

LUIGI CALCERANO & GIUSEPPE FIORI

UNO STUDIO IN GIALLO



PRIMA

antologia scolastica
del racconto giallo

La copertina e la quarta di copertina sono di Massimo Conforti, le foto sono di Elisabetta Giustini (prima) e Luciana Mazzocchi (quarta).

Questo libro è un'opera di fantasia. Nomi, personaggi, luoghi e avvenimenti sono il prodotto dell'immaginazione dell'Autore o sono usati in modo fittizio, per far parte di un'opera di fantasia. Ogni riferimento a fatti luoghi e persone reali, viventi o scomparse, è puramente casuale.

Proprietà letteraria riservata

© Luigi Calcerano & Giuseppe Fiori 2013

PRIMA EDIZIONE 1989 - LA NUOVA ITALIA EDITRICE, SCANDICCI (FI)

*SI RINGRAZIA LA LUNGIMIRANTE E DETERMINANTE INIZIATIVA IMPRENDITORIALE DEL GRANDE E QUASI LEGGENDARIO **SERGIO PICCIONI**, IL QUALE SI È IMPEGNATO (SI DOVETTE IMPEGNARE DATI I PREGIUDIZI ESISTENTI) PER LA PUBBLICAZIONE DI QUESTA PRIMA ANTOLOGIA DEL GIALLO CHