallo negli Anni Trenta*, Trieste, 1988, S. 27-29

- Raggiungimi all'altro capo del paese: a destra vedrai una casa colonica destinata al mio accantonamento. Fatti notare il meno possibile.

E il battaglione, maggiore in testa, proseguì maestosamente, cappelli piumati, fanfara e fucili a bandoliera.

Appena la prima riga d'oro luceva sui monti, ma il borgo era già popolato allegro. La buona stagione s'annunciava. (...)”<sup>139</sup>

Ebenfalls im ersten Kapitel wurde erwähnt, dass Varaldo die Leichen und Delikte wohl eher in den Hintergrund gedrängt haben soll<sup>140</sup>. In diesem Roman kann man sehen, dass es zwar eine Leiche gibt, von der aber nur kurz der Gesichtsausdruck beschrieben und auf den Zustand dieser nicht näher eingegangen wird. Varaldo legte scheinbar mehr Wert auf die Beschreibung der Umgebung, weshalb er wahrscheinlich auch einen Plan des Appartements beilegte.



“(...) – Venga, dottore!

Seguii il medico senza impedimenti. Dopo di me i carabinieri occuparono la soglia.

Ricordo perfettamente. Una saletta d'entrata quasi nuda, in cui s'apriva la cucina povera egualmente. Il nuvoloso giorno di marzo faceva ancora più nuda, più triste quella povertà non larvata.

L'omone penetrò in una stanza a destra ove si trovarono giù il commissario e Biondi. Con più rapido colpo d'occhio scopersi due corpi immobili: l'uno di donna già avanzata in età quasi vecchia, con un espressione supremamente

<sup>139</sup> zit. ebenda, S. 180

<sup>140</sup> vgl. Gianni Canova, *Il Giallo negli Anni Trenta*, Trieste, 1988, S. 34

straziante sul viso, una smorfia di spasimo, una contrazione spasmodica: era un volto di megera ributtante al quale accrescevano ripugnanza le rade ciocche grigie che lo bruttavano. Il medico fece un gesto per avvicinarsi, ma il commissario l'impedì. (...)”<sup>141</sup>

Das Erscheinungsjahr von “Il sette bello” war 1931, weshalb es hier auch noch keine faschistische Zensur gab, denn wie erwähnt kamen die ersten Erlasse, laut Pistelli, ab 1937<sup>142</sup>. Würde man den vorliegenden Roman aber unter diesem Blickwinkel betrachten, hätte Varaldo wohl nur gegen einen Punkt verstoßen, nämlich jenem, dass die Verbrecher nicht italienischer Herkunft sein durften, wobei im Manuskript nicht dezidiert erwähnt wird, dass die Principessa Capodimonte und der Conte Lampugnani Italiener sind. Beide bekommen jedoch ihre gerechte Strafe, so wie es auch das faschistische Regime in Folge gewollt hätte.

“(…) Le accuse specifiche dirette dalla polizia contro la principessa di Capodimonte e il conte Lampugnani, le sapevamo: mandati per ferimento, sequestri di persone, ce n’era a sufficienza per una vista alle prigioni modello. Ciò che non sapevamo noi, era il perché di tutto questo, e per noi intendo Révere, Biondi e il sottoscritto, ché, per tutti gli altri, era il segreto di pulcinella. (...)”<sup>143</sup>

---

<sup>141</sup> zit. A. Varaldo, *Il sette bello*, Milano, 1931, S. 31 - 32

<sup>142</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un secolo in Giallo*, Roma, 2006, S. 234

<sup>143</sup> zit. ebenda, S. 222

## Il Segreto della Statua



### Die Schwierigkeiten Varaldos in Bezug auf „Il segreto della statua“

Zu Beginn wurde schon erwähnt, dass Alessandro Varaldo nach seinen ersten Erfolgen einige Schwierigkeiten mit seinen Romanen hatte und sich bei diesem Roman mit etwas Neuem versuchte, wobei er aber nicht sofort auf das Gehör des Publikums stieß. Ein Nachweis über die kritische Situation Varaldos kann man vermutlich in einem Brief von Lorenzo Montano an Varaldo vom 27. Jänner 1936, bezüglich seines neuen Romans „Il segreto della statua“, der im Mai 1936 veröffentlicht wurde, vorfinden.<sup>144</sup>

„Il tuo nuovo „giallo“ si annunzia eccellente. Farei una sola riserva, basata su di un'impressione che non riesco a precisare neanche a me stesso. Le prime 100 pagine mi fanno l'effetto d'essere un tantino scarse e manchevoli, perché? Non lo so. L'azione è serrata e nutrita, non certo povera di episodi, né di emozioni. Forse la ragione è il gran numero di personaggi che tu introduci al lettore, e tu sai che il far conoscenza con costoro è sempre la cosa più faticosa per il lettore di un poliziesco. A mio avviso, tutto andrà a posto benissimo se tu, nel terzo del libro che ancora manca, darai gran peso di eventi spettacolari e drammatici, in modo da bilanciare quella prima parte assai maggiore (P. es. Una gran battaglia con la polizia, uso Wallace, per liberare Fabio? Ma è affar tuo!).

<sup>144</sup> vgl.. Nicola De, Francesco, Varaldo, il Giallo e i Manoscritti d'Archivio, Trieste, 1988, S. 168 - 169

Tu che sei più che maestro in questo genere non hai bisogno che io ti ricordi come l'uso moderno richieda che anche in una serie di romanzi come questa che spero s'inizia, ogni romanzo debba essere conchiuso e svolto in sé, i personaggi introdotti sempre di nuovo (se pur brevemente) ecc., in modo che il lettore non abbia bisogno d'aver letto gli altri per ... godere.<sup>145</sup>

In weiterer Folge soll Montano seine Bedenken bezüglich des Namens des Antagonisten im Roman ausgedrückt haben. Vancouver war für ihn kein Vergleich zu Fantomas oder ähnlichen und auch sein Spitzname „l'uomo rosso“ schien ihm anscheinend unpassend und zu lang, weshalb er die verkürztere Version „il rosso“ vorschlug. Es folgte eine Liste an Episoden über die Montano seine Zweifel äußerte und eine Überarbeitung vorschlug. Nicht einmal der Titel „Il saluto a Goethe“ schien ihn zu überzeugen, er soll entweder „Il saluto alla statua“ oder „L'uomo rosso“ vorgeschlagen haben. Abschließend bemängelte Montano angeblich noch die zu starke Gewichtung des Gestanks von Fabio und erlaubte sich einige Dinge zu streichen. Valardo akzeptierte wohl den Großteil der Anmerkungen, was man schon an der Abänderung des Titels zu „Il segreto della statua“ sehen kann, außerdem änderte er auch die Benennung „l'uomo rosso“ in „il rosso“, wobei der Name Vancouver aber erhalten blieb. Auch den Großteil der Anmerkungen zum Gestank Fabios entfernte er und veröffentlichte letztendlich das Buch mit den Abänderungen noch im selben Jahr.<sup>146</sup>

## **Der Inhalt**

Alessandro Valardo stellte, wie weiter oben erwähnt, Bonichi in einigen seiner Romanen einen Gegenspieler mit dem Namen Vancouver gegenüber. Das erste Kapitel der Saga Bonichi-Vancouver beginnt in „Il segreto della statua“, indem auch die ersten Erfahrungen Bonichis in Bezug auf Polizeiarbeit dargestellt werden. Man findet sich hier in Rom, noch vor dem Ersten Weltkrieg, wieder, in das der 24-jährige Bonichi gerade gezogen ist.<sup>147</sup>

---

<sup>145</sup> zit. Nicola De, Francesco, Valardo, *il Giallo e i Manoscritti d'Archivio*, Trieste, 1988, S. 169-170

<sup>146</sup> vgl. ebenda, S. 170-171

<sup>147</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un secolo in giallo*, Roma, 2006, S. 174 - 175

In seinem ersten Abenteuer wird der junge Bonichi aufgrund eines Briefes in ein gefährliches Abenteuer verwickelt, als er versucht eine Bande von Geldfälschern und Betrügern zu stellen und sich unter anderem selbst in die Treffen der Kriminellen einschleust, um nähere Informationen zu erhalten. Bonichi wird schließlich sogar gefangen genommen, da die Bande Verdacht schöpft. Als es nach seiner Befreiung zu zwei Morden kommt, scheint es unerlässlich, dass er und seine Kollegen die Bande zur Strecke bringen.

### **Die Besonderheiten des Romans**

In „Il segreto della statua“ lernt man den jungen, noch ein wenig unerfahren, Bonichi kennen, weswegen er wahrscheinlich auch zwei Kollegen zur Seite gestellt bekam, von denen er einiges lernt und durch die auch sein Charakter gebildet wird. Seine neuen Kollegen sind der Vicebrigadiere Santini und der Commissario Manenti. Santini wird Bonichi auch noch in seinen folgenden Abenteuern begleiten, während Manenti eher wie sein erster Lehrer erscheint für den Bonichi eine Bewunderung empfindet, weswegen er viel von ihm lernt und auch seine Vorliebe für Zigarren von ihm übernimmt.

„(...) Il Manenti, però, proprio in quel giorno, mi insegnò a fidare e ad invocare un dio per me ignoto fino allora.

- Il caso può aiutarci.

– Il caso, Commissario?

– Ahimè sì! Il caso che fa scoprire nuove leggi alla scienza e vie nuove all'arte, il caso ci aiuterà. Io ci credo.“<sup>148</sup>

„(...) Conosce il commissario Manenti, lei?

- Non ancora: sono qui da poco.

- E ci può vivere degli anni senza conoscerlo mai. È abilissimo nel truccarsi, non ha, si può dire, ufficio, ed è sempre dislocato; ma sempre dove non lo si crede. Neanch'io, che ho lavorato con lui, qualche volta lo riconoscerei, neanche alla voce, se non vuole.“<sup>149</sup>

---

<sup>148</sup> zit. A. Varaldo, Il segreto della statua, Milano 1936, S. 111

<sup>149</sup> zit. ebenda, S. 89 - 90

„(...)ma sulla scrivania del Commissario c'erano dei mezzi toscani. Data a quella mattina la mia passione per quel sigaro, che per me racchiude tre grandi qualità: compagnia, nutrimento, ispirazione, tutte all'infuori naturalmente del gusto senza pari di fumarlo. (...)“<sup>150</sup>

“(...) – Ad ogni modo – replicò il Manenti – che nessuno si faccia avanti senza ordine mio. Sia detto oltre che per il dottor Bonichi, anche per lei, Santini.  
- Sì, cavaliere... ma, finché si arrivi, lasci che vada per il primo.”<sup>151</sup>

In diesem Roman erfährt man nicht nur, dass sich der junge Bonichi in Rom noch nicht zurecht fand<sup>152</sup>, sondern auch dass eines seiner Vorbilder Sherlock Holmes war, welcher sich, wie schon oft erwähnt, auch von seiner Intuition leiten ließ und nicht immer auf die rationalen, wissenschaftlichen Methoden zurückgriff. Auch Bonichi verlässt sich in weiterer Folge immer wieder auf seine Intuition und kommt damit auch oft zur Lösung des Falls.

“Può immaginare come rimasi, continuò Ascanio Bonichi. Pensi alla disillusione che avevo provato, io lettore appassionato del signor Lecoq e di Sherlock Holmes, quando nella sottoprefettura in cui avevo fatto le mie prime armi, trovai che tutta la Pubblica Sicurezza si riduceva a minutare delle insulse lettere ai Sindaci comunicando i telegrammi ricevuti da Prefetture e Questure, invitanti ad arrestare dei personaggi dai nomi quasi sempre sbagliati, od a fabbricare statistiche di buoni o mali costumi. (...)”<sup>153</sup>

In “Il segreto della statua” kann man leider noch nicht die Methoden des Ermittlers Bonichi erkennen, da dieser vordergründig noch lernt und sich eher von Manenti leiten lässt. Man kann jedoch schon sagen, dass er seine Arbeit deswegen macht, weil sie ihm Spaß macht und er eine große Neugierde besitzt, da er sich ohne das

---

<sup>150</sup> zit. ebenda, S. 100

<sup>151</sup> zit. ebenda, S. 172

<sup>152</sup> vgl. ebenda, S. 84

<sup>153</sup> zit. ebenda, S.10 - 11

ein Delikt vorliegt nur aufgrund eines Briefes<sup>154</sup> in die Reihen einer kriminellen Bande begibt, um Näheres zu erfahren.

Außerdem lernt man auch den netten, fürsorglichen Bonichi kennen, als er Nora und ihrem Großvater eine Unterkunft beschafft, obwohl er beide erst zum ersten Mal trifft<sup>155</sup>.

Auch in „Il segreto della statua“ kommt das Element der Liebe nicht zu kurz und so dreht sich die Geschichte auch darum, dass die junge Nora ihren geliebten Mario findet und ihn von seinen Verpflichtungen gegenüber der Bande befreien kann.

“(…) Mario, assolto, s’arruolò volontario per la quarta sponda. Tornò fidanzato con Nora, ma le nozze subirono il ritardo della guerra grande. Tornò ferito gravemente di prigionia, stentò a rimettersi, ma finalmente guarì, ed alle nozze furono testimoni Gavino Bagella ed Ascanio Bonichi. (...)”<sup>156</sup>

In diesem Roman beginnt Bonichi seine Ermittlungen obwohl kein Mord vorliegt, einführend wurde Varaldo von Canova<sup>157</sup> auch vorgeworfen, dass den Geschichten öfters auch Delikte fehlten und auch die jeweilige Leiche nicht eingehend in die Geschichte aufgenommen würde. Es gibt zwar zwei Morde in diesem Buch, aber diese geschehen erst nach der ersten Hälfte des Romans, als der Kommissar schon lange ermittelt und auch die Leichen spielen hier wieder nur im Hintergrund eine Rolle, wie man auch im folgenden Zitat sehen kann, als es nur darum geht die Formalitäten zu klären und die Tote eigentlich nicht beschrieben wird.

“(…) Giungemmo intanto all’ospedale ove fummo subito introdotti nell’ambulanza di prime cure. Ci aspettava la brutta notizia: la signora Vancouver, senza un gemito, senza una parola, era morta mentre le sondavano la ferita. Immediatamente chiamata e giunta, l’autorità giudiziaria, nella persona d’un vice-pretore, stava constatando il decesso. Entrammo ed assistemmo alle ultime formalità. Chiamato per disperazione – quel giovanotto

---

<sup>154</sup> vgl. A. Varaldo, *Il segreto della statua*, Milano, 1936, S. 30

<sup>155</sup> vgl. ebenda, S. 28 - 29

<sup>156</sup> zit. ebenda, S. 225

<sup>157</sup> vgl. Gianni Canova, *Il Giallo negli Anni Trenta*, Trieste, 1988, S. 34

inesperto, vice-pretore onorario – non sapeva come regolarsi... - non si parlava d'impronte digitali allora – allegati i referti medici da cui si rilevava che il colpo doveva attribuirsi ad una lama piatta sottile acuminata appena, constatato che quest'arma non era stata rinvenuta e riconosciuta l'identità del cadavere, non dato peranco il permesso di inumazione, ben redatto e firmato, rimettere ogni cosa all'autorità competente. La morta – mi par di vederla – conservava nel volto improntato a una bellezza un po' chiassosa e non fine davvero, lo sconvolgimento della paura. Ci volle della pazienza e non pochi sforzi per chiuderle gli occhi. (...)”<sup>158</sup>

Varaldo versuchte angeblich im Bezug auf gegenwärtige Situationen und Veranstaltungen politisch neutral zu bleiben, wobei für De Francesco zweifelsohne eine ideologische Spur zu finden ist. In „Il segreto della statua“ könnte man die ironische Darstellung der Figur Fiodor Sanin, einem wenig glaubwürdigen ideologischen Marxisten, mit dem größten Redner der damaligen Zeit vergleichen.<sup>159</sup>

„(...) Fiodor Sanin, fin alla sera in cui l'avevo conosciuto in via de' Lentuli non m'era parso un eroe. Bel parlatore da comizio, nutrito da frasi fatte e da nozioni imprecise, come quasi tutti coloro che si rivolgono alla folla, per la quale più della sostanza d'argomentazioni occorre il tono della parola o ampia come un fiume o spezzettata e scrosciante come un torrente: bel parlatore sì, per ciò che siamo abituati a considerare buoni parlatori: ma non eroe, no davvero. (...)“<sup>160</sup>

Nicht nur aufgrund der Darstellung von Sanin hätte Varaldo womöglich ins Kreuzfeuer der faschistischen Zensur geraten können, sondern auch mit der Einführung des Gegenspielers von Bonichi – Vancouver oder auch “il rosso” genannt. Dieser scheint zwar, wie man auch am Namen sehen kann, das Attribut des Ausländers zu erfüllen, jedoch tauchen andere Probleme mit ihm auf, die mit den faschistischen Regeln nicht übereinstimmen würden, wie im Folgenden beschrieben wird.

---

<sup>158</sup> zit. Alessandro Varaldo, *Il Segreto della Statua*, Milano, 1936, S. 154

<sup>159</sup> vgl. Nicola De Francesco, *Varaldo, il Giallo e i Manoscritti d'Archivio*, Trieste, 1988, S. 173 - 174

<sup>160</sup> zit. A. Varaldo, *Il segreto della statua*, Milano, 1936, S. 203

“(…) – Vuol sapere chi è Vancouver? È il suo amico rosso. Non lo conosceva sotto questo nome? Del resto, conta poco: può anche essere il suo, o può non esserlo. Forse anche quando acciufferemo con le mani nel sacco non ne sapremo di più. Neanche il legame di parentela con la vedova Merino: la fa passar per sorella, ed esistette davvero un Merino marito, scomparso da molti anni, emigrato chi sa dove. Come gli possa esser sorella è un altro mistero: da ragazza portava un nome assai comune in Italia, Bianchi. Può darsi, ma non credo, che sia parente del vecchietto ospite suo. Ma subisce l'influenza di Vancouver fino al parossismo. (...)”<sup>161</sup>

Die Geschichte Bonichi-Vancouver ist nicht mit “Il segreto della statua” abgetan, der Feind entkommt schließlich sogar unserem Ermittler, wobei sich Bonichi sicher ist, dass sich die beiden wiedertreffen werden. Dieser Punkt wäre natürlich ein Grund für das faschistische Regime einzugreifen, wobei der Roman mit dem Erscheinungsjahr 1936 wahrscheinlich noch zu früh veröffentlicht wurde. Auf alle Fälle bekommt hier der Verbrecher nicht seine gerechte Strafe und setzt sich in die Schweiz ab.

“(…) – Mi capirà. Ho sempre dinanzi agli occhi il viso di Vancouver, nell'atto di spararmi contro. E quelle pupille inesorabili mi dichiaravano chiaramente che la nostra partita, soltanto rimessa, nel caso che avessi sopravvissuto, sarebbe saldata col tempo. E questo pensiero, vede, mi ha spesso fatto dubitare di me, senza conseguenze per fortuna e per brevissimi istanti, lo noto a merito mio. Ma, se pur brevi quelle soluzioni di continuità mi hanno lasciato perplesso, ogni volta che quel pensiero mi riprendeva. Perché? Ho sempre sentita la certezza di ritrovar Vancouver ad uno svolta importante della vita. Ma finora...

-Nulla? Mai?

- Mai. E tuttavia nelle circostanze più gravi, dinanzi ad un insolubile problema, ho pensato che il Rosso vi poteva essere mischiato. Nulla fino ad oggi. Ecco perché vedo l'autunno della mia vita con una specie di sollievo. Anzi tutto, a conti fatti, Vancouver dovrebbe avere almeno quindici e forse venti anni più di me, e, quel ch'io chiamo autunno, è inverno per lui. (...)”<sup>162</sup>

---

<sup>161</sup> zit. A. Varaldo, *Il Segreto della Statua*, Milano, 1936, S. 104

<sup>162</sup> zit. ebenda, S 226 - 227

„Il segreto della statua“ kann als eine Art Prolog für „Il tesoro dei Borboni“ gesehen werden, in dem sich Bonichi und Vancouver ungefähr zwanzig Jahre später wiedertreffen und tatsächlich merkt Bonichi dies schon in Ersterem an, dass dies geschehen würde.<sup>163</sup>

Vancouver schafft es auch weiterhin, immer wieder der Polizei zu entkommen und mit ihr zu spielen. Bonichi findet nach etlichen Niederlagen die Motivation angeblich nicht mehr sich der Verfolgung des Feindes zu widmen, zu viel hat er schon einstecken müssen, eine Kugel des Gegners hätte ihn auch beinahe bereits getötet.<sup>164</sup>

1936 ist wie erwähnt vielleicht noch ein wenig zu früh für das Regime um einzugreifen, aber auch im späteren Buch „Il tesoro dei Borboni“ von 1938 wurde angeblich keine Zensur vorgenommen. Für De Francesco ist jedoch nicht klar, warum die faschistische Zensur in den beiden Romanen nicht stärker eingriff, da beide Bücher nichts mehr mit den ersten Werken von Varaldo gemein hatten, denn sie vermittelten nicht mehr das Bild des fähigen Polizisten. Bei anderen Gelegenheiten jedoch griff die Zensur anscheinend ein, auch in „Il segreto della statua“ als sie folgende Phrase (die eigentlich am Ende des ersten Absatzes von Seite 20 hätte stehen sollen) eliminierten, die eine nicht unangenehme Angewohnheit von den Staatsbediensteten verlautbaren lies:<sup>165</sup>

„La scusa del medico è del resto di prammatica negli uffici governativi e si finge di crederla vera poiché vi ricorrono tutti dato che tutti sono sottoposti a qualcuno da cui farsi scusare.“<sup>166</sup>

Aber es gab angeblich auch andere Punkte, abgesehen vom Ende des Romans, in die das Regime nicht eingriff, die De Francesco zufolge aber von Skepsis gegenüber der sozialen Gerechtigkeit in Italien zeugen.<sup>167</sup>

---

<sup>163</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un secolo in giallo*, Roma, 2006, S. 177

<sup>164</sup> vgl. ebenda, S. 178

<sup>165</sup> vgl. Nicola De Francesco, *Varaldo, il Giallo e i Manoscritti d'Archivio*, Trieste, 1988, S. 173 - 174

<sup>166</sup> zit. ebenda, S. 173

<sup>167</sup> vgl. Nicola De Francesco, *Varaldo, il Giallo e i Manoscritti d'Archivio*, Trieste, 1988, S. 173 - 174

Hierzu folgende Beispiele:

„Polizia e magistratura non cercavano *il* colpevole, ma sono paghe quasi sempre se hanno sottomano *un* colpevole (...) per dimostrare che (...) non se ne stavano con le mani in mano“<sup>168</sup>

„Le informazioni della questura di Napoli ne avrebbero fatto cenno, quando fossero giunte, cosa che i plichi ufficiali non sono usi fare con soverchia premura.“ (il tesoro dei Borboni, Seite 75)<sup>169</sup>

Le personalità della politica usavano sbarazzarsi delle seccature gettandogliele (le „donnucce lacrimevoli“) sulle braccia (dei funzionari di polizia)” (il tesoro dei Borboni, Seite 121)<sup>170</sup>

## Der Vergleich

### Die Unterschiede

Beim Vergleich der beiden Bücher von Varaldo fällt gleich zu Beginn die Variation in der Erzählperspektive auf. In „Il Sette Bello“ erfährt man aus der Sichtweise fünf unterschiedlicher Personen wie die Ereignisse zustande kamen, während man in „Il segreto della statua“ zwar noch immer einen Ich-Erzähler vor sich hat, aber eben nur einen einzigen. Im ersten Buch wird gerade deswegen die Person des Ermittlers Bonichi eher in den Hintergrund gestellt, da er nur in einem Abschnitt des Buches spricht, während er in letzterem die ganze Geschichte dokumentiert. Dafür hat man in „Il Sette Bello“ die Möglichkeit, die Ereignisse aus verschiedenen Perspektiven zu beobachten und die einzelnen Charaktere näher kennen zu lernen. Welche der beiden Varianten die Erzählung realer wirken lässt, ist schwer zu sagen, da der Sprung zwischen den einzelnen Personen teilweise auch verwirrend sein kann, man daher eventuell Schwierigkeiten haben könnte und das Gefühl sich in der Geschichte zu befinden wandert vielleicht eher in den Hintergrund.

---

<sup>168</sup> zit. A. Varaldo, *Il sette bello*, Milano, 1931, S. 47 - 48

<sup>169</sup> zit. Nicola De Francesco, *Varaldo, il Giallo e i Manoscritti d'Archivio*, Trieste, 1988, S. 174

<sup>170</sup> zit. ebenda, S. 174

Ein weiterer Unterschied lässt sich im Bezug auf das Delikt finden, das in „Il Sette Bello“ zu Beginn stattfindet, während in „Il segreto della statua“ die Ermittlungen schon laufen, als die erste Leiche gefunden wird. Wie zuvor bereits erwähnt, hatte das Verbrechen für Varaldo wahrscheinlich keine allzu große Wichtigkeit im Kriminalroman<sup>171</sup>, weswegen er im zweiten Roman wahrscheinlich auch erst später dazu kommt.

Im Folgenden lässt sich eine Abweichung am Ende der beiden Romane finden. Im ersten Buch bekommen die Täter ihre Strafe, während im zweiten der Feind entkommt und den Ermittler auch noch in einigen folgenden Büchern beschäftigt. Außerdem scheint hier nicht ganz klar, ob Vancouver der Verantwortliche für den Mord ist, da es nur anhand einer Zeugenaussage belastet wird, die einen anderen entlasten soll und keine stichhaltigen Beweise vorzuliegen scheinen.

“(…) L’assassinio di Kate Vancouver, quantunque se ne sospettasse autore il gobbo, restò nel conto di Vancouver. Fu Misere che testimoniò in favore del gobbo, probabilmente perché Ninetto lo sollevasse dell’attentato contro Fabio, ciò che avvenne. Del resto il movente del delitto fu trovato: il vecchio Vancouver, quando gli morì il figliuolo, aveva cercato di trattare con Kate per la sistemazione del figlio di costei, suo nipote. Chi aveva incarico delle trattative era l’uomo rosso, il quale trovando resistenza e pretese noiose nella divorziata, aveva ricorso al metodo più spiccio, sopprimerla. Che ci fosse o no il mandato no si poté mai scoprire. Così che l’accusa precisa contro il Vancouver, oltre all’associazione doppia a delinquere, fu il tentato assassinio di Bonichi. (...)”<sup>172</sup>

Verblüffend ist darüber hinaus, dass Varaldo in seinem ersten Buch Zeichnungen hinzugefügt hat, während im zweiten keine einzige abgedruckt wurde. Vielleicht passten für ihn die Zeichnungen dann doch nicht mehr, denn zum Großteil arbeiten Kriminalautoren mit spannenden Formulierungen und dem typischen Vokabular, jedoch ohne Bilder und Skizzen. Möglicherweise wollte er in dieser Hinsicht eher mit dem Strom schwimmen.

---

<sup>171</sup> vgl. Gianni Canova, *Il Giallo negli Anni Trenta*, Trieste, 1988, S. 34

<sup>172</sup> zit. A. Varaldo, *Il Segreto della Statua*, Milano, 1936, S. 224 - 225

## **Die Gemeinsamkeiten**

Eine Konstante in den beiden Romanen ist mit Sicherheit der Ort, an dem sich die Ereignisse zutragen. In beiden Büchern befindet man sich in Rom, mit einigen kleinen Ausnahmen, wie beispielsweise in „Il Sette Bello“, als sich die Handlung nach Ronciglione verlegt, da die Täter dort auf einem Anwesen sind.

Ein Thema, das in Varaldos Kriminalromanen auch seine Beständigkeit hat, ist die Liebe. Obwohl sie, nach Van Dine<sup>173</sup>, eigentlich keine tragende Rolle in einem Krimi spielen sollte, wollte sich Varaldo vermutlich darüber hinwegsetzen und führte dieses Motiv in beiden Romanen, mit der Folge eines Happy Ends, ein. Ob dieses Element die Spannung aus der Geschichte nimmt, bleibt fraglich, da ja der Gedanke an die beiden Liebenden und die Hoffnung an ein gutes Ende doch eine größere Verbundenheit des Lesers mit den Protagonisten hervorruft und somit auch die Spannung größer wird.

Der stetigste Punkt in den beiden Romanen ist mit Sicherheit der Ermittler Ascanio Bonichi, den man im ersten Roman als erfahrenen, lebenswürdigen Kommissar kennen lernt, während im zweiten, durch die Darstellung des jungen Bonichi, eher erklärt wird, weshalb er zu der Person wurde, die er dann 1931 in „Il Sette Bello“ ist.

---

<sup>173</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un secolo in giallo*, Roma, 2006, S. 169 - 170

# Alessandro De Stefani

## Zum Autor (Leben, Werke, Charaktere)

Der Autor, der eigentlich aus Udine stammte, studierte Rechtswissenschaften, war aber nie wirklich an der gerichtlichen Tätigkeit interessiert und begann schon früh mit seiner schriftstellerischen Tätigkeit. So schrieb er ab 1916 einige Komödien und Drehbücher und war auch als Regisseur tätig. In seinen Produktionen ließ sich, nach Pulce, vor allem sein außergewöhnliches Talent die Spuren der menschlichen Authentizität mit einer intelligenten, originellen Ausdrucksweise zu verbinden, entdecken. Luigi Pirandello sagte über ihn:<sup>174</sup>

"la più brillante speranza del teatro italiano"<sup>175</sup>

Er beschäftigte sich aber nicht nur mit dem Theater, sondern widmete sich auch einige Zeit dem Kriminalroman und veröffentlichte mit Mondadori drei Romane: „La crociera del Colorado“ (1932), „Il pilota della notte“ (1935) und „L'isola nella foresta“ (1935).

In seinem ersten Kriminalroman „La crociera del Colorado“ wird die polizeiliche Tätigkeit oft von romantisch-sentimentalen Situationen, die ins Auge stechen, überschattet. Außerdem zu erwähnen ist, dass es in dieser Geschichte auch zu keiner direkten Verwicklung der Polizei in das Geschehen kommt. Der Ermittler in dieser Geschichte ist ein Laie, es handelt sich hierbei um einen großzügigen, gebildeten und wohlhabenden Journalisten ohne Vorurteile. Er ist ein Freigeist, der im Dienst der Gesellschaft und der Gerechtigkeit steht, auch wenn er manchmal nur



<sup>174</sup> vgl. [http://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-de-stefani\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-de-stefani_(Dizionario-Biografico)/) 01.03.2012

<sup>175</sup> zit. [http://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-de-stefani\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-de-stefani_(Dizionario-Biografico)/) 01.03.2012

aufgrund von intellektuellem Gefallen zu agieren scheint, trägt er doch den Wunsch in sich, sich und den anderen seinen Scharfsinn und seine Intelligenz zu zeigen. In seinem Roman greift er das Mysterium des geschlossenen Zimmers wieder auf, denn die Ereignisse tragen sich in den Kabinen eines Schiffs zu, die von innen verschlossen sind.<sup>176</sup>

Da De Stefani sich wohl mehr dem Theater und anderen Genres widmete, war es schwer Sekundärliteratur zu diesem Autor zu finden, die auch den Kriminalroman behandelt. Somit sind die folgenden Beobachtungen eine Art Vergleich mit dem ersten Krimi ("La crociera del Colorado") und eine Eingliederung in die faschistischen Normen, sowie den allgemeinen Konsens zum Kriminalroman in dieser Zeit.

## **Il pilota della notte**

### **Der Inhalt**

Hier geht es um den tödlichen Autounfall des Rennfahrers Jack Bolt im französischen Monthéry, der sich aber nach einigen Beobachtungen als Mord herausstellt. Der Ermittler in diesem Fall ist Camillo Nash, ein Mann, der sich in seinem Haus in Colombes wohl wegen seiner üppigen Figur abschottet und somit seinen Freund Davide Leysin, der auch mit dem Opfer befreundet war, mit den Ermittlungen außerhalb beauftragt.

"La pinguedine di Camillo Nash era qualche cosa di fenomenale, di mostruoso, di unico. Se egli fosse stato un uomo bisognoso, avrebbe certamente potuto mettere a profitto questa sua anormalità esponendosi in maglia da bagno e con molte medaglie sul petto nei baracconi delle Fiere: ma siccome era invece assai ricco, se ne rimaneva tranquillamente nel proprio appartamento di Colombes dove si era organizzato un'abitazione in armonia alle sue proporzioni: poltrone capaci per due persone e mezza, sedie monumentali, un letto di resistenza controllata. E qui passava, placido, la

---

<sup>176</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un Secolo in giallo*, Roma, 2006, S. 183 - 185

propria esistenza: fosse pigrizia la sua o inconfessato pudore per la propria corpulenza che non usciva mai. (...)”<sup>177</sup>

“(...) – Sarà : ma io avrei preferito che tu mi dicessi: “Lasciata stare e non occuparti della sconosciuta” Sapessi che seccatura è per me andare alla stazione, cercare una donna che non ho mai vista, affrontarla e dirle così come se niente fosse: “Sa, il suo amico, quello che avrebbe dovuto ora esser qui al mio posto, l’abbiamo accompagnato ieri al cimitero!...” Ah ti giuro, mio caro come divertimento non c’è male!

- La tua posizione ti obbliga anche a subire delle seccature: bisogna che tu ti sacrifichi.

- Bel ragionamento! Tu rimani tranquillo qui: non ti muovi neanche se viene il terremoto, e vuoi che gli altri...

- Chi l’ha aperto il telegramma? Io o tu? (...)”<sup>178</sup>

Der Mord, der zu Beginn wie ein Unfall aussieht, hat für Nash von Anfang an seine Ungereimtheiten und so findet er heraus, dass es sich hierbei um ein weiteres Delikt des “pilota della notte” handelt, der in den vergangenen Monaten schon mehrere Menschen verletzt hatte.

### **Die Besonderheiten des Romans**

Ein erster bemerkenswerter Punkt ist, wie auch Pistelli schon in “La crociera del Colorado” angemerkt hat, dass hier kein polizeilicher Ermittler den Mord aufzuklären versucht, sondern, wie schon erwähnt, Camillo Nash, der anscheinend ein Gespür für unrechtmäßige Dinge und eine Gabe für die Lösung von Rätseln hat. Wo andere kein Indiz sehen, scheint er sofort etwas zu bemerken, wie man auch im folgenden Gespräch zwischen ihm und David sehen kann:

“(...) Camillo rimase ad ascoltare senza interromperlo durante tutto il suo racconto ed alla fine concluse:

- Molto interessante. T’avevo detto io, che valeva la pena d’andarci.

---

<sup>177</sup> zit. A. de Stefani, *Il Pilota della Notte*, Milano, 1935, S. 21 - 22

<sup>178</sup> zit. ebenda, S. 26 - 27

- Come? Ti pare che questo sia interessante? Se non si è trovato niente che possa...
- Lo dici tu. Hai trovato una quantità di elementi preziosi. Ora si tratta di seguire le tracce, e sono molte, che si presentano davanti alla nostra curiosità.
- Quali elementi? Spiegati, per favore, perché io, ti giuro, non vedo e non capisco niente.
- Tu non hai trovato né una lettera né un telegramma di questa Denise...
- Infatti la cosa in un primo tempo mi ha sorpreso, ma poi ho capito la ragione. (...)"<sup>179</sup>

Nash erklärt seine Gedanken seinem Freund immer ziemlich genau und auch als Leser befindet man sich gewissermaßen in der Position von David, dem von Camillo alles erläutert wird.

Die Gabe Camillos geht sogar soweit, dass er sich nicht einmal von seinem Haus weg bewegen muss und er nur anhand der Erzählungen und Berichte auf seine Ergebnisse zu kommen scheint. Er wirkt jedoch nicht ganz unwiderrufbar an sein Haus gebunden, wenn nämlich etwas Spannendes geschieht, wie der zweite Mord im folgenden Auszug, begibt sich auch Camillo in die „Außenwelt“.

“(...) L’hanno assassinato. Almeno così pare. Muoviti. Essa ci sta aspettando in una farmacia. Telefonava di lì. Forse siamo sul punto di scoprire tutto il bandolo della matassa. (...)”<sup>180</sup>

Nash sieht, wie bereits erläutert, Dinge die andere nicht zu sehen scheinen, verbringt aber auch sehr viel Zeit in seinem abgeschiedenen Haus, um über die bisherigen Erkenntnisse nachzudenken, um so zu einer Lösung zu gelangen.

“Camillo trascorse tutta la giornata a meditare sul problema dell’automobile misteriosa ed omicida: oramai egli era certo che la chiave di tutto l’enigma era nella serie di quei delitti e che Jack Bolt era caduto, sulla pista di Montlhéry, vittima dell’inopportuna conoscenza che doveva avere di qualche elemento

---

<sup>179</sup> zit. A. de Stefani, *Il Pilota della Notte*, Milano, 1935, S. 47

<sup>180</sup> zit. ebenda, 1935, S. 72

rivelatore. Lo si era voluto ridurre al silenzio in modo definitivo. Il preteso accidente automobilistico non poteva che nascondere un delitto. (...)”<sup>181</sup>

Mit seiner Tätigkeit als Hobbyermittler fühlt sich Nash sichtlich wohl und er hat auch, wie viele seiner professionellen Kollegen, Sherlock Holmes als Vorbild, wahrscheinlich, weil auch Nash sich oft von seiner Intuition leiten lässt und teilweise spürt wenn etwas im Busch liegt.

“(…) La mia esperienza m’ha insegnato tutto il contrario. Il mariuolo è per sua natura prudente e diffidente: comincia a perdere la testa ed a commettere gli errori che condurranno alla sua inevitabile identificazione, quando crede di trovarsi in pericolo, quando sa che un uomo più forte di lui lo sta ricercando. Sherlock Holmes doveva molto al fascino d’infallibilità che oramai circondava il suo nome. (...)”<sup>182</sup>

In diesem Roman sticht vor allem die Abwesenheit der Polizei heraus, während seiner Ermittlungen konsultiert Nash nur einmal die Polizei, um an die Daten der bisherigen Opfer zu kommen, welche ihm auch bereitwillig gegeben werden. Die Polizei wird hier nicht unbedingt kompetent dargestellt, da Nash mit ihnen anscheinend umgehen kann wie er möchte und auch noch bekommt was er verlangt. Die Frage, ob das faschistische Regime die etwas abwertende Darstellung der Staatsbediensteten gut geheißen hat, bleibt jedoch offen.

“(…) Camillo interrompe la lettura: afferrò il ricevitore del telefono e senza esitare un istante formò il numero che evidentemente doveva essergli abituale.

- Pronti?... Passatemi l’ispettore Navarre del servizio investigativo. ...Ispettore Navarre? Sono Nash... Si: Camillo Nash. Vi siete occupato voi dell’investigazione dei delitti del “Pilota della Notte”, vero? ... Grazie. Avete tutti i documenti raccolti sulle vittime?... Si. Potete passare da me, oggi a

---

<sup>181</sup> zit. A. de Stefani, *Il Pilota della Notte*, Milano, 1935, S. 81

<sup>182</sup> zit. ebenda, 1935, S. 78

Colombes? Ho forse qualche informazione che può esser di grande utilità anche per voi. Vi aspetto... Si, più presto che potete. (...)”<sup>183</sup>

Aber nicht nur in dieser Hinsicht hätte De Stefani auch in den Blick des faschistischen Regimes kommen können, da, wie Sangiorgi<sup>184</sup> erwähnte, Privatdetektive anscheinend auch keinen guten Ruf hatten und wahrscheinlich schon gar nicht solche die, wie Nash vermutlich, überhaupt noch nie im Dienst des Staates gestanden hatten und diese Tätigkeit nur aus Gefallen an der Sache ausüben. Da aber hierzu offensichtlich kein Erlass herausgegeben wurde, musste der Autor wohl auch keine Bedenken bezüglich der Zensur haben, aber dieser kümmerte sich wahrscheinlich nicht darum, weil sein Roman schon 1935 herauskam, also zwei Jahre vor dem von Pistelli angegebenen Datum für die ersten Eingriffe des Regimes.

Wenn man im Bezug auf die Dekrete des Regimes diesen Roman weiter beobachtet, so verhielt sich De Stefani in einigen Punkten wohl ganz so wie es den Verordnungen entsprechen würde. Die Täter sind mit ziemlicher Sicherheit nicht aus Italien, da sich die Ereignisse in Frankreich zutragen und auch die Charaktere alle Franzosen sind, wie man auch im folgenden Ausschnitt sehen kann, indem das Französische als eigene Sprache erkannt wird und alles andere als fremd.

“(...) – Non m’interessano coloro che v’hanno condotta a Lisieux: come abbiamo detto, può darsi che fossero innocenti. A proposito, che contegno hanno tenuto con voi durante il viaggio?

- Gentilissimo: abbiamo conversato del più e del meno, banalmente, come si fa con persone sconosciute. Del resto erano cortesi ad abbastanza istruiti. Direi che fossero persone del mondo elegante.

- Accento straniero?

- No, no: mi parevano proprio francesi. (...)”<sup>185</sup>

Nur eine junge Dame (Maddalena), welche die Verlobte des Opfers war, ist Italienerin. Maddalena ist die einzige bei der erwähnt wird, dass sie aus Italien

---

<sup>183</sup> zit. ebenda, 1935, S. 84

<sup>184</sup> vgl. Marco Sangiorgi, *il Fascismo e il Giallo italiano*, Ravenna, 2004, S. 121 - 122

<sup>185</sup> zit. A. de Stefani, *Il Pilota della Notte*, Milano, 1935, S. 66

stammt, die aber offensichtlich gar nichts mit dem Verbrechen zu tun hat, sondern eher hilft den Fall aufzuklären, womit De Stefani die Italiener eher in ein gutes Licht gerückt hat, statt sie irgendwelcher Kritik auszusetzen.

„(...) – Tu sei andato...?

- Neanche per sogno: io non mi sono mosso di qui. Ho adoperato il telefono. Sai bene che questo è il mio sistema: attraverso il telefono posso anche sembrare seducente alla donna che è dall'altra parte del filo, in ispecie se è una cameriera. La cameriera di Bolt vive tuttora nell'appartamentino del povero corridore ed è una ragazza che ha gli occhi aperti. Ho parlato anche con la portinai della casa, una marsigliese che si è prodigata in particolari utilissimi. Ho potuto così sapere che la fidanzata ha nome Maddalena ,che è una giovane italiana, che è bionda: cioè tutto l'opposto della signora Denise. (...)"<sup>186</sup>

Ein kurioser Punkt ist das Ende des Romans und hier ist nicht sicher, ob das faschistische Regime nicht eventuell eingegriffen hätte, obwohl es vielleicht doch zu vage angedeutet ist. Die Täter werden zwar gefunden und die mittlerweile doch alarmierte Polizei scheint auch einzugreifen, aber der Hauptverantwortliche richtet sich wahrscheinlich selbst, wobei nicht ausdrücklich von einem Selbstmord gesprochen wird. Möglicherweise handelt es sich hier auch um eine Abschwächung, wie sie auch schon bei Orsi und Volpanti<sup>187</sup> erwähnt wurde, wobei diese dann noch vor den Vorschreibungen des Regimes getätigt worden wäre, und nicht sicher ist, ob danach die Änderungen nicht vielleicht noch stärker gegriffen hätten.

“(...) Il caporeparto uscì. Camillo sedette, ansando, sfinito. I quattro agenti ch'egli s'era fatto dare al commissariato per l'arresto aspettavano ch'egli si decidesse. Davide gli si avvicinò:

- Non andiamo a Montlhéry?

Camillo lo guardò a lungo, poi gli disse lentamente:

- Oramai è inutile.

- Credi che sia fuggito?

---

<sup>186</sup> zit. A. de Stefani, *Il Pilota della Notte*, Milano, 1935, S. 37

<sup>187</sup> zit. Gianfranco Orsi und Lia Volpanti, *Il Giallo Mondadori dal 1929 al 1941*, Trieste, 1988 S. 281

- No. Denise lo ha avvertito. Giustizia oramai è fatta.

Squillò il telefono.

- Rispondi – gli disse Camillo. – Sentirai. Questo è l’annuncio.

Davide andò all’apparecchio: ascoltò. Depose il ricevitore e il suo viso rimase fisso in un’espressione di doloroso stupore. Il caporeparto accorse:

- Signor ingegnere, ha saputo la disgrazia?...

Davide fece cene di tacere. Camillo rivolgendosi agli agenti disse:

- Non c’è più bisogno di voi.”<sup>188</sup>

Um zu den weiteren Besonderheiten dieses Romans zurückzukehren, lässt sich hier sagen, dass De Stefani, wie viele andere italienische Kriminalautoren auch, die Leiche in den Hintergrund treten lässt. Man weiß zwar von Beginn an, dass es eine Leiche gibt, und im Laufe der Geschichte erfährt man auch, dass es Mord war und noch mehrere Menschen Opfer des Täters wurden, aber das Verbrechen an sich nimmt keinen allzu großen Platz ein. Es geht hier eher darum, den Weg vom Fall zur Lösung zu beschreiben und nicht unbedingt den Fall selbst. Die beiden Morde, bzw. die Leichen werden nur kurz dargestellt, sodass man zur Erkenntnis kommt, dass es einen Toten gibt, danach geht es nur noch darum den Täter ausfindig zu machen.

“(…) – Quando voi e l’agente Lapeby siete giunti sul posto della sciagura...?

- Jack Bolt aveva già cessato di vivere. Io credo del resto che sia rimasto ucciso sul colpo, prima ancora che si verificasse l’incendio, perché non ho udito né un grido né un gemito. Quando il fuoco è stato potuto domare, il corpo di Jack Bolt era interamente carbonizzato e irriconoscibile. (...)”<sup>189</sup>

“(…) Lapeby ha avuto appena il tempo di emettere un grido, che si è subito spento. Avevo intuito, più che compreso, la sciagura. Scendo e trovo l’infelice in uno stato pietoso. Non c’era più niente da fare.

- Un accidente fortuito? – domandò Davide.

- Sta’ zitto – disse Camillo. – Lascia che la signorina finisca.

---

<sup>188</sup> zit. A. de Stefani, *Il Pilota della Notte*, Milano, 1935, S. 122 - 123

<sup>189</sup> zit. ebenda, S. 17

- Ho finito. Due passanti m'hanno aiutata. L'abbiamo messo sui sedili della macchina e portato fin qui. È morto senza essersi reso conto del proprio stato. Non ha potuto pronunciare una sola parola. (...)”<sup>190</sup>

Ein weiteres Element, das bei De Stefani wie auch bei manchen anderen seiner italienischen Kollegen nicht zu kurz kommt, ist die Liebe. Obwohl vom „Internationalen Kodex der Mystery“ von Van Dine<sup>191</sup> gewissermaßen anders vorgeschrieben, widmet der Autor der Liebe einen sehr großen Teil des Romans. Die helfende Hand Camillos, David, befindet sich in dieser Geschichte nahezu in einem Zwiespalt. Er lernt zwei angebliche Verlobte des Opfers kennen und fühlt sich zu beiden so stark hingezogen, dass er anscheinend nicht mehr weiß, was er machen soll, wobei ihm selbst vermutlich gar nicht bewusst ist was er fühlt.

“Dopo la partenza di Maddalena Davide era rimasto pensoso, con gli occhi assorti e l'attitudine sognante. Camillo lo stava osservando: gli offerse un bicchierino del più energico Calvados che la sua “riserva” possedesse, ma neanche questo riuscì a scuotere dalla sua apatia il giovane costruttore. Camillo guardò varie volte l'orologio come per fargli capire che era tempo che se ne andasse: fatica sprecata, Davide non se ne accorgeva. Ogni tanto cambiava poltrona e questo era tutto. Camillo interruppe allora le sue meditazioni dicendogli bruscamente.

- Capisco anch'io. Il caso è grave e complicato. Un romanziere moderno della scuola di Joyce scriverebbe quattrocento pagine almeno sul problema che ti assilla.

Davide, che non aveva mai sentito nominare Joyce, degnò appena di uno sguardo distratto l'amico, e questi allora, dopo una breve pausa, continuò:

- In fondo, tu che eri una persona così per bene, regolata, normale, devi sentirti tutto stranito dalla scoperta che hai fatto di avere un'anima di Don Giovanni. (...)”<sup>192</sup>

---

<sup>190</sup> zit. ebenda, S. 76

<sup>191</sup> vgl. Maurizio Pistelli, Un secolo in giallo, Roma, 2006, S. 169 - 170

<sup>192</sup> zit. A. de Stefani, Il Pilota della Notte, Milano, 1935, S. 70

Die Liebe bzw. die Verliebtheit nimmt zwar einen beträchtlichen Teil des Romans ein, hat jedoch kein offensichtliches Happy End, wie beispielsweise bei Varaldo. Er verstößt deshalb wohl nicht komplett gegen den Kodex von Van Dine, da in diesem anscheinend das Happy End auch noch einmal dezidiert erwähnt wird und gerade das nicht in den Krimi zu passen scheint. Vermutlich ist eine Liebesgeschichte am Rande nicht unbedingt falsch, sondern lässt die Leser umso mehr mitfühlen.

## **L'isola nella foresta**

### **Der Inhalt**

In diesem Roman, der ebenfalls aus dem Jahr 1935 stammt, geht es um drei Cousins und Cousinen, die sich im Laufe der Geschichte auf den Weg zu ihrem Onkel nach Amerika kennen lernen. Als die Drei im Haus des Onkels angekommen sind, ist dieser jedoch tot und sie widmen sich der Aufklärung des Falls, da auch weitere Personen, die mit dem Opfer in Zusammenhang standen, sterben.

Die Erste im Bunde ist die junge schöne Schweizerin Margot, die ihren Verlobten verlässt und nach Amerika auf die Suche nach ihrem Onkel geht, da dieser ihrer Meinung nach viel Geld haben muss. Als sie jedoch den ersten Verwandten trifft, denkt sie sofort daran, dass sie das Geld nun teilen muss.

“(…) – Come vedi, cara Margot, darci del tu è un dovere. Che cos’hai? Non sei soddisfatta?

- Pensavo che... Se siamo in due bisognerà dividere quello che...

- Che donna interessata sei! Ma io non sapevo di possedere una cugina così...

- La famiglia si era dispersa: un fratello in America, una sorella in Italia, una in Svizzera... (…)<sup>193</sup>

Der Italiener Paolo ist der nächste, der in der Geschichte auftaucht, und als er die schöne Margot kennen lernt, ist er hin und weg von ihr, was aber auf Gegenseitigkeit beruht.

---

<sup>193</sup> zit. A. de Stefani, L'isola nella Foresta, Milano, 1935, S. 156

“(…) – Mi presento subito. Paolo Lalli, ventiquattro anni, giornalista, foot-baller, volontario di guerra per il Paraguay contro la Bolivia. Se però voi avete più simpatia per la Bolivia sono prontissimo a battermi per la Bolivia contro il Paraguay.

- Io me ne infischio della Bolivia come del Paraguay.

- Anch'io. Ma questo non ha nessuna importanza. Ci sono sotto oscure ragioni che vi spiegherò se, come spero, diventeremo amici. Non ho finito la presentazione: attualmente sono segretario di una giuria che deve eleggere la più bella fanciulla del <Vulcania>” (...)”<sup>194</sup>

Als Margot und er ihren schottischen Cousin Archibald treffen, verspürt er anscheinend den Drang gegen den intelligenten Schotten ankämpfen zu müssen, um den Konkurrenzkampf zu gewinnen.

“(…) Il treno filava verso Norfolk, e Paolo, che ogni tanto voleva dimostrare al cugino Archibald come le qualità di logica deduzione non fossero una specialità riservata agli anglo-sassoni osservò:

- Forse abbiamo fatto male a perdere un giorno a New York... (...)”<sup>195</sup>

Archibald ist der Letzte der Drei, der in die Geschichte eingeführt wird und er scheint um einiges organisierter und intelligenter als seine beiden Verwandten, was er ihnen auch immer wieder zu verstehen gibt, wenn es darum geht den Fall zu lösen.

“ARCHIBALD O’CONNOR, laureato in astronomia all’università di Cambridge, era un giovane metodico, ordinato e pieno di quelle qualità pratiche che mancavano tanto al cugino Paolo, quanto alla cugina Margot; (...)”<sup>196</sup>

## **Die Besonderheiten des Romans**

Der erste Punkt, der hier ins Auge sticht, ist das erneute Fehlen des polizeilichen Ermittlers. Drei Verwandte des Opfers, die alle durch ihre einzelnen Qualitäten bestechen, beschließen sich der Lösung des Falls zu widmen. Während Archibald

---

<sup>194</sup> zit. A. de Stefani, L’isola nella Foresta, Milano, 1935, S. 152

<sup>195</sup> zit. ebenda, S. 192

<sup>196</sup> zit. Ebenda, S. 191

und Paolo irgendwie in einem ständigen Konkurrenzkampf stehen und jeder seinen eigenen Weg hat um ans Ziel zu kommen, steht Margot eher im Hintergrund und wird auch manchmal von ihren Gefühlen übermannt.

“Archibald era meticoloso, Paolo geniale: entrambi, in presenza del delitto, s'erano messi in testa di risolvere l'enigma: ma, dati i loro caratteri opposti, seguivano due strade completamente diverse. Paolo s'era messo a riflettere, Archibald a cercare. Paolo del resto trovava che l'occupazione del riflettere era anche la più pratica perché gli permetteva di non scostarsi da Margot la quale, se ben si guardava, gli interessava anche più dell'assassino dello zio. E prendeva a confidente del suo processo mentale la cugina. (...)”<sup>197</sup>

“(...) Le lagrime di Margot che fino allora erano state silenziose rupero a un tratto in singhiozzi violenti.

- Andiamo via – essa diceva in mezzo al pianto, a Paolo che tentava di confortarla. – Andiamo via! È orribile... (...)”<sup>198</sup>

Aber auch wenn es sich bei diesen Ermittlern wieder um Laien handelt, die nur aufgrund ihrer Neugier und ihrer Intelligenz den Fall lösen können, haben sie doch etwas mit manchen ihrer professionellen Kollegen gemein, denn auch hier taucht Sherlock Holmes als eine Art Vorbild auf.

“(...) -Non vorrai credere che la lettera l'abbia rubata io!

- No, ma io ho bisogno di conoscere i dati di fatto. Tutti i grandi poliziotti, a cominciare da Sherlock Holmes, hanno sempre fatto così. (...)”<sup>199</sup>

Da auch dieser Roman mit der Abwesenheit der Polizei glänzt, könnte auch dieser Punkt durch das faschistische Regime nicht unbedingt positiv gewertet worden sein, wobei wir uns noch immer im Jahr 1935 befinden und das Regime ja gegen das Vorkommen von Laienermittlern keinen Erlass herausgegeben hatte, sondern anscheinend nur seine Missgunst ihnen gegenüber ausgedrückt hatte. Trotzdem

---

<sup>197</sup> zit. A. de Stefani, *L'isola nella Foresta*, Milano, 1935, S. 205

<sup>198</sup> zit. ebenda, S. 204

<sup>199</sup> zit. ebenda, S. 164

hätte dieser Punkt wohl die Aufmerksamkeit des Regimes erregen können. In den weiteren Punkten, die das faschistische Regime in Folge zensieren ließ, scheint De Stefanis Werk jedoch keine Ungereimtheiten aufzuweisen, so gibt es hier keinen einzigen Selbstmord und der einzige Italiener, der etwas mit dem Fall zu tun hat, ist der Neffe des Opfers, der auch hier wieder zur Auflösung des Falls beiträgt. Ein Punkt, der jedoch ins Auge stechen könnte, ist, dass man zwar die Täter ausfindig macht, sie aber in keinem Teil des Romans irgendwie ihre gerechte Strafe bekommen, was in weiterer Folge vom Regime ja dezidiert verboten wurde.<sup>200</sup>

Ein weiteres interessantes Element ist die übermäßige Betonung des Friedens in diesem Roman. Da das Opfer eine Formel erfunden hatte, welche alle Waffen unscharf machen sollte, sorgte er somit dafür, dass alle Staaten ein Friedensabkommen unterzeichneten, um nicht von den anderen angegriffen zu werden, da diese denken es handelt sich hier um eine Formel, die den Gegner stärker macht. Ob De Stefani hiermit das faschistische Regime und seine krieglerischen Ambitionen kritisieren wollte, ist nicht klar, es scheint jedoch offensichtlich, dass er sich für den Frieden ausspricht, da er diesen auch noch positiv hervorhebt.

“(…) È la scoperta che rende innocui gli esplosivi entro un raggio di 70 miglia. Le polveri non scoppiano più. Si era lungamente studiato il modo di farli esplodere a distanza: ma Marton, che del resto era un umanitario, ha diretto i suoi studi ad ottenere proprio il contrario: a distruggere elettricamente la forza di esplosione della dinamite e di tutte le polveri. Ve l’immaginate voi un esercito, che improvvisamente si trova con fucili, cannoni, mitragliatrici che non sparano? Bombe che non esplodono? Senza avere il raggio della morte, senza uccidere nessuno, ecco che il possesso della formula darebbe a una nazione il predominio del mondo. Poiché questa sarebbe la sola nazione armata in presenza di tutte le altre inermi. (...)”<sup>201</sup>

“(…) I valori che, in borsa, la vigilia avevano avuto dei rialzi improvvisi, subirono un improvviso tracollo, cui fece seguito poi un nuovo rialzo, costante, e generale nel mondo intero, perché la nuova fisionomia politica assunta dal

---

<sup>200</sup> vgl. A. de Stefani, *L'isola nella Foresta*, Milano, 1935, S. 278

<sup>201</sup> zit. ebenda, S. 256 - 257

mondo garantiva in modo indiscutibile la pace per molto anni almeno. E questo assicurava un lungo periodo di tranquilla operosità in tutti i paesi. (...)”<sup>202</sup>

Wenn man das Augenmerk wieder auf die anderen Besonderheiten des Romans lenkt, fällt natürlich auf, dass auch hier die Beschreibung der Ermittlungen im Vordergrund steht und die Leiche wieder in den Hintergrund gerückt wird. Bei den drei Toten, die im Buch vorkommen, wird bei der ersten Leiche noch kurz der Hergang des Verbrechens erklärt, bei den beiden letzten jedoch nur noch kurz angemerkt, dass sie ermordet wurden.

“(…) – Non è stato possibile trovare nulla: chi ha commesso il delitto deve aver preso ogni precauzione, e deve avere scientificamente fatto scomparire ogni traccia del suo passaggio dopo commesso il colpo.

- E l'ora precisa nella quale il delitto è stato commesso?

- Il dottore crede di poter asserire che il dottor Marton è stato strangolato verso le cinque di mattina. (...)”<sup>203</sup>

“(…) – L'affare si complica, ragazzi – annunziò

- E che altro c'è?

- C'è che il senatore Charles Moore e il fisico Thomas Furness sono stati assassinati!

- Pazienza! – disse cinicamente Margot che stava sorvegliando con occhio inesperto, ma premuroso, la sorte della gallina allessa. .- Io non li conoscevo! (...)”<sup>204</sup>

Auch das Stilmittel der Liebe hält hier wieder Einzug und diesmal kommt es sogar zu einem Happy End zwischen Paolo und Margot, die sich gleich auf den ersten Blick verliebt zu haben scheinen. Hier wird wirklich von Liebe und sogar von Heirat gesprochen und so denkt Paolo auch über die Qualitäten seiner zukünftigen Frau Margot nach, als es dazu kommt, dass sie kochen soll.

---

<sup>202</sup> zit. ebenda, S. 268

<sup>203</sup> zit. A. de Stefani, L'isola nella Foresta, Milano, 1935, S. 203

<sup>204</sup> zit. ebenda, S. 226

“(...) Intanto, cara Margot, tu sei nominata sovrintendente del reparto cucina e guardaroba. Noi ti procureremo l’occorrente, la materia prima; ma tu dovrai provvedere a rendere mangiabile quel che noi ti porteremo. Approvato?

- Approvato – disse Archibald

- A Montreux veramente non ho mai saputo cuocere neanche due uova...

- Stiamo freschi – disse Paolo. – Imparerai a spese del nostro stomaco. Però qui si vede la prima conseguenza delle disposizioni dello zio: io mi sarai sposata una donna inesperta di cose di cucina. Il che sarebbe stato veramente deplorabile. Grazie a questo tirocinio mangeremo probabilmente da cani per tre mesi, ma la moglie che, dopo i tre mesi, mi sposerò sarà una provetta massaia, per niente schizzinosa: (...)”<sup>205</sup>

Schon von Beginn an hatten Paolo und Margot, wie erwähnt, starke Gefühle füreinander und vor allem Margot geriet in Panik, sobald etwas mit Paolo geschehen sein könnte. So ist sie anscheinend auch überglücklich als sie am Ende ihren Eltern ein Telegramm schicken kann, indem sie ankündigt, dass sie den idealen Mann für sich gefunden habe.

“La gioia d’averlo ritrovato, dopo tanta ansia, Paolo, e di averlo ritrovato intatto e sorridente, aveva soffocato in Margot anche la curiosità di sapere quel che fosse avvenuto; e in lui la rivelazione precisa, più efficace di qualunque discorso, la rivelazione datagli da quel bacio istintivo, gli aveva data una tale felicità che tutto il rimanente era scomparso come per magia ed egli non faceva che contemplare estatico e felice la <sua> Margot. (...)”<sup>206</sup>

“(...) Trovato marito ideale. Torno presto con lui e con il più fedele di tutti i servitori. Avvertito Giacomino che avrà il 25% sul suo capitale. Baci. Margot.”<sup>207</sup>

---

<sup>205</sup> zit. A. de Stefani, *L’isola nella Foresta*, Milano, 1935, S. 217

<sup>206</sup> zit. ebenda, S. 178

<sup>207</sup> zit. ebenda, S. 279

## **Der Vergleich**

### **Die Gemeinsamkeiten und Unterschiede**

De Stefani situierte beide Romane außerhalb Italiens und blieb auch im Bezug auf den Ermittler in beiden Büchern seine Linie treu, obwohl sich die Anzahl der Ermittler änderte. Trotzdem handelt es sich in beiden Krimis um Laienermittler, wie auch schon in seinem ersten Buch „La crociera del Colorado“.

Auch im Bezug auf die Erwähnung der Leichen bleibt der Autor in beiden Büchern bei der gleichen Darstellung. Die Leichen werden beide Male nur kurz erwähnt und geben nur den Anstoß für die Ermittlungen, also für die Erzählung, man könnte fast denken, dass man das Opfer auch weglassen könnte und es nicht unbedingt einen Toten geben müsste.

Weiterhin kommt in beiden Romanen das Element der Liebe vor, wenn auch in unterschiedlicher Weise. In „Il pilota della notte“ handelt es sich nur um eine Verliebtheit, bzw. um ein Gefühl des Hingezogen-Seins, während in „L'isola nella foresta“ schon über die Zukunft nachgedacht und auch über Hochzeit gesprochen wird. Möglicherweise hängt das auch damit zusammen, dass es sich in letzterem Roman bei den Verliebten um Hauptdarsteller handelt, während im ersten Roman die beiden Frauen nur eine Nebenrolle spielen.

Ein weiteres konstantes Merkmal ist die Herkunft der Täter, da es sich in beiden Fällen um Personen, die nicht aus Italien kommen, handelt. In dieser Hinsicht hätte De Stefani auch nicht vom faschistischen Regime zensiert werden können.

Ein Punkt, der aber beiden Romanen gemein ist und auch mit den Verordnungen des Regimes nicht unbedingt zusammengepasst hätte, wäre die Tatsache, dass in beiden Büchern der Täter zwar ausfindig gemacht wird, sie aber nicht ihre gerechte Strafe bekommen, wie es nachfolgend durch die Erlässe des Regimes aber verlangt wurde.

In beiden Büchern wird außerdem Sherlock Holmes erwähnt, der immer als eine Art Vorbild für die Ermittlerfiguren auftaucht und teilweise auch ihre Vorgehensweise beeinflusst.

# Augusto De Angelis

## Zum Autor (Leben, Werke, Charaktere)

Augusto De Angelis brachte seinem Jura-Studium wohl nicht allzu großes Interesse entgegen und so soll er sich früh den journalistischen Tätigkeiten gewidmet haben und schrieb unter anderem für „La Stampa“ oder „L'Ambrosiano“. Für ca. zwei Jahrzehnte galt sein Interesse wohl auch dem Theater, in der Hoffnung, dass er somit zu Ruhm und Geld käme. Diese Hoffnung wurde aber schon sehr bald zunichte gemacht, denn das Publikum reagierte vermutlich nicht mit dem angemessenen Enthusiasmus auf seine Werke. In der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre des vergangenen Jahrhunderts war er, Pistelli zufolge, der erste professionelle Krimiautor, der auch von sich behauptet haben soll, dass dies sein Beruf sei. Von diesem Zeitpunkt an bis zu seinem plötzlichen Tod nach einer Schlägerei 1944, soll die Verfassung von Krimis seine Lieblingsbeschäftigung gewesen sein. Mit dieser Tätigkeit erlangte er wohl auch den gewünschten Ruhm und war angeblich zeitweise sogar gleich populär wie das Verlagshaus, welches seine Werke herausgab.<sup>208</sup>

In den dreißiger und vierziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts soll in Italien sehr viel über den Kriminalroman diskutiert worden sein. Es gab angeblich zwei Seiten, diejenigen, die den Kriminalroman verteidigten und diejenigen, die nicht viel davon hielten. Augusto de Angelis war wohl einer der Befürworter, er betonte in einer Konferenz in den 1930ern die Verbindung zwischen Leser und dem literarischen Werk und war der Meinung, dass eine Gattung immer den Bedürfnissen, Wünschen, sowie den Erwartungen des Publikums entsprechen sollte. Die Leser kreierten die Literatur und nicht umgekehrt und darauf begründet sich für ihn auch der Erfolg eines Genres.<sup>209</sup>

„È un genere letterario che crea una generazione o non più tosto è la generazione che crea il suo genere letterario? Se in questa nostra epoca il

---

<sup>208</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un secolo in Giallo*, Roma, 2006, S. 198 - 199

<sup>209</sup> vgl. „Gianni Canova, *Il Giallo negli Anni Trenta*, Trieste, 1988, S. 23 - 25

romanzo poliziesco – che, d'altronde, ha radici lontane e lunghe nel tempo – ha avuto la sua piena espansione, perché non chiedersi se esso abbia trovato al di fuori di sé, voglio dire nei lettori, la ragione del proprio successo?“<sup>210</sup>

Für Canova hat es natürlich eine große Bedeutung, dass eine solche Position in dieser Zeit von De Angelis, der noch als eine Art „Outsider“ gehandelt wurde, eingenommen wurde. Es ist jedoch vermutlich kein Wunder, denn de Angelis kannte den Markt und seine Strukturen sowie seine Gesetze.<sup>211</sup>

Augusto De Angelis setzte sich in weiterer Folge angeblich vor allem für eine Italienisierung des Kriminalromans ein und behauptete immer wieder, dass das Genre keinen schlechten Einfluss auf die Menschen hätte. Für ihn gab es keinen Fehler am „Giallo“. Weiterhin soll er gesagt haben, dass es notwendig sei den Krimi auch in Italien zu situieren und möglicherweise auch Italiener in die Rolle der Täter zu stellen, denn obwohl es zwar keine Detektive oder Polizisten in Italien gab, die dem angelsächsischen Vorbild genügt hätten, so gab es sehr wohl die Verbrechen und die Täter. Für ihn wäre es angeblich eine Verfälschung gewesen, wenn sich gerade die Italiener daran gemacht hätten, amerikanische oder englische Täter im Ausland agieren zu lassen. Er kritisierte so gewissermaßen seine Kollegen, die sich entschlossen hatten, ihre Romane außerhalb Italiens spielen zu lassen, war aber wohl andererseits von denen, die den Mut hatten in Italien zu bleiben, wie Varaldo, begeistert.<sup>212</sup>

„(...) Metterci proprio noi a scriver storie poliziesche, con personaggi americani o inglesi, che si svolgono sul suolo straniero, non potrà mai costituire esercitazione artistica, non che arte. Raffazzonatura, se mai. Pedissequa imitazione. Tante vero che quando a scriver romanzi polizieschi s'è messo uno scrittore di razza, come Alessandro Varaldo, ha dato anima a personaggi italiani, su suolo italiano. (...)“<sup>213</sup>

---

<sup>210</sup> zit. A. De Angelis, „ Il romanzo giallo. Confessioni e meditazioni“, zit. Gianni Canova, *Il Giallo negli Anni Trenta*, Trieste, 1988, S. 24

<sup>211</sup> vgl. Gianni Canova, *Il Giallo negli Anni Trenta*, Trieste, 1988, S. 23 - 25

<sup>212</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un secolo in Giallo*, Roma, 2006, S. 197 - 198

<sup>213</sup> zit. A. De Angelis, *Il romanzo <giallo>*, zit nach Maurizio Pistelli, *Un secolo in Giallo*, Roma, 2006, S. 198

Augusto De Angelis hat sich anscheinend nicht nur für die Etablierung und Italienisierung des Kriminalromans eingesetzt, sondern soll laut Crovi auch auf die kritischen Bemerkungen des Kulturministeriums geantwortet haben und behauptete hier, dass es bei den Kriminalromanen auf die Qualität ankomme, die man den Lesern vorsetzt. Für ihn war der italienische Kriminalroman wohl eine Kunstform, wie es auch schon Varaldo gezeigt hatte, es ging ihm vor allem darum, diese Form zu kultivieren, wahrscheinlich vor allem deswegen, weil sie so große Aufmerksamkeit von den Lesern bekam. Man sollte die Rolle als Kriminalautor ernst nehmen und den Lesern nicht irgendwelche Stücke vorsetzen, die noch der Korrektur bedurften.<sup>214</sup>

„C'è da tempo, sott'acqua, la questione, grossa se il „giallo“ letterario sia morale o immorale, s'esso inquina le menti e le coscienze e, soprattutto, finora s'è detto soltanto che occorre proteggerne la gioventù come dalla varicella e dal morbillo ... Ma può questo genere di letteratura influire in senso malsano sui lettori? Lo può, certo; ma non più di ogni altro genere letterario. Il romanzo giallo può indurre al delitto? Oh, io non lo credo... Ma, ad ogni modo, per la stessa ragione e con la medesima forza, i romanzi di Bourget possono spingere le mogli all'adulterio; quelli di Prévost le fanciulle alla perversione; quelli dello Zola gli uomini all'abbrutimento. E perché non dire che le commedie di Pirandello potrebbero dolcemente, insensibilmente, per un vialetto di rose ed anemoni, condurre qualcuno alla follia? ...“<sup>215</sup>

Mit seinen Einwänden scheiterte offensichtlich auch De Angelis leider kläglich, wie viele andere Kritiker seiner Zeit. 1941 kam auch er an den Erlassen des Kulturministeriums nicht vorbei, dennoch hatte er bis dahin 15 Kriminalromane veröffentlicht in denen der Kommissar De Vincenzi der Hauptdarsteller war. De Angelis wollte einen italienischen Kriminalroman erstellen, da bis dato gesagt wurde, dass in Italien Punkte wie Detektive, Gangster oder Polizisten fehlten. Für ihn war Italien aber ein Land voller Möglichkeiten und vor allem fehlte es nicht an Delikten.<sup>216</sup>

---

<sup>214</sup> vgl. Luca Crovi, Tutti i colori del giallo, Venezia, 2002, S. 55 - 56

<sup>215</sup> zit. ebenda, S. 55

<sup>216</sup> vgl. ebenda, S. 57

Wohl aufgrund seiner hervorragenden Leistungen wurde De Angelis schon 1939 in der nationalen Presse als “scrittore di razza” bekannt, aber er wurde auch als einer der besten italienischen Kriminalautoren bezeichnet, der es schaffte das Genre gewissermaßen zu italienisieren.<sup>217</sup>

“(…) In più c’è un atmosfera nostra, non perché le vicende si svolgano in Italia, ma perché le virtù per le quali il narratore rifulge sono schiettamente nostre, solamente italiane. E sono – lo affermiamo a costo di quel tal sorrisetto degli intellettuali – opere letterarie, opere d’arte.”<sup>218</sup>

Augusto De Angelis exorzierte im Gegensatz zu seinen anderen italienischen Kollegen den Tod nicht und er beseitigte auch die Leichen nicht. Die Leichen, die er darstellte, hatten nahezu einen ästhetischen Charakter und waren keineswegs furchteinflößend oder stinkend.<sup>219</sup>

„(...) Il cadavere giaceva supino attraverso la porta, che si apriva dalla prima stanza del retrobottega nella seconda. Era un bellissimo uomo d’una quarantina d’anni. Un volto nobile, che la rigidità della morte rendeva ancor più fine e aristocratico. (...) una gran macchia scura di sangue dietro la nuca del morto (...) dava risalto al biondo argento dei capelli. (...)“<sup>220</sup>

Für De Angelis verschönert der Tod angeblich die Menschen, aber nicht nur das, darüber hinaus soll er auch die Lebenden in einer hässlicheren Form dargestellt haben. In seinen Romanen findet man, laut Canova, oft die hässlichen Lebenden in Antithese mit der Schönheit der Leichen. Die Welt der Lebenden ist vermutlich grotesk voll von Deformationen, die Lebewesen, die sie bevölkern, haben eine animalische Seite, die stark zum Ausdruck kommt. Beim Aufbau seiner Romane achtete De Angelis, Canova zufolge, sehr darauf alle seine Charaktere mit animalischen Zügen auszustatten. Er soll in keiner Weise die herrschende

---

<sup>217</sup> Vgl. Maurizio Pistelli, *Un secolo in Giallo*, Roma, 2006, S. 214 - 215

<sup>218</sup> zit. G. Bongiovanni, *Parliamo del romanzo giallo*, zit nach Maurizio Pistelli, *Un secolo in Giallo*, Roma, 2006, S. 214 - 215

<sup>219</sup> vgl. Gianni Canova, *Il Giallo negli Anni Trenta*, Trieste 1988, S. 34

<sup>220</sup> zit. A. De Angelis, *Sei donne e un libro*, Milano, 1936, zit. Nach Gianni Canova, *Il Giallo negli Anni Trenta*, Trieste 1988, S. 34

Gesellschaftsordnung zelebriert haben, seine Romane waren angeblich voll von perversen Senatoren und Bankiers, er soll die Kriminalität der oberen Klassen in Szene gesetzt haben und kritisierte so vermutlich auch das idyllische Bild des schönen Landes. Es gibt anscheinend keine fröhlichen Orte in De Angelis Romanen und auch kein Ende, das den Lesern ein Gefühl von Sicherheit gibt.<sup>221</sup>

## **Carlo De Vincenzi**

Für seine Kriminalromane wählte De Angelis einen ungewöhnlichen Reisepartner, den Kommissar De Vincenzi, der seine Arbeit liebt und eine große moralische Kraft hat, von dem man aber angeblich nie eine physische Beschreibung bekommt.

„Era abituato, ormai ad andare a letto quando il sole era già alto, ch  tutte le notti o quasi le passava in questura, a lavorare o a leggere. Eppure, ogni mattina sospirava. Poich  ogni mattina, alla vista del nuovo giorno senza volerlo, pensava a quella sua casettina di campagna, nell'Ossola, dove era nato e dove sua madre viveva ancora, con le galline, il cane e la domestica. Era giovane, neppure trentacinque anni, eppure si sentiva vecchio. Aveva fatto la guerra ed era uno spirito contemplativo. Qualche suo compagno, in collegio, lo chiamava poeta, per riderne naturalmente. E lui era tanto poeta che si era messo a fare il commissario di polizia.“<sup>222</sup>

De Vincenzi ermittelt in Mailand, obwohl man ihn auch in Venedig und Rom wiederfindet. In seinen schlaflosen Nächten liest er die Werke von Platon, Oscar Wilde, oder auch Freud.<sup>223</sup>

De Vincenzi geht es nicht darum die Verbrecher ins Gefängnis zu werfen, sein Leben ist, laut Covi, viel einfacher und gleichzeitig auch viel komplizierter. Er möchte die Geheimnisse der menschlichen Seele verstehen und so ist De Angelis wohl der erste, der die Psychoanalyse und moralische Aspekte in seine Romane aufnimmt. Den Kommissar belastet sein Umfeld sehr, er ist Pessimist und nimmt seine Umgebung als schlecht wahr. Vielleicht stellt ihm De Angelis gerade deswegen von

---

<sup>221</sup> vgl. „ Gianni Canova, Il Giallo negli Anni Trenta, Trieste, 1988, S. 35 - 37

<sup>222</sup> zit. Luca Covi, Tutti i colori del giallo, Venezia, 2002, S. 57

<sup>223</sup> vgl. ebenda, S. 56 - 57

Zeit zu Zeit den sonderbaren Privatdetektiv Vladimiro Curti Bó zur Seite, der De Vincenzi oft zum Lächeln bringt.

Eine solche moderne Persönlichkeit wie De Vincenzi, mit seiner pessimistischen Urteilsweise, soll in den dreißiger und vierziger Jahren des 20. Jahrhunderts leider nicht allzu viel Erfolg gehabt haben. Glücklicherweise aber bekam er in den siebziger Jahren desselben Jahrhunderts dann eine zweite Chance, als er in sechs Episoden im Fernsehen wieder auftauchte.<sup>224</sup>

Mit De Angelis wurde der italienische Kriminalroman, laut Pistelli, mit seinem Kommissar Carlo De Vincenzi stark bereichert. Der Charakter von De Angelis hat eher wenig mit den anderen Ermittlern jenseits der Alpen gemein, wie auch in einem Text des Verlagshauses Minerva erwähnt wird.

„Il commissario De Vincenzi protagonista dei romanzi di A. De Angelis: non fuma la pipa, non suona il violino; non è un piccolo groom astuto e ficcanaso, non esamina con la lente le orme lasciate dai delinquenti, non ha a sua disposizione un laboratorio chimico, non è Sherlock Holmes, non è Philo Vance, non è un eroe di Wallace o di Mason o di Agata Christie,

#### DE VINCENZI

è una creatura umana, dotata di profonda sensibilità e di rare virtù d'induzione e di deduzione, procede per intuizione è il raddomante dei sentimenti umani; è un galantuomo semplice e modesto.“<sup>225</sup>

Der fünfunddreißigjährige, ledige Kommissar wird von der mütterlichen Antonietta, einer Art Haushälterin, umsorgt. Er verfügt, nach Pistelli, über eine spezielle Intelligenz und beherrscht auch die englische Sprache fließend. Während seiner Ermittlungen verlässt er sich oft auf seine Intuition und hört auf sein Unterbewusstsein, weswegen er meist scheinbar wichtigere Dinge vernachlässigt, um diesen Spuren nachzugehen. Seine Arbeit wird also gewissermaßen von seinem Instinkt geleitet, wobei er sich auch immer sehr aufmerksam mit der Psyche der

---

<sup>224</sup> vgl. Luca Crovi, Tutti i colori del giallo, Venezia, 2002, S. 57 - 58

<sup>225</sup> zit. Annuncio STEM, Edizioni Minerva, zit. nach Maurizio Pistelli, Un secolo in Giallo, Roma, 2006, S. 198 - 199

Menschen beschäftigt, um zu seinen Schlüssen zu kommen, wie man auch in einem Auszug aus dem Buch „Sei donne e un libro“ sehen kann:<sup>226</sup>

„(...) Voleva trovare la verità, lui, attraverso i vari personaggi di ogni dramma, Faceva un lavoro esclusivamente psicologico. Era convinto che ognuno, agisse soltanto come era capace di agire. Gli indizi materiali non gli servivano che come punti di riferimento. (...)“<sup>227</sup>

Dass De Vincenzi der Psychoanalyse in seinen Ermittlungen eine leitende Rolle gibt, wird aber anscheinend auch nicht immer unbedingt gut aufgenommen, so wird er beispielsweise auch von seinen Vorgesetzten gerade deswegen kritisiert:

„(...) Lei non vuol tener conto degli indizi ... delle apparenze ... dei precedenti ... dei moventi, che ognuno di costoro ha... Lei li guarda, li interroga, li esamina... li giudica con il suo metodo psicologico e poi li manda a spasso decretando: non può essere stato costui, perché gli manca la capacità morale... intellettuale... nervosa... fisica, per commettere un assassinio, questo assassinio! E adesso mi vuol dar aria anche a quel vecchio avanzo di galera, perché non ha la capacità morale? Ma così dove andiamo a finire, De Vincenzi! La sua psicosi del Delitto è una pazzia! (...)“<sup>228</sup>

Trotz der zahlreichen Kritiken wird er aber scheinbar nicht daran gehindert so vorzugehen wie es ihm beliebt, da er ja doch meistens zur Lösung kommt und somit das gewünschte Ergebnis bringt. Auch als De Vincenzi in „Il mistero di Cinecittà“ nach Rom berufen wird, legt er natürlich seine Gewohnheiten, und somit seine Verbundenheit zu Psychologie, nicht ab, wobei ihm sein Ruf vorausseilt und sein neuer Vorgesetzter sich damit schon abgefunden hat, wie man im folgenden Auszug sehen kann:<sup>229</sup>

---

<sup>226</sup> vgl. Maurizio Pistelli, Un secolo in Giallo, Roma, 2006, S. 200 - 201

<sup>227</sup> zit. A. De Angelis, Sei donne e un libro, S. 101, zit nach Maurizio Pistelli, Un secolo in Giallo, Roma, 2006, S. 201

<sup>228</sup> zit. A. De Angelis, Sei donne e un libro, S. 159, zit nach Maurizio Pistelli, Un secolo in Giallo, Roma, 2006, S. 203 - 204

<sup>229</sup> vgl. Maurizio Pistelli, Un secolo in Giallo, Roma, 2006, S. 203 - 204

„(...) Voi siete De Vincenzi, dunque... Benvenuto. Ho chiesto io che vi facessero venire a Roma. Vi conosco. So tutto ... o quasi tutto di voi... Siete uno psicologo, eh?... Lavorate col cervello... Dovete averne molto di cervello, perché vi abbiano lasciato fare a vostro modo... Anch'io vi lascerò fare (...) Lavorate a modo vostro ... Avete le mani libere (...)“<sup>230</sup>

An seinem neuen Vorgesetzten scheint De Vincenzi sogar gefallen zu finden, wahrscheinlich nicht zuletzt, weil er von Beginn an akzeptiert wie er arbeitet und ihm nicht vorschreibt was er zu tun hat.<sup>231</sup>

De Vincenzi hält nach den Angaben von Pistelli nur wenig von einfachen Routinearbeiten, somit liebt er Fälle, die mysteriös und schwer zu lösen sind. Anscheinend arbeitet er gerne und will sich das auch in keinem Fall zu leicht machen. Auch in „Il banchiere assassinato“ spricht er darüber, dass dieser Fall sehr interessant sein muss, denn sonst kann er seine kunstvolle Arbeit nicht ausführen.<sup>232</sup>

„(...) Che cos'è un delitto, signor giudice, quando esso non sia passionale? È un'opera artistica! Un'opera perversamente, delinquenzialmente artistica! E per opera artistica m'intendo un componimento di fantasia, sobrio e conciso e armonioso, teso e vibrante. Orbene nulla più del modo con cui questo delitto è stato concepito ed attuato può dirsi artisticamente perspicuo (...)“<sup>233</sup>

Mit Ausnahme von einigen wenigen Romanen ließ De Angelis seine Krimis in einem grauen, melancholischen Mailand spielen, das wahrscheinlich auch die Gemütsverfassung des Kommissars widerspiegelt. Meist wird die Stadt schon zu Beginn des Romans beschrieben, so auch in „Il banchiere assassinato“<sup>234</sup>.

---

<sup>230</sup> zit. A. De Angelis, Il mistero di Cinecittà S. 44, zit nach Maurizio Pistelli, Un secolo in Giallo, Roma, 2006, S. 204

<sup>231</sup> vgl. Maurizio Pistelli, Un secolo in Giallo, Roma, 2006, S. 204

<sup>232</sup> vgl. ebenda, S. 209 - 211

<sup>233</sup> zit. A. De Angelis, Il banchiere assassinato, S. 243, zit nach Maurizio Pistelli, Un secolo in Giallo, Roma, 2006, S. 208

<sup>234</sup> vgl. Maurizio Pistelli, Un secolo in Giallo, Roma, 2006, S. 209 - 211

„(...) Piazza San Fedele era un lago bituminoso di nebbia, dentro cui le lampade ad arco aprivano aloni rossastri. L'ultima auto s'allontanava lentissimamente dal marciapiede del teatro Manzoni, facendo risuonare sordamente il claxon. Il teatro chiudeva le sue grandi porte nere. Qualche ombra fantomatica attraversava la piazza. (...)“<sup>235</sup>

De Vincenzi scheint seine Stadt zu lieben und sieht, laut Pistelli, auch ihre Schönheit und Poesie, als er dann nach Rom versetzt wird, trauert er Mailand und seinen Kollegen, dem Vicecommissario Sani und dem Maresciallo Cruni, nach. Auch sein Büro in San Fedele ist für ihn eine Art zu Hause und er verspürt eine gewisse Geborgenheit, wenn er sich dort befindet und arbeitet.<sup>236</sup>

„(...) Il suo ufficio di San Fedele (...) era il rifugio nel quale il suo cervello lavorava a pieno rendimento. Egli sentiva profondamente la poesia, un poco decadente e un poco romantica, di quel vecchio convento che ospitava la Questura Centrale ed essa ridestava nel suo cuore tutti gli echi, rendendolo sensibile a ogni impressione e dandogli il modo di valutare le anime con acuta penetrazione. (...)“<sup>237</sup>

## **Curti Bò**

De Angelis stellt, wie erwähnt, seinem Kommissar manchmal auch den Privatdetektiv Curti Bò zur Seite, der in „Il banchiere assassinato“ nicht fähig war den Fall zu lösen, sodass er ein Opfer der Ironie De Vincenzis wurde. Obwohl De Angelis seine Romane in Italien situierte, wo Privatdetektive eigentlich nicht zu existieren schienen (zumindest nicht in der Weise wie in England oder Amerika), ließ er sich nicht daran hindern Curti Bò zu erschaffen. Dieser wurde, wie bei anderen Autoren auch, laut Pistelli, auf eine lächerliche Art und Weise dargestellt, nicht nur durch seine

---

<sup>235</sup> zit. A. De Angelis, *Il banchiere assassinato*, S. 7, zit nach Maurizio Pistelli, *Un secolo in Giallo*, Roma, 2006, S. 210

<sup>236</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un secolo in Giallo*, Roma, 2006, S. 209 - 211

<sup>237</sup> zit. A. De Angelis, *Curti Bò e la piccola tigre bionda*, S. 124 – 125, zit nach Maurizio Pistelli, *Un secolo in Giallo*, Roma, 2006, S. 210 - 211

Handlungen, sondern auch durch sein Aussehen, wie man auch im Auszug von „Il banchiere assassinato“ sehen kann:<sup>238</sup>

„(...) Un uomo piccolino ed esile (si legge ne Il banchiere assassinato) ma che ognuno si sarebbe voltato per la strada a guardare, tanto il suo abito grigio-chiaro era vistoso e tutto il suo modo di fare attirava l'attenzione. Aveva anelli alle dita, un grosso brillante alla cravatta dai colori vivaci. E sopra quel fantastico brillante e quella non meno fantastica cravatta, un volto volgare, da furetto, che sembrava fiutasse in sempiterno. (...)“<sup>239</sup>

Curti Bò ist wohl nur eine Art Begleiterscheinung zur polizeilichen Tätigkeit, er trägt also selbst wahrscheinlich nicht maßgebend zur Lösung des Falls bei. Dessen muss sich, laut Pistelli, auch ein weiterer Privatermittler De Angelis bewusst werden, nämlich Vittorio Emanuele Franceschi, der in „Giobbe Tuama & C.“ auftaucht.<sup>240</sup>

Curti Bò bleibt aber nicht immer der lächerliche Privatdetektiv, er scheint zwar nicht so begabt wie De Vincenzi zu sein und sollte wahrscheinlich auch nur für eine Art Ausgleich sorgen, aber mit der Zeit erkennt De Vincenzi auch, dass der anfangs sehr unfähig erscheinende Dilettant, anscheinend doch nicht so einfach gestrickt ist.

„(...) Un tipo unico, quel Curti Bò impiegato all'Intendenza di Finanza. Che meraviglioso poliziotto sarebbe stato! (...)“<sup>241</sup>

De Angelis wollte wohl mit dieser Darstellung des Privatdetektivs das schlechte Bild des staatlichen Polizisten, das beispielsweise durch Sherlock Holmes erschaffen wurde, ändern. Er selbst sagte, dass der Polizist in dieser Zeit als eine Art Clown gesehen wurde, der nur für die Unterhaltung zuständig war, für ihn war diese Zeit aber wohl vorbei.<sup>242</sup>

---

<sup>238</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un secolo in Giallo*, Roma, 2006, S. 204 - 205

<sup>239</sup> zit. A. De Angelis, *Il banchiere assassinato*, S. 105, zit. nach Maurizio Pistelli, *Un secolo in Giallo*, Roma, 2006, S. 205

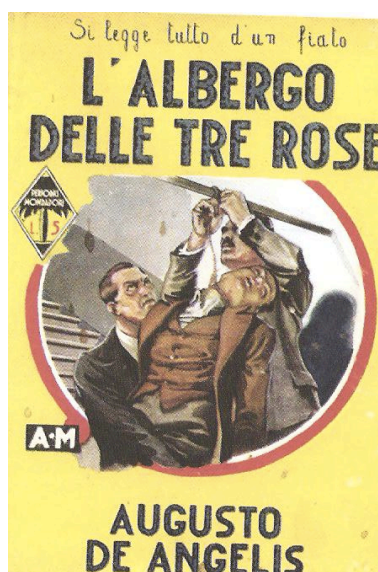
<sup>240</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un secolo in Giallo*, Roma, 2006, S. 205 - 206

<sup>241</sup> zit. A. De Angelis, *Il mistero della <Vergine>*, zit. nach. Maurizio Pistelli, *Un secolo in Giallo*, Roma, 2006, S. 206

<sup>242</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un secolo in Giallo*, Roma, 2006, S. 207

„Fino ad una certa epoca e soprattutto al tempo di Sherlock Holmes – tempo oramai superato – chi sbrogliava la matassa, chi trovava la soluzione, era un detective dilettante, il vero protagonista, l’eroe, che tutti i lettori amavano e che diveniva tanto popolare da assurgere immediatamente a prototipo di un genere. Al suo fianco si muoveva, lento e ridicolo, il poliziotto ufficiale, il rappresentante della legge, che commetteva errore su errore, goffaggine su goffaggine, e che finiva poi per cingersi di tutti i lauri conquistati dal detective dilettante. Insomma, questo povero policeman, truce e truculento non ha – nel romanzo poliziesco della prima epoca – che il compito del clown in mezzo al circo, il quale imita comicamente gli esercizi più difficili e che, quando il pubblico applaude l’acrobata, corre a ringraziare, come se l’applaudito fosse lui.“<sup>243</sup>

## L'albergo delle tre rose



### Der Inhalt

In „L'albergo delle tre rose“ von 1936 geht es um drei Morde, die in einem Mailänder Hotel verübt werden. Schon vor dem ersten Vorfall bekommt der Kommissar De Vincenzi einen Brief, der auf die Zustände im Hotel hinweist und auch kommuniziert, dass etwas Schlimmes passieren wird, wenn nicht eingegriffen wird.

<sup>243</sup> zit. A. De Angelis, Conferenza sul giallo, S. 32, zit nach Maurizio Pistelli, Un secolo in Giallo, Roma, 2006, S. 207

„(...) Un’accolta di degenerati e di intossicati abita l’Albergo delle Tre Rose. Un terribile dramma vi sta maturando, che scoppierà mostruoso, se la Questura non interviene a tempo. Si vuol perdere l’innocenza di una fanciulla. La vita di parecchie persone è minacciata. Non posso dirvi di più per ora. Ma il diavolo sghignazza in ogni angolo di quella casa. (...)“<sup>244</sup>

Die Morde und die Ermittlungen tragen sich alle in nur einer Nacht zu und schon am nächsten Tag gelingt es dem Kommissar die Täter zu finden.

### **Die Besonderheiten des Romans**

In diesem Roman befindet man sich, wie meistens in De Angelis’ Romanen, im Mailand der 1920er Jahre wieder und wie bereits erläutert wird die Stadt eher düster und verregnet dargestellt, was wohl auch die Gemütsverfassung des Kommissars wiedergeben sollte. Wie schon eingangs erwähnt, sollte die Beschreibung der Stadt wahrscheinlich nur als Dekor<sup>245</sup> dienen, da sich der Rest der Ereignisse vor allem im Inneren<sup>246</sup>, in diesem Fall in einem Hotel, zuträgt.

“(...) Pioveva a fili lunghi, che al riverbero dei fanali parevan d’argento. La nebbia diffusa, fumosa, penetrava coi suoi aghi nel volto. Sui marciapiedi scorreva ondeggiando l’infinita teoria degli ombrelli. Automobili in mezzo alla via, qualche carrozza, i tramvai colmi. Alle sei del pomeriggio il buio era fitto in quei primi giorni del dicembre milanese. (...)”<sup>247</sup>

Im Bezug auf den Ermittler ist in diesem Roman auffallend, dass er vor allem menschlich dargestellt wird. Er wirkt noch nicht so abgebrüht, wie man es vermutlich von anderen Ermittlern kennt. In seinem Inneren wird er sehr wohl von den Ereignissen, die er sieht, erschüttert, aber ganz im Sinne der Professionalität weiß er sich zu beherrschen und führt seine Arbeit weiter durch.

---

<sup>244</sup> zit. A. De Angelis, L’albergo delle tre rose, Milano, 1974, S. 33 - 34

<sup>245</sup> vgl. Gianni Canova, Il Giallo negli Anni Trenta, Trieste, 1988, S. 27 - 29

<sup>246</sup> Vgl. A. De Angelis, L’albergo delle tre rose, Milano, 1974, S. 31, 38 oder 174

<sup>247</sup> zit. ebenda, S. 21

“(…) In una notte come quella, dopo aver dovuto staccare dalla corda un cadavere, i nervi di De Vincenzi vibravano fino allo spasimo. Ma si dominò. Se esisteva un mezzo perché quel levantino scaltro e mentitore rivelasse qualche verità essenziale, non poteva esser che quello di lasciarlo parlare a suo modo, di permettergli un piccolo passo, indietro e si era di nuovo immobilizzato. Il commissario accennò un sorriso e andò a seder contro il muro. (...)”<sup>248</sup>

Es fällt vor allem auf, dass er seine Ermittlungen durchführt, sich aber immer wieder auf die Personen, die ihm gegenüberstehen, einstellt. So spricht er mit den Verdächtigen auch immer wieder auf Englisch<sup>249</sup>, da diese zumeist aus England oder Amerika stammen. Dieser Fakt wird auch immer wieder im Roman erwähnt, hiermit wollte De Angelis wohl auf die Intelligenz des Kommissars hinweisen. Obwohl er sich auf seine Gesprächspartner einstellt, behält er trotzdem den dominanten Part im Gespräch, auch in diesem Punkt stellt er sich gewissermaßen auf sein Gegenüber ein, da er sowohl streng und eiskalt wirken kann, aber auch nett.

“(…) “E non hanno ucciso lui solo,” proseguì la voce gelida del commissario. La trasformazione fu rapida. Pompeo Bestesi aveva perduto ogni sicurezza tronfia e pettoruta. Gli occhi gli lucevano offuscati, spenti quasi; le gote gli si erano rilassate; Il leggero tremore appena accennato fin allora si accentuava tante da divenire fremito convulso. Era impressionante. “Volete sedere?” gli suggerì dolcemente De Vincenzi. (...)”<sup>250</sup>

“(…) Allora De Vincenzi gli si avvicinò, gli mise una mano sulla spalla, lo obbligò materialmente a sedere. (...)”<sup>251</sup>

Wie schon oft zur Sprache gekommen ist, verlässt sich De Vincenzi vor allem auf seine Intuition und beschäftigt sich mit der Psyche der einzelnen Personen. Auch in diesem Roman kommt diese Eigenheit des Kommissars natürlich nicht zu kurz,

---

<sup>248</sup> zit. A. De Angelis, *L'albergo delle tre rose*, Milano, 1974, S. 71

<sup>249</sup> Vgl. ebenda, S. 49

<sup>250</sup> zit. ebenda, S. 112

<sup>251</sup> zit. ebenda, S. 113

wobei sich De Vincenzi beim Gedanken an die Anzahl der Personen, die er analysieren muss, auch nicht unbedingt wohlzufühlen scheint.

„(...) Avrebbe dovuto interrogarli tutti. Interrogarli? Studiarli, piuttosto. Analizzarli. Un senso di nausea lo prese alla gola. Eppure sapeva che la verità può scaturire soltanto dagli elementi psicologici del delitto. (...)“<sup>252</sup>

Auch wenn er sich sehr oft auf sein Gefühl und seine innere Stimme verlässt, scheint er dennoch zwischendurch auch daran zu denken, dass es ebenfalls auch gut sein könnte, dass sein Instinkt ihn nicht unbedingt immer richtig leiten muss, trotz dieser Selbstzweifel scheint er sich aber dennoch immer darauf verlassen zu können.

“(...) De Vincenzi si alzò

“Può darsi benissimo che la mia così detta intuizione mi giochi il tiro di farmi correre appresso alle ombre. Il che non m’impedirà, a ogni modo, di andar questa notte stessa a fare una visita a quell'albergo...” Guardò l'orologio. (...)“<sup>253</sup>

Da sich De Vincenzi immer wieder von seinen Gefühlen leiten lässt und auch so auf die Lösung des Falls kommt, muss am Ende der Fall irgendwie auch aufgeklärt werden, sodass der Leser versteht, wer der Täter war und warum es zum Tathergang kam. In „L'albergo delle tre rose“ klärt der Kommissar alle Beteiligten in einem abschließenden Gespräch<sup>254</sup> auf und so können alle an der Auflösung teilhaben, wobei man sich als Leser in den Reihen der Zuhörer wiederfindet.

Ebenfalls schon erwähnt wurde, dass De Angelis auch der Leiche eine wichtige Rolle einräumt, so wird nicht wie in den anderen bereits erwähnten Romanen, die Leiche nur kurz erwähnt oder sogar ganz im Hintergrund gehalten, sondern jeder Tote wird ziemlich ausführlich beschrieben. Auffällig hierbei ist mit Sicherheit, dass die Leichen, wie erwähnt, nicht unbedingt grausam dargestellt werden, sondern eher in einer ästhetischen Art und Weise. Beim Lesen der Beschreibung könnte man sogar den Eindruck bekommen, dass die Person gar nicht tot sei.

---

<sup>252</sup> zit. A. De Angelis, L'albergo delle tre rose, Milano, 1974, S. 48

<sup>253</sup> zit. ebenda, S. 35

<sup>254</sup> vgl. ebenda, S. 189 - 190

„(...) Il morto era giovane. Un profilo fine e delicato. Una dolce aria di bimbo. Le labbra aperte lasciavano vedere i denti candidi. Sembrava sorridesse. Ma perché lo avevano sospeso a quella corda? Non certo per far credere che era morto impiccandosi. (...)“<sup>255</sup>

Es bleibt jedoch nicht nur bei dieser „schönen“ Beschreibung der Leiche, auch der Hergang der Tat wird meist beschrieben, sodass das zu Beginn schöne Bild meist durch diese Erläuterung revidiert wird. In den folgenden Zitaten wird sehr gut beschrieben wie zwei der vorkommenden Leichen ihren Tod gefunden haben, wobei De Angelis keine Details zu den Verletzungen hinzufügt und somit die Schönheit der Leiche doch irgendwie erhalten bleibt.

“(...) “... lo hanno imp... lo hanno appeso con la testa a quel cappio... dopo morto. Tenete calcolo anche di questo dottore. Gli avevano passato la corda sotto il mento e dietro le orecchie...” (...)“<sup>256</sup>

“(...) La stanza era illuminata. In terra giaceva il rappresentante in futilità con un pugnale conficcato in mezzo al petto. De Vincenzi si chinò appena un istante a guardarlo e gli toccò una mano. Ancora era tepido, ma doveva esser morto. (...)“<sup>257</sup>

Wenn man diesen Roman nun im Bezug auf die Vorschriften des faschistischen Regimes betrachtet, gibt es auf den ersten Blick eigentlich keine Punkte, die sofort ins Auge stechen würde. Die beiden Täter scheinen aus dem Ausland zu kommen und nachdem Mary Alton Vendramini, ihren Partner, tötet, wird sie auch von De Vincenzi verhaftet, ganz so wie es das Regime gewollt hätte.

“(...) De Vincenzi prese il passaporto e lo porse a Sani. “Tienilo con gli altri che ritireremo.” Poi si volse affabilissimo all’americano: “Certamente tutto

---

<sup>255</sup> zit. A. De Angelis, L'albergo delle tre rose, Milano, 1974, S. 44

<sup>256</sup> zit. ebenda, S. 46

<sup>257</sup> zit. ebenda, S. 104

Questo basterebbe, se nell'albergo dove voi vi trovate non si fosse commesso un assassinio..."

"Che cosa c'entro io con l'assassinio?... "

E parlava di alibi... Anche se non avesse saputo, per le informazioni raccolte da Bianchi, che Al Righetti risiedeva di solito a Chicago, lo avrebbe supposto dal suo modo di fronteggiare un interrogatorio poliziesco.(...)"<sup>258</sup>

"(...) "Mrs. Mary Alton, vi dichiaro in arresto per l'assassinio di Nicola Al Righetti, vostro primo ed unico marito, giacché il secondo matrimonio da voi contratto col maggiore Alton era nullo, e per complicità nell'assassinio di Douglas Layng e di Giorgio Novarreno e nel ferimento di Carin Nolan..." (...)"<sup>259</sup>

Bei einer näheren Betrachtung jedoch fällt sofort auf, dass die zweite Täterin zwar nicht mehr dauerhaft in Italien residierte, jedoch ursprünglich Italienerin ist.

„(...) Mary Alton Vendramini rispondeva con voce bassa, dolcissima, piena di note infantili. Un grande candore era in lei e nei suoi occhi violacei, così densamente profondi e vellutati.

"Vostro marito è ufficiale dell'esercito inglese?"

"Era. È morto da due settimane."

"Perché siete venuta in Italia?"

"Perché sono italiana."

"Avete la famiglia a Milano?"

"No. La mia famiglia non ha più rapporti con me. Non sono tornata per la mia famiglia, io!" (...)"<sup>260</sup>

De Angelis Anliegen war es ja einen „italienischen“ Kriminalroman zu kreieren und wahrscheinlich hat er deswegen in diesem Roman auch einen italienischen Täter eingeführt. Da das Erscheinungsjahr dieses Romans 1936 ist, ist es, wie auch schon in einigen der vorigen Romane, wahrscheinlich noch zu früh für das faschistische

---

<sup>258</sup> zit. A. De Angelis, L'albergo delle tre rose, Milano, 1974, S. 59 - 60

<sup>259</sup> zit. ebenda, S. 189

<sup>260</sup> zit. ebenda, S. 94

Regime um einzugreifen, da ja die ersten Erlasse, laut Pistelli, erst ab 1937 herausgegeben wurden. Dieser Punkt hätte aber für Aufregung gesorgt und wäre deswegen auch der Zensur zum Opfer gefallen.

## **Il mistero delle tre orchidee**

### **Der Inhalt**

In „Il mistero delle tre orchidee“ von 1942 befinden wir uns im Mailand der Gegenwart in einem Modehaus, in dem drei Morde geschehen.

Nachdem ein Leichnam im Zimmer der Chefin und diese bewusstlos daneben gefunden werden, wird der Kommissar Carlo De Vincenzi gerufen, der innerhalb von nur zwei Tagen die Ereignisse aufklärt und den Verdächtigen schnappt.

### **Die Besonderheiten des Romans**

Auch in diesem Roman findet man sich in einem verregneten Mailand wieder, welches wiederum die Ereignisse umrahmt und dem Leser die Möglichkeit gibt sich in die Situation hineinzufühlen.

“(…) Quel principio di giornata marzolina fu piovoso, ventoso e alcune strade della periferia dove la polvere si era fatta fango, anche lutulento. (...)”<sup>261</sup>

Der Rest des Romans ist aber im Inneren situiert, wobei sich die Handlung hier nicht nur auf einen Ort beschränkt, sondern auf verschiedene Räumlichkeiten<sup>262</sup> aufgeteilt ist. Auch die Orte im Inneren haben teilweise eine dunkle, unsichere Komponente, die für einen Kriminalroman genau passend erscheint.

“Il corridoio appariva particolarmente tetro e buio in quella giornata piovosa. Le erme bianche stagliavano i loro profili da sfinge contro il riquadro lontano dell'unica finestra, presso alla scala di servizio. E il pavimento lucido, bianco e nero, aumentava l'impressione che si provava di trovarsi in una corsia di

---

<sup>261</sup> zit. A. De Angelis, Il mistero delle tre orchidee, Milano 1974, S. 264

<sup>262</sup> vgl.. ebenda, S. 266 oder 270

ospedale o di museo, luoghi entrambi egualmente carichi di desolazione. De Vincenzi sentì d'aver freddo alle ossa. (...)”<sup>263</sup>

Auch hier kommt die Komponente der Intuition und die Intelligenz von De Vincenzi wieder zum Tragen. So sagt er beispielsweise auch ganz offen, dass es für ihn eigentlich nicht allzu nützlich sei Gegenstände wissenschaftlich zu untersuchen, da sie für ihn sowieso nichts aussagten und er aufgrund der Analyse der Gespräche zu einem Ergebnis kommen würde. Oft stellt er auch Mutmaßungen an, um sein Gegenüber zum Sprechen zu bringen, bzw. sich eventuell in einer Lüge zu verstricken.

“(…) “Potete credere che mi sarebbe stato utile farlo? Raramente gli oggetti parlano... almeno nel senso che intendono i più, quando si tratta di una inchiesta criminale. Io non corro mai dietro alle tracce e agli indizi materiali... Ed è per questo che tanto spesso sbaglio! ...”<sup>264</sup>

“(…) “Che cosa credete che stia per dirvi?”  
Il suo metodo. Far parlare gli altri, per avvantaggiarsi.... De Vincenzi sorrise.  
(...)”<sup>265</sup>

Außerdem kann man in diesem Roman sehen, dass De Vincenzi wohl auch von seinen Kollegen als intelligent angesehen wird, wobei diese seine Methoden vielleicht nicht unbedingt als geeignet ansehen.

„(...) I suoi colleghi, che lo chiamavano beffardamente poeta, in fondo non si ingannavano, anche se erano convinti di non fargli lode. Immerso nella vasca da bagno, pensava a questo suo benedetto bisogno di scavar nel profondo delle anime. (...)“<sup>266</sup>

---

<sup>263</sup> zit. A. De Angelis, Il mistero delle tre orchidee, Milano 1974, S. 279

<sup>264</sup> zit. ebenda, S. 241

<sup>265</sup> zit. ebenda, S. 268

<sup>266</sup> zit. ebenda, S. 264

Im Bezug auf die Leiche kommt auch hier wieder die Schönheit in der Beschreibung des Mordopfers zum Tragen. Wobei De Angelis wiederum die tote Person an sich zuerst beschreibt, um danach teilweise wieder den Hergang der Tat zu erläutern und somit zu erklären, warum das Opfer gestorben ist.

“(…) Adesso, madama Firmino vedeva il volto del morto, oltre che i suoi occhi sbarrati. Un bel giovane, un ragazzo quasi... Lineamenti sottili, stranamente regolari... capelli nerissimi, lunghi, gettati all'indietro e ora un po' scomposti, naturalmente... Lo sguardo di Dolores scese ai particolari del vestito, che era di panno turchino... Camicia azzurra di seta, cravatta turchina anch'essa, opaca, pesante.... Sulla coltre di damasco grigio del letto le mani aperte del morto apparivano pienotte e piccole, prive di espressione... Mani senza energia, erano, senza muscoli... (…)”<sup>267</sup>

“(…) De Vincenzi si chinò sul cadavere. L'uomo giaceva con la faccia contro terra. Né poteva essere altrimenti, d'altronde, perché un foro nero gli si apriva sulla nuca rossigna, al principio del collo, e un rivoletto di sangue gli rigava la guancia destra, andando a formar pozza sulla pietra. Gli avevano sparato alle spalle, dal basso. (…)”<sup>268</sup>

Außerdem wird in diesem Roman die von Canova<sup>269</sup> erwähnte Antithese zwischen den Lebenden und den Toten herausgearbeitet, da De Vincenzi hier ausdrücklich sagt, dass ihn die Lebenden mehr zu beunruhigen scheinen als die Toten.

„(…) “Hai paura dei morti?”

“Mi fanno una certa impressione, cavaliere!”

“E a me fanno sempre una certa impressione vivi, invece.” (…)”<sup>270</sup>

Wenn man nun diesen Roman wieder im Bezug auf die faschistischen Verordnungen betrachtet, so kommt es hier zu keinen Abweichungen. Der Täter ist ein flüchtiger

---

<sup>267</sup> zit. A. De Angelis, Il mistero delle tre orchidee, Milano 1974, S. 202 - 203

<sup>268</sup> zit. ebenda, S. 296

<sup>269</sup> vgl. „ Gianni Canova, Il Giallo negli Anni Trenta, Trieste, 1988, S. 35 - 37

<sup>270</sup> zit. A. De Angelis, Il mistero delle tre orchidee, Milano 1974, S. 242

Verbrecher aus Amerika, der sich unter falschem Namen in Mailand befindet, und dort von De Vincenzi gefunden wird.

“(...) “ Si signora Sage, vostro fratello credeva che Lester Gillis fosse morto, perché lui aveva dato ordine che lo uccidessero... e perché gli abiti di Gillis e i suoi documenti personali erano stati trovati sulla banchina di un dock, sull’East River... tutti lo credevano, del resto ed è così che Lester Gillis aveva potuto divenire Prospero O’Lary ...

Non vi è possibile negare, Lester Gillis, e non soltanto perché faremo presto a farci mandare le vostre impronte digitali e la vostra fotografia dalla direzione della Polizia di New York e dal penitenziario di Kansas City nel quale avrebbe dovuto scontare una lunga pena che vi fu abbreviata, ma anche perché basterà denudarvi la spalla destra per trovarvi la cicatrice della ferita...”  
(...)”<sup>271</sup>

Ob es zu einer Bestrafung des Täters kommt, wird hier nicht dezidiert erwähnt, da sich das wohl aufgrund des Abschlusses der Geschichte von selbst ergibt, indem De Vincenzi wieder einmal vor allen Beteiligten den Fall aufklärt und den Zuhörern seine Gedanken näher bringt<sup>272</sup>. Ob das faschistische Regime bei diesem Roman in irgendeiner Weise eingegriffen hat, ist leider unklar, da 1942 die „libri gialli“ von Mondadori schon abgesetzt waren und „Il mistero delle tre orchidee“ bereits in der Reihe der „romanzi della palma erschien“<sup>273</sup>. Auf alle Fälle hat De Angelis die Vorschreibungen wohl gekannt und sich vermutlich auch daran gehalten.

## **Der Vergleich**

### **Die Gemeinsamkeiten und Unterschiede**

Auffallend an den beiden Romanen sind die vielen Gemeinsamkeiten, die auftauchen. So sind beide Geschichten in Mailand situiert und die Stadt wird auch in beiden Büchern immer als verregnet und düster dargestellt.

---

<sup>271</sup> zit. A. De Angelis, *Il mistero delle tre orchidee*, Milano 1974, S. 326

<sup>272</sup> vgl. ebenda, S. 323 ff

<sup>273</sup> vgl. <http://catalogostorico.fondazionemondadori.it> 08.03.2012 (genauer Link siehe Bibliographie)

Die Verbrechen finden aber in beiden Büchern immer im Inneren statt, wodurch das Setting in den Hintergrund rückt. Ein kleiner Unterschied lässt sich bei näherer Betrachtung jedoch finden, denn im ersten Buch beschränken sich die Ermittlungen auf einen Ort, während im zweiten der Kommissar zwischen mehreren, verschiedenen wechselt.

Auch der Protagonist bleibt in beiden Romanen gleich, Carlo De Vincenzi schlüpft immer in die Rolle des Ermittlers und geht auch immer gleich vor. So handelt er immer seiner Intuition nach und verwickelt alle Verdächtigen in Gespräche, um zur Lösung zu kommen. Die wissenschaftlichen Methoden scheinen ihm nicht allzu viel zu bedeuten und so versucht er in beiden Büchern das Innere der Personen zu analysieren.

Die Darstellung der Leichen ist eine weitere Konstante in den beiden Romanen, so stellt De Angelis die Toten zu Beginn immer eher schön dar und achtet auf eine ästhetische Komponente, während er aber auch beschreibt, wie sie gestorben sind und damit auch ihr Aussehen beschreibt und somit auch die wenig ästhetischere Komponente des Todes mit einbringt.

Einen weiteren stetigen Punkt stellt die abschließende Auflösung des Falls dar, der in beiden Büchern immer im Kreis aller beteiligten Personen von De Vincenzi vorgenommen wird.

Zwei weitere kleine Unterschiede, die man noch ausmachen kann, sind zum Ersten die Nationalität der Täter, da im ersten Buch eine Italienerin dazugehört, während sich De Vincenzi im zweiten Buch daran hält nur Ausländer zu den Verdächtigen zu zählen. Zum Zweiten geht De Angelis bei der Bestrafung des Täters unterschiedlich vor, so wird im ersten Roman die Täterin offiziell vom Kommissar abgeführt, während im zweiten der Täter gefunden wird, aber nicht dezidiert vom Kommissar als Gefangener benannt wird.

## Zusammenfassende Schlussbemerkung

Im Folgenden soll abschließend ein kurzer Vergleich zwischen den drei analysierten Autoren und deren Werken gezogen werden.

Varaldo und De Stefani verbindet das eher unübliche Stilmittel der Liebe in ihren Kriminalromanen, das bei De Angelis eigentlich nicht vorzufinden ist, da sich dieser wahrscheinlich mehr mit dem Krimi an sich beschäftigen wollte, während die anderen Beiden ihre anderen Genres miteinbeziehen wollten und dadurch auch darüber hinaus gehende Elemente einfügten. Da, wie erwähnt, die Liebe bei De Angelis keine Rolle spielte, gab es hier auch einen interessanten Punkt weniger zu erörtern, weswegen die Analyse selbst auch ein wenig kürzer ausfiel, als bei den beiden Anderen.

Ein interessantes Element bei Stefani war mit Sicherheit die Abwesenheit der Polizei, da er in beiden Büchern, wie auch schon in seinem ersten Krimi, Laienermittler ans Werk gehen ließ. Varaldo und De Angelis hingegen arbeiteten beide mit ihren Serienermittlern, Ascanio Bonichi auf der einen und Carlo De Vincenzi auf der anderen Seite. Auch die beiden Ermittler weisen einige Gemeinsamkeiten auf, so lassen sich beide eher von ihrer Intuition, anstatt von wissenschaftlich handfesten Beweisen leiten. Jedoch geht Bonichi mit seinem Glauben an das Übernatürliche in „Il sette bello“ um einiges weiter als De Vincenzi in seinen beiden Romanen.

Außerdem sticht ins Auge, dass Varaldo und De Stefani anscheinend Gefallen an Sherlock Holmes fanden und ihn als eine Art Vorbild sahen, da in allen vier Romanen der Autoren der Detektiv als Vorbild für die jeweiligen Ermittler erwähnt wird. De Angelis hingegen hielt anscheinend nichts von dem britischen Ermittler, da er ihn nicht ein einziges Mal erwähnt und er auch verlautbaren ließ, dass die Zeiten des Typen des großartigen Privatdetektivs vorbei seien.<sup>274</sup>

---

<sup>274</sup> vgl. A. De Angelis, Conferenza sul giallo, S. 32, zit nach Maurizio Pistelli, Un secolo in Giallo, Roma, 2006, S. 207

De Angelis setzt sich in einem weiteren Bereich von seinen Kollegen Varaldo und De Stefani ab und zwar im Bezug auf die Schilderung der Leiche. Während in De Angelis' Romanen die Leiche teilweise sehr ausführlich beschrieben wird, und meist sogar eine ästhetische Komponente erhält, verzichten die anderen beiden Autoren nahezu vollkommen auf die darstellende Beschreibung der Toten. Varaldo und De Stefani erwähnen in den oben zitierten Büchern meist nur kurz, dass es einen Mord gab und lassen dann den Rest der Geschichte rund um die Ermittlungen passieren.

Ein Bereich, indem sich De Stefani von seinen beiden Kollegen absetzt, ist die Situierung der Geschehnisse, denn er ist der Einzige, der beide Romane außerhalb Italiens spielen lässt, vielleicht weil er den französischen, bzw. amerikanischen Vorbildern nacheifern wollte. Es könnte zudem auch sein, dass sich das faschistische Regime schon zu dieser Zeit gegen Verbrechen im Staat ausgesprochen hatte und er von Anfang an Probleme vermeiden wollte. Die beiden anderen Autoren wollten ja nachweislich einen italienischen Kriminalroman<sup>275</sup> kreieren und haben wahrscheinlich gerade deswegen Italien als Ort der Handlungen gewählt.

In Bezug auf die Aufklärung der Verbrechen kann man bei allen Dreien Gemeinsamkeiten finden, denn in allen Romanen kommt es vor, dass der Ermittler auch die Rolle des Erklärenden einnimmt und am Ende des Buches die Auflösung präsentiert, wobei De Angelis das mit seiner abschließenden Runde vor allen Beteiligten noch am intensivsten ausarbeitete .

Bei der Betrachtung der Romane im Bezug auf das faschistische Regime konnte man bei jedem Autor einige Unstimmigkeiten finden, bis auf „Il mistero delle tre rose“ von De Angelis, wobei es sich hier um den einzigen Roman handelt, der nach den ersten Vorschreibungen herauskam, die anderen Bücher hingegen wurden ja, wie erwähnt, schon davor veröffentlicht.

Ob irgendwelche Maßnahmen von Seiten des Regimes bezüglich der Zensur im Nachhinein unternommen wurden, ist leider unklar. Wenn dem jedoch so gewesen wäre, dann wären, wie bereits erörtert, in allen Büchern strittige Punkte aufgetaucht. Da alle sechs Werke nicht Opfer der Zensur wurden (da die ersten fünf noch vor den ersten Erlassen herauskamen und das letzte Werk im Jahr 1942 schon nach der Absetzung der „Gialli“ in einer anderen Reihe herausgegeben wurde), ließ sich dazu

---

<sup>275</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un secolo in Giallo*, Roma, 2006, S. 197 - 198

auch keine Sekundärliteratur finden, daher beschränken sich die Beobachtungen auf Annahmen von meiner Seite und Punkte die für mich offensichtlich herausstachen und somit auch erwähnenswert waren.

Abschließend lässt sich sagen, dass die drei Autoren viele Unterschiede aber auch Gemeinsamkeiten aufweisen. Die eingangs erwähnte schlechte Verfügbarkeit der Originalwerke war daher auf keinen Fall eine Einschränkung, sondern hat die Arbeit in gewisser Weise bereichert, da aufgrund dessen auch ein weniger bekannter Autor, wie De Stefani, und seine Werke betrachtet und analysiert wurden.

# Riassunto

## Gli inizi

Il giallo come genere in Italia si è sviluppato un po' tardi in confronto ai paesi anglosassoni, specialmente se si pensa che le prime tracce possono essere trovate già nel 1910, quando Sherlock Holmes appariva con illustrazioni originali sul Corriere della Domenica. Ci sarebbe voluto ancora un po' di tempo prima che Arnoldo Mondadori decidesse di fondare la sua collana dei "Gialli Mondadori" nel 1929. Secondo Pistelli, Mondadori pensava che le traduzioni non fossero buone e per questo il giallo non aveva successo. Con la traduzione di "La strana morte del signor Benson" di S.S. Van Dine, che ebbe un notevole successo, Mondadori ha probabilmente cominciato la storia del giallo italiano.<sup>276</sup>

All'inizio i gialli non avevano una data di uscita fissa, solo dal 15 settembre 1931 iniziarono a uscire ogni 15 giorni con un'evidente campagna di marketing. Diverse persone famose scrivevano delle raccomandazioni per i libri, come per esempio Ada Negri, Cesare Zavattini o anche Bruers, amico di D'Annunzio, che una volta scrisse:  
<sup>277</sup>

„Sono letti ugualmente dai raffinati intellettuali e dal popolo. Magistrati, politici, artisti, professionisti di primo ordine sono tra i lettori più accaniti al genere.“<sup>278</sup>

Mondadori probabilmente non si accontentava solo degli scritti sui libri e così fondò la rivista „il Cerchio Verde“, che conteneva racconti di Varaldo o Spagnol, cruciverba e altri passatempi, che facevano pubblicità al giallo.<sup>279</sup>

---

<sup>276</sup> vgl. Gianfranco Orsi und Lia Volpanti, Il Giallo Mondadori dal 1929 al 1941, Trieste, 1988, p. 277-279

<sup>277</sup> vgl. Maurizio Pistelli, Un Secolo in Giallo, Roma, 2006, p. 97-99

<sup>278</sup> zit. Copertina di A. Varaldo, Il settebello, Mondadori, 1931; zit. nach Maurizio Pistelli, Un Secolo in Giallo, Roma, 2006, p. 99

<sup>279</sup> vgl. Gianfranco Orsi und Lia Volpanti, Il Giallo Mondadori dal 1929 al 1941, Trieste, 1988, p. 279 – 282

Le iniziative di Mondadori avevano un certo successo, perché secondo Pistelli c'erano così tante persone interessate al giallo, che l'editore creò delle collane: "i gialli economici" e anche "i supergialli", per dare più offerte ai lettori.<sup>280</sup>

La storia della nascita del termine "giallo" come soprannome per il genere assomiglia secondo Orsi e Volpanti a una leggenda, perché ci sono tante diverse versioni e nessuno sa quale sia quella vera. Una sarebbe per esempio che il pittore che dipingeva le copertine dei libri consegnava il suo disegno su un cartoncino giallo e per questo Mondadori avrebbe scelto giallo come soprannome.<sup>281</sup>

Il giallo italiano, com'è già stato detto in precedenza, si sviluppò un po' dopo quello anglosassone, e quest'ultimo rappresentava da una parte certamente un modello ma dall'altra veniva percepito come un concorrente.

Nel 1931 il regime fascista emanava un decreto che obbligava gli editori a pubblicare opere di autori italiani almeno per il 15 %. Così la casa editrice Mondadori pubblicò un appello ne "Il Cerchio Verde" per trovare degli scrittori.<sup>282</sup>

„La letteratura gialla è nata fuori d'Italia ma noi vorremmo creare il „giallo“ italiano. Cerchiamo scrittori „gialli“. Mandateci novelle gialle. Ma elaborate, avvincenti, emozionanti: belle novelle. Affermate anche in questo campo il prodotto nazionale“<sup>283</sup>

Il primo autore scoperto con questo annuncio è stato Alessandro Varaldo e il suo "Il sette bello" rappresenta il numero 21 dei gialli Mondadori. Dopo Varaldo si susseguirono per esempio Ezio D'Errico o Augusto De Angelis, ma secondo Loretta Eller la creazione delle opere non era tanto facile. Esisteva la domanda da parte dei lettori, ma gli scrittori italiani non si sentivano probabilmente pronti per creare polizieschi adatti.<sup>284</sup>

---

<sup>280</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un Secolo in Giallo*, Roma, 2006, p. 104

<sup>281</sup> vgl. Gianfranco Orsi und Lia Volpanti, *Il Giallo Mondadori dal 1929 al 1941*, Trieste, 1988, p. 277 - 279

<sup>282</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un Secolo in Giallo*, Roma, 2006, S. 106

<sup>283</sup> zit. L'almanacco del delitto. I racconti polizieschi del „Cercio Verde“, 1990; zit. nach Maurizio Pistelli, *Un Secolo in Giallo*, Roma, 2006, p. 106

<sup>284</sup> vgl. Gianni Canova, *Il Giallo negli Anni Trenta*, Trieste, 1988, p. 25 - 27

I primi romanzi non assomigliavano tanto ai modelli anglosassoni, si distinguevano spesso per l'assenza della città, perché tanti autori sceglievano di ambientare i propri romanzi in campagna. Però non solo l'ambientazione era diversa da quella dei libri anglosassoni, ma anche i personaggi si distinguevano, per esempio, i protagonisti erano spesso dilettanti e agivano secondo il proprio intuito e con l'aiuto dei propri amici. Tra l'altro i polizieschi non avevano quasi mai un investigatore privato professionista, perché questo ruolo, secondo Canova, viene spesso interpretato da cosiddetti investigatori turisti, come giornalisti o preti.<sup>285</sup>

Il regime cominciava a emanare diversi decreti per modificare il giallo, perché non era possibile che succedessero dei crimini in uno stato basato sull'ordine e sulla disciplina. Forse fu questa la ragione per cui alcuni scrittori, come Ezio D'Errico o T. A. Spagnol, cominciarono ad ambientare i propri romanzi all'estero. Ma c'erano anche alcuni autori vicini al regime, come Romualdo Natoli o Carlo Brighenti, che sceglievano l'Italia come ambientazione per i propri libri.<sup>286</sup>

Nel 1937 furono emanati diversi decreti che hanno probabilmente reso un po' difficile la produzione dei romanzi. Uno dei decreti proibiva, per esempio, di inserire il suicidio nei libri, o che i criminali fossero di nazionalità italiana, inoltre tutti i colpevoli dovevano affrontare la giustizia.<sup>287</sup>

Nel 1941 arrivava il divieto di pubblicare romanzi polizieschi, perché il regime pensava ovviamente che il giallo non fosse un buon modello morale e che avesse un cattivo effetto sui lettori. A questo punto tutte le iniziative degli editori fallirono e tanti libri già scritti vennero pubblicati in diverse altre collane come per esempio ne "i romanzi della palma".<sup>288</sup>

## **Alcuni autori**

Tra gli autori di gialli degli anni Trenta e Quaranta si trovavano tra gli altri Armando Comez, Ezio D'Errico, Vasco Mariotti, Romualdo Natoli e Tito Aldo Spagnol, che in seguito verranno presentati più dettagliatamente.

---

<sup>285</sup> vgl. Gianni Canova, *Il Giallo negli Anni Trenta*, Trieste, 1988, p. 27 - 29

<sup>286</sup> vgl. Luca Crovi, *Tutti i Colori del Giallo*, Venezia, 2002, p. 52 - 53

<sup>287</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un secolo in Giallo*, Roma, 2006, p. 234

<sup>288</sup> vgl. Luca Crovi, *Tutti i Colori del Giallo*, Venezia, 2002, p. 59 - 60

Armando Comez, come tanti altri scrittori italiani, non seguiva alla lettera le regole per scrivere un giallo, dettate da S.S. Van Dine. Lui, per esempio, ambientava spesso i libri nella propria città natale, Todi, inoltre i suoi romanzi avevano la struttura narrativa dei romanzi d'appendice, quindi mancava anche l'attività investigativa. Secondo Pistelli, si può mettere in discussione il fatto che i libri di Comez siano davvero dei gialli. Si dice che Comez avesse tanti problemi a trovare editori per i suoi libri, probabilmente perché il suo modo di scrivere era troppo lontano da quello tradizionale ma non abbastanza vicino al poliziesco.<sup>289</sup>

Un altro autore molto promettente secondo Pistelli era Ezio D'Errico, commediografo, sceneggiatore, pittore, e autore di polizieschi con il commissario Emilio Richard come protagonista.<sup>290</sup> Richard lavora a Parigi, ma l'immagine che D'Errico dà della città non assomiglia tanto a quella classica, secondo Pistelli. Da un lato Parigi sembra una macchina che distrugge tutto e tutti coloro che non tengono il suo ritmo, ma dall'altra parte c'è anche un lato poetico e bello, che piace tanto al commissario. Secondo Pistelli i romanzi di D'Errico non hanno niente in comune con quelli inglesi o americani, ma potrebbero essere un omaggio a George Simenon: soprattutto l'investigatore assomiglia molto a quello dell'autore francese.<sup>291</sup>

Non solo Pistelli sembra entusiasta di questo autore, ma anche la casa editrice Mondadori, che negli anni Quaranta gli dedicò una collana, abolita però dopo poco.<sup>292</sup>

Il fiorentino Vasco Mariotti si occupò di studi tecnico-scientifici prima di dedicarsi alla letteratura, aveva inoltre tanti altri interessi come la pittura o la composizione di canzoni. Nei suoi romanzi pensava probabilmente a un pubblico inesperto e spiegava anche le cose più banali, come per esempio le impronte digitali. Inoltre i suoi libri contenevano sia elementi orribili, macabri, che la storia d'amore e spesso finivano con un happy end. Il punto che per Storti-Abate salta di più agli occhi è invece la complessità della storia, che viene probabilmente da Edgar Wallace. Questo modello creava ovviamente suspense e rendeva la storia interessante. Un

---

<sup>289</sup> vgl. Massimo Carloni, *Nascita e Morte di un „Giallista“ italiano*, 1988, p. 142 - 153

<sup>290</sup> Vgl. Maurizio Pistelli, *Un Secolo in giallo*, Roma, 2006, p. 216 - 218

<sup>291</sup> vgl. *ibid.*, p. 225 - 228

<sup>292</sup> vgl. *ibid.*, p. 231 - 232

altro elemento molto interessante che emerge anche nei libri di Mariotti sono i passaggi misteriosi e magici, per esempio la presenza dell'ipnosi o di una creatura mezzo cavallo e mezzo uomo. Per Storti-Abate, tutto questo, aggiunto alla complessità dei racconti, rendeva difficile seguire la storia, il che era forse anche un elemento, perché i libri di Mariotti non avevano tanto successo.<sup>293</sup>

Uno degli autori che sosteneva il regime era probabilmente Romualdo Natoli. Nei suoi libri tematizzava la patria, l'antisemitismo e anche l'antibolscevismo.

I suoi primi romanzi, ambientati in Inghilterra e Francia, li pubblicò con la casa editrice Sonzogno: i protagonisti erano due poliziotti che assomigliavano al prototipo del violento e cinico, che il popolo italiano di quel tempo conosceva tanto bene. Natoli provava probabilmente un certo entusiasmo verso il regime, visto che dopo le sue prime opere creò l'investigatore perfetto; Welf Schurke è tedesco e aiuta la polizia in ogni momento, è sposato con Ursula e porta sempre la sua arma con sé. Al contrario dei suoi colleghi, Schurke è molto ben educato e non rappresenta il tipo di poliziotto violento e rozzo. Secondo Pistelli, Natoli lavorò sempre a favore del regime e così criticava gli inglesi, che rappresentavano il nemico, ma scrisse anche una storia che glorificava in qualche modo la collaborazione italo-tedesca. Dopo la seconda guerra mondiale Natoli iniziò a modificare i suoi scritti: non criticava più gli inglesi, ma li metteva in una buona luce, perciò secondo Pistelli non perdeva mai il favore per il regime.<sup>294</sup>

Un altro autore di questo periodo è Tito Aldo Spagnol, che secondo Covi aveva una certa predilezione per i paesaggi e la comicità.<sup>295</sup>

Anche lui prima di iniziare a scrivere svolse diversi altri mestieri, fu reporter e sceneggiatore, inoltre viaggiò tanto. I suoi romanzi si svolgevano spesso in America, che lui, secondo Pistelli, conosceva bene dai suoi viaggi, e per questo riusciva a descrivere New York con i suoi pericoli. Il suo investigatore, Alfred Gusman, si trova spesso in una città piena di violenza e assassini che uccidono per soli 100 dollari.

---

<sup>293</sup> vgl. Anna Storti Abate, *Il Giallo alla Conquista di un Pubblico popolare*, Trieste, 1988, p. 325 - 327

<sup>294</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un Secolo in giallo*, Roma, 2006, p. 235 - 255

<sup>295</sup> vgl. Luca Covi, *Tutti i colori del giallo*, Venezia, 2002, p. 50

Secondo Pistelli, non c'era nessuno che riuscisse a imitare lo stile di Spagnol, che ricorda un po' i film gangster di quel periodo.<sup>296</sup>

Tra gli investigatori di Spagnol si trovava anche un prete, Don Poldo, che assomigliava probabilmente a padre Brown. Don Poldo è un vecchio prete che si fida del suo intuito e che dopo venne in qualche modo ripreso da Alfredo Pitta, un altro giallista molto importante.<sup>297</sup>

## **Alessandro Varaldo**

Alessandro Varaldo è il primo autore italiano a pubblicare un libro ("Il sette bello") nella collana dei gialli Mondadori. È importante di dire che a Varaldo piaceva così tanto il giallo che non gli bastava scrivere solo racconti, ma scriveva anche per il teatro giallo.<sup>298</sup>

Lui creò due personaggi: il commissario romano Ascanio Bonichi e l'investigatore privato Gino Arrighi, che apparvero in alcuni libri. Bonichi è un commissario bonario che ama i toscani ed è sempre responsabile e corretto. Non usa la violenza, ma è certamente coraggioso e ama le avventure. "Sor Ascanio", come viene anche chiamato, è un uomo molto empatico, che cerca sempre di aiutare gli altri.<sup>299</sup>

Gino Arrighi appare già nel primo giallo di Varaldo, „Il sette bello“, e rappresenta per tanto tempo solo un co-protagonista, ma si avvicina man mano al centro delle vicende. In "Le scarpette rosse" è lui che assume il ruolo dell'investigatore principale e, secondo Pistelli, diventa uno dei più importanti investigatori privati di Italia.<sup>300</sup>

Varaldo ebbe un certo successo con i suoi primi libri, ma con il passare del tempo diventava sempre più difficile a causa della forte concorrenza da parte degli anglosassoni. Dopo alcuni problemi con i suoi libri, cercò di creare qualcosa di nuovo e introdusse un antagonista al commissario Bonichi: Vancouver. Varaldo scrisse alcune storie intorno a questi due personaggi, ma dopo un po' di tempo e libri che non portavano un grande successo, finì la collaborazione con Mondadori e lo scrittore passò a pubblicare con altri editori, come per esempio Ceschina. Nella

---

<sup>296</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un Secolo in giallo*, Roma, 2006, p. 187 - 190

<sup>297</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un Secolo in giallo*, Roma, 2006, p. 195 - 196

<sup>298</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un secolo in Giallo*, Roma, 2006, p. 166 – 172 e 180 - 181

<sup>299</sup> vgl. Luca Crovi, *tutti i colori del giallo*, 2002, p. 47 - 48

<sup>300</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un secolo in giallo*, Roma, 2006, p. 179

prima metà del ventesimo secolo Varaldo rappresentò certamente uno dei più grandi giallisti e può probabilmente anche essere visto come una sorta di fondatore del poliziesco italiano, come sta scritto anche nel Cerchio Verde.<sup>301</sup>

“Alessandro Varaldo, il creatore del “giallo” italiano”<sup>302</sup>

Alessandro Varaldo non scriveva come i giallisti inglesi o americani, come si può vedere nei suoi libri “Il sette bello” e “Il segreto della statua”.

Ne “Il sette bello” ci sono alcuni elementi che non rispettano le regole della mystery di S.S. Van Dine<sup>303</sup>. Inserisce, per esempio, elementi come la storia d’amore a lieto fine<sup>304</sup> o fenomeni paranormali<sup>305</sup> che aiutano a risolvere il caso. Varaldo non solo infranse certe regole, ma creò anche una sorta di giallo all’italiana che per la prima volta aveva un protagonista italiano, di nome Ascanio Bonichi: nel libro viene descritto come un uomo empatico che si fida del proprio intuito<sup>306</sup>. Un altro punto interessante di Varaldo è che attribuisce spesso un ruolo minore al cadavere<sup>307</sup> e anche Canova<sup>308</sup> diceva che forse dà troppa poca importanza a questo elemento.

Per quando riguarda i decreti del regime in questo libro può essere trovato solo un punto che non li rispetta ed è il fatto che i criminali sono italiani: anche se non viene detto chiaramente che sono italiani, si può dedurlo dal fatto che tutta la vicenda si svolge in Italia e che non viene mai detto che vengono da un altro paese; alla fine vengono però puniti<sup>309</sup>.

Nel secondo libro, di cui si è già accennato in precedenza, ci troviamo di nuovo di fronte a un caso di Ascanio Bonichi che è ancora giovane e impara dai suoi colleghi, il vicebrigadiere Santini e il commissario Manenti. Anche in quel libro è presente l’elemento dell’amore, che termina di nuovo con un lieto fine<sup>310</sup>. Anche in questo

---

<sup>301</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un secolo in giallo*, Roma, 2006, p.172- 175 e 180 - 181

<sup>302</sup> zit. Crovi Luca, *tutti i colori del giallo*, Venezia, 2002, p. 46

<sup>303</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un secolo in giallo*, Roma, 2006, p. 169 - 170

<sup>304</sup> vgl. A. Varaldo, *Il sette bello*, Milano, 1931, p. 164

<sup>305</sup> vgl. *Ibid.*, p. 124

<sup>306</sup> vgl. *Ibid.*, p. 159

<sup>307</sup> vgl. *Ibid.*, p. 180

<sup>308</sup> vgl. Gianni Canova, *Il Giallo negli Anni Trenta*, Trieste, 1988, p. 27-29

<sup>309</sup> vgl. A. Varaldo, *Il sette bello*, Milano, 1931, p. 222

<sup>310</sup> vgl. A. Varaldo, *Il segreto della statua*, Milano, 1936, p. 225

caso non è rilevante la presenza del cadavere<sup>311</sup>. Per tornare ai decreti del regime, in questo romanzo si può trovare di nuovo un punto che non concorda con le regole, perché l'antagonista, Vancouver, non viene preso dal commissario e la storia continua in un altro libro.<sup>312</sup>

## **Alessandro de Stefani**

Alessandro de Stefani, friulano, studiò giurisprudenza prima di iniziare a scrivere per il teatro, che era probabilmente la sua passione. Mentre lavorava per il teatro ha scritte anche alcune opere gialle, delle quale due ("Il pilota della notte" e "L'isola nella foresta") vengono descritte in seguito.<sup>313</sup>

Un primo punto molto interessante ne "Il pilota della notte" è la mancanza della polizia: c'è un uomo intelligente e molto curioso, Camillo Nash, che conduce le indagini e risolve il caso.<sup>314</sup> Anche Nash, come tanti dei suoi colleghi professionisti, sembra seguire il proprio intuito per risolvere il caso.<sup>315</sup>

La presenza di un investigatore privato come Nash avrebbe potuto creare problemi a de Stefani con il regime, ma c'è un altro elemento che non concorda con i decreti: un suicidio<sup>316</sup>. Tuttavia, siccome questo libro venne pubblicato nel 1935 e solo dal 1937 fu vietato di inserire il suicidio nei libri, non emersero tanti problemi. Per tornare agli altri punti interessanti di questo libro, si deve dire che anche De Stefani, come tanti altri autori italiani, introdusse l'elemento dell'amore, anche se si tratta solo di un "essere innamorato"<sup>317</sup> che non ha un lieto fine, perché il finale viene lasciato aperto. Come Varaldo anche De Stefani lascia il cadavere<sup>318</sup> sullo sfondo e parla di più delle cose che succedono intorno ai morti.

Ne "L'isola nella foresta" ci troviamo di nuovo di fronte a investigatori dilettanti che come anche nel libro precedentemente analizzato pongono un accento sul proprio

---

<sup>311</sup> vgl. Ibid., 1936, p. 154

<sup>312</sup> vgl. A. ibid., p. 226 - 227

<sup>313</sup> vgl. [http://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-de-stefani\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-de-stefani_(Dizionario-Biografico)/) 01.03.2012

<sup>314</sup> vgl. A. de Stefani, Il Pilota della Notte, Milano, 1935, p. 47

<sup>315</sup> vgl. Ibid., p. 81

<sup>316</sup> vgl. ibid., p. 122 - 123

<sup>317</sup> vgl. Ibid., p. 70

<sup>318</sup> vgl. Ibid., p. 17

intuito<sup>319</sup>. Un elemento molto interessante in questo libro è la pace che viene sottolineata dall'autore: non si sa se lui volesse criticare il regime, ma è chiaro che lui difendeva la pace.<sup>320</sup> Un altro punto che non è conforme ai decreti del regime è che i colpevoli in questo libro non vengono puniti: c'è solo una parte nella quale viene detto chi è il colpevole ma la polizia non riesce ad arrestarlo.<sup>321</sup> Come nel libro di cui si è prima parlato, anche qui torna l'elemento dell'amore, questa volta con un lieto fine<sup>322</sup>, il che forse infrange le regole della mystery ancora di più, perché un giallo non deve contenere elementi felici, ma solo spaventosi.

## **Augusto De Angelis**

Augusto De Angelis lavorò come giornalista per "La Stampa e per "L'ambrosiano" dopo lo studio di giurisprudenza, che probabilmente non lo interessava. Secondo quel che si dice, tentò la fortuna anche nel teatro, ma non gli portò la fama e il denaro sperato. Nella seconda metà degli anni Trenta iniziò a scrivere gialli, attività che lo occupò fino alla sua improvvisa morte nel 1944.<sup>323</sup>

Nella discussione degli anni Trenta se il poliziesco rappresentasse un genere con potenziale o no, De Angelis era certamente un sostenitore e cercava come Varaldo di creare un giallo italiano. Secondo Canova, De Angelis diceva che era davvero difficile creare un giallo italiano, perché in Italia non esistono poliziotti o investigatori privati come nel mondo anglosassone.<sup>324</sup>

I suoi romanzi avevano spesso come protagonista Carlo De Vincenzi, investigatore della polizia che lavora a Milano ma qualche volta anche a Venezia e Roma e che cerca di analizzare il subconscio delle persone sospettate.<sup>325</sup>

Il trentacinquenne dispone, secondo Pistelli, di un'eccezionale intelligenza che gli permette di lasciarsi guidare dal suo intuito.<sup>326</sup>

---

<sup>319</sup> vgl. A. de Stefani, *L'isola nella Foresta*, Milano, 1935, p. 205

<sup>320</sup> vgl. *ibid.*, p. 268

<sup>321</sup> vgl. A. de Stefani, *L'isola nella Foresta*, Milano, 1935, p. 278

<sup>322</sup> vgl. *Ibid.*, p. 279

<sup>323</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un secolo in Giallo*, Roma, 2006, p. 198 - 199

<sup>324</sup> vgl. Gianni Canova, *Il Giallo negli Anni Trenta*, Trieste, 1988, p. 23 - 25

<sup>325</sup> vgl. Luca Crovi, *Tutti i colori del giallo*, Venezia, 2002, p. 56 - 58

<sup>326</sup> vgl. Maurizio Pistelli, *Un secolo in Giallo*, Roma, 2006, p. 200 - 201

Qualche volta De Angelis inseriva anche l'investigatore privato Curti Bò che, accanto a De Vincenzi, sembra un po' incapace e rappresenta forse solo una sorta di contorno alle attività di De Vincenzi, ma dopo un primo momento si scoprono anche le qualità di Curti Bò.<sup>327</sup>

In seguito vengono analizzate due opere di De Angelis, „L'albergo delle tre rose“ e „Il mistero delle tre orchidee“.

„L'albergo delle tre rose“ è ambientato a Milano e la città viene descritta molto oscura e triste<sup>328</sup>, il che potrebbe anche rispecchiare lo stato d'animo dell'investigatore De Vincenzi, che anche in questa storia analizza le persone e si affida al proprio intuito.<sup>329</sup>

Il cadavere in quest'opera non è solo presente sullo sfondo, come in Varaldo o De Stefani, ma viene inizialmente descritto in termini poetici<sup>330</sup>, per poi arrivare alla descrizione della causa della morte<sup>331</sup>, che inserisce la componente scientifica della morte.

Per quanto riguarda le trasgressioni ai decreti del regime, c'è solo un problema in questo romanzo: la complice dell'assassino, che alla fine lo uccide, è italiana<sup>332</sup>, il che era ovviamente vietato.

Anche nel secondo libro c'è di nuovo la descrizione della Milano triste e piovosa<sup>333</sup> e anche qui appare di nuovo Carlo De Vincenzi con il suo intuito.<sup>334</sup>

Come nel romanzo sopra analizzato, anche qui c'è la descrizione poetica<sup>335</sup> del cadavere per poi arrivare alla componente scientifica<sup>336</sup>. Canova<sup>337</sup> diceva anche che spesso c'è una antitesi tra i morti e i vivi<sup>338</sup> nei libri di de Angelis, il che può anche essere visto ne „Il mistero delle tre orchidee“.

---

<sup>327</sup> vgl. Ibid., p. 205 - 206

<sup>328</sup> vgl. A. De Angelis, L'albergo delle tre rose, Milano, 1974, p. 21

<sup>329</sup> vgl. Ibid., p. 48

<sup>330</sup> vgl. Ibid., p. 44

<sup>331</sup> vgl. Ibid., p. 104

<sup>332</sup> vgl. Ibid., p. 94

<sup>333</sup> vgl. A. De Angelis, Il mistero delle tre orchidee, Milano 1974, p. 264

<sup>334</sup> vgl. Ibid., p. 241

<sup>335</sup> vgl. Ibid., p. 202 - 203

<sup>336</sup> vgl. Ibid., p. 296

<sup>337</sup> vgl. Gianni Canova, Il Giallo negli Anni Trenta, Trieste, 1988, p. 35 - 37

<sup>338</sup> vgl. A. De Angelis, Il mistero delle tre orchidee, Milano 1974, p. 242

Per quando riguarda i decreti del regime, non c'è nessun punto che salta agli occhi, ma questo dipende forse dal fatto che il libro fu pubblicato nel 1942 ed è l'unico dei sei analizzati uscito dopo l'emanazione dei decreti.

## **Conclusione**

Si può dire che i tre scrittori hanno tante cose in comune, ma ci sono anche delle differenze. Varaldo e De Angelis, per esempio, cercarono di creare un giallo all'italiana e per questo diedero vita a un investigatore italiano, mentre nei libri De Stefani ci sono investigatori dilettanti. Un altro punto interessante è che Varaldo e De Stefani lasciavano il cadavere sullo sfondo, mentre De Angelis dava più importanza a questo fatto. Tutto sommato però, ogni autore ha le sue particolarità e rappresenta un anello nella storia del giallo italiano.

# **Bibliographie**

## **Primärliteratur**

De Angelis Augusto, L'albergo delle tre rose, 1936, in Il commissario De Vincenzi, Hrsg. Oreste del Buono, Milano, Feltrinelli Editore, 1974, Seite 21 - 193

De Angelis Augusto, Il mistero delle tre orchidee, 1942, in Il commissario De Vincenzi, Hrsg. Oreste del Buono, Milano, Feltrinelli Editore, 1974, Seite 197 - 330

Varaldo Alessandro, Il segreto della statua, Milano, Mondadori, 1936

Varaldo Alessandro, Il sette bello, Milano, Mondadori, 1931

De Stefani Alessandro, L'isola nella foresta, Milano, Mondadori, 1935

De Stefani Alessandro, Il pilota della notte, Milano, Mondadori, 1935

## **Sekundärliteratur**

Brunetti Bruno, L'analista e la Parola: Appunti su „De Vincenzi e il Mistero di Cinecittà“, in il Giallo degli Anni Trenta, Hrsg. Giuseppe Petronio, Trieste, Edizioni LINT Trieste, 1988, Seite 113 – 137

Canova Gianni, Il Giallo Italiano negli Anni Trenta, in il Giallo degli Anni Trenta, Hrsg. Giuseppe Petronio, Trieste, Edizioni LINT Trieste, 1988, Seite 23 – 47

Carloni Massimo, Nascita e Morte di un „Giallista“ italiano: Armando Comez, in il Giallo degli Anni Trenta, Hrsg. Giuseppe Petronio, Trieste, Edizioni LINT Trieste, 1988, Seite 139 – 161

Crovi Luca, Tutti i colori del giallo (il giallo italiano da De Marchi a Scerbanenco a Camilleri), Venezia, Marsilio Editore, 2002

De Francesco Nicola, Varaldo, il Giallo e i Manoscritti d'Archivio, in il Giallo degli Anni Trenta, Hrsg. Giuseppe Petronio, Trieste, Edizioni LINT Trieste, 1988, Seite 163 – 175

Eller Loretta, Il Giallo (Storia – Personaggi – Autori – Illustratori, Cronologia Mondadoriana), Roma, Palombi Editori, 1997

Orsi Gianfranco – Volpatti Lia, Il Giallo Mondadori dal 1929 al 1941, in il Giallo degli Anni Trenta, Hrsg. Giuseppe Petronio, Trieste, Edizioni LINT Trieste, 1988, Seite 277 – 282

Pistelli Maurizio, Un Secolo in giallo (Storia del Poliziesco italiano (1860-1960)), Roma, Donzelli Editore, 2006

Sangiorgi Marco, Il Fascismo e il Giallo italiano, in il Giallo italiano come nuovo Romanzo sociale, Hrsg. Marco Sangiorgi e Luca Telò, Ravenna, Longo Editore Ravenna, 2004, Seite 117 – 152

Storti Abate Anna, Il Giallo alla Conquista di un Pubblico popolare. I Romanzi di Vasco Mariotti, in il Giallo degli Anni Trenta, Hrsg. Giuseppe Petronio, Trieste, Edizioni LINT Trieste, 1988, Seite 325 – 331

## **Internetlinks**

Alessandro De Stefani

[http://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-de-stefani\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-de-stefani_(Dizionario-Biografico)/)

01.03.2012

I gialli di regime

[http://win.agliincrociadeventi.it/on\\_line/IL%20%20POLIZIOTTO%20%20FASCISTA..htm](http://win.agliincrociadeventi.it/on_line/IL%20%20POLIZIOTTO%20%20FASCISTA..htm) 25.02.2012

Catalogo storico - Mondadori

[http://catalogostorico.fondazionemondadori.it/opac.php?search=a%3A3%3A%7Bs%3A5%3A%22Serie%22%3Ba%3A3%3A%7Bs%3A3%3A%22sel%22%3Bs%3A5%3A%22Serie%22%3Bs%3A5%3A%22input%22%3Bs%3A18%3A%22I+\\*libri+gialli%7C%7C%7C%22%3Bs%3A4%3A%22comp%22%3Bs%3A1%3A%22%3D%22%3B%7Ds%3A7%3A%22orderby%22%3BN%3Bs%3A5%3A%22hosts%22%3BN%3B%7D&start=0&mode=view&rpp=10000&orderby=Titolo&loc=N&screen=ricerca1&list=Autore%7CDe+Angelis%2C+Augusto&BMW\\_Opac\\_Session=acd80e7333460032061b0d4d2d859d24](http://catalogostorico.fondazionemondadori.it/opac.php?search=a%3A3%3A%7Bs%3A5%3A%22Serie%22%3Ba%3A3%3A%7Bs%3A3%3A%22sel%22%3Bs%3A5%3A%22Serie%22%3Bs%3A5%3A%22input%22%3Bs%3A18%3A%22I+*libri+gialli%7C%7C%7C%22%3Bs%3A4%3A%22comp%22%3Bs%3A1%3A%22%3D%22%3B%7Ds%3A7%3A%22orderby%22%3BN%3Bs%3A5%3A%22hosts%22%3BN%3B%7D&start=0&mode=view&rpp=10000&orderby=Titolo&loc=N&screen=ricerca1&list=Autore%7CDe+Angelis%2C+Augusto&BMW_Opac_Session=acd80e7333460032061b0d4d2d859d24) 08.03.2012

## Bildquellen

Arnoldo Mondadori (Seite 7)

[http://www.fabrianoboutique.com/upload/\\_recordfiles//ProdottoFoto/445/Arnoldo%20Mondadori.jpg](http://www.fabrianoboutique.com/upload/_recordfiles//ProdottoFoto/445/Arnoldo%20Mondadori.jpg) (15.03.2012)

Alberto Tedeschi (Seite 8)

<http://www.wuz.it/biografia/836/tedeschi-alberto.html> (15.03.2012)

Il Cerchio Verde – Auszug (Seite 10)

Maurizio Pistelli, Un secolo in Giallo, Roma, 2006, S. 214 - 215

Il teschio d'argento – Renato Umbriano Einband (Seite 11)

Maurizio Pistelli, Un secolo in Giallo, Roma, 2006, S. 214 - 215

La strana morte del signor Benson – S.S. Van Dine Einband (Seite 13)

<http://www.sfquadrant.com/Gialli/Copertinegialli/Palmine/palmine1.jpg> 16.02.2012

Il castigo della spia – Edgar Wallace Einband (Seite 13)

[http://i.ebayimg.com/21/!Bm1umO!Bmk~\\$\(KGrHqMOKiMEtIDM2+q5BLhF31uS7!~~35.JPG](http://i.ebayimg.com/21/!Bm1umO!Bmk~$(KGrHqMOKiMEtIDM2+q5BLhF31uS7!~~35.JPG) 16.02.2012

Edgar Wallace Unterschrift (Seite 13)

<http://bloodymurder.wordpress.com/> 17.02.2012

L'uomo dei gigli - Armando Comez Einband (Seite 23)

<http://www.anticlibreria.it/upload/users/products/NA4765A.jpg> 25.02.2012

Il quaranta, tre, sei, sei non risponde – Ezio D'Errico Einband (Seite 25)

Maurizio Pistelli, Un secolo in Giallo, Roma, 2006, S. 214 - 215

L'uomo dai piedi di Fauno – Vasco Mariotti Einband (Seite 28)

Maurizio Pistelli, Un secolo in Giallo, Roma, 2006, S. 214 - 215

La bara di Ts'ing-chu - Romualdo Natoli Einband (Seite 30)

[http://l\\_oeil\\_de\\_lucien.blog.tiscali.it/files/2010/06/Mail0028.JPG](http://l_oeil_de_lucien.blog.tiscali.it/files/2010/06/Mail0028.JPG) 25.02.2012

L'unghia del leone – T.A. Spagnol Einband (Seite 34)

Maurizio Pistelli, Un secolo in Giallo, Roma, 2006, S. 214 - 215

Alessandro Varaldo (Seite 37)

Maurizio Pistelli, Un secolo in Giallo, Roma, 2006, S. 214 - 215

Il Sette Bello – Alessandro Varaldo Einband (Seite 45)

[http://l\\_oeil\\_de\\_lucien.blog.tiscali.it/2010/06/19/la-gatta-persiana-di-a-varaldo/](http://l_oeil_de_lucien.blog.tiscali.it/2010/06/19/la-gatta-persiana-di-a-varaldo/)

02.03.2012

Il Sette Bello – Bildauszug (Seite 49)

Alessandro Varaldo, Il sette bello, Milano, Mondadori, 1931, Seite 125

Il Sette Bello – Bildauszug (Seite 53)

Alessandro Varaldo, Il sette bello, Milano, Mondadori, 1931, Seite 39

Il segreto della statua – Alessandro Varaldo Einband (Seite 55)

[http://www.anticlibreria.it/pagina.php?module=ecommerce&action=scheda&id\\_product=44356&lang=eng](http://www.anticlibreria.it/pagina.php?module=ecommerce&action=scheda&id_product=44356&lang=eng) 02.03.2012

La crociera del Colorado - Alessandro De Stefani Einband (Seite 66)

[http://www.romanzopoliziesco.it/alessandro\\_de\\_stefani.html](http://www.romanzopoliziesco.it/alessandro_de_stefani.html) 05.03.2012

L'albergo delle tre rose – Augusto De Angelis Einband (Seite 92)

Maurizio Pistelli, Un secolo in Giallo, Roma, 2006, S. 214 - 215

# Lebenslauf

## Persönliche Daten

---

Name: Michaela Kussegg  
Wohnort: Judenburg, Steiermark  
Geburtsdatum: 17.05.1987

## Schulische Ausbildung

---

|                                  |                                                                                             |
|----------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------|
| Ab März 2010                     | Weiterführung des Studiums an der Uni Wien<br>Italienisch und PP auf Lehramt                |
| Oktober 2009<br>bis Februar 2010 | Auslandssemester in Italien an der Università degli<br>Studi di Trieste                     |
| ab März 2008                     | Wechsel zur Uni Wien                                                                        |
| seit Oktober 2006                | Studium an der KF-Uni Graz                                                                  |
| 2001-2006                        | Höhere Bundeslehranstalt für wirtschaftlich<br>Berufe in Fohnsdorf (Abschluss Reifeprüfung) |
| 1997-2001                        | Hauptschule in Judenburg                                                                    |
| 1993-1997                        | Volkschule in St.Peter ob Judenburg                                                         |

## Sprachaufenthalte

---

|                         |                      |
|-------------------------|----------------------|
| 01.10.2009 – 23.02.2010 | Aupair in Italien    |
| 03.07.2008 – 11.08.2008 | Aupair in Frankreich |

## Sprachen

---

Englisch  
Italienisch  
Französisch (Grundkenntnisse)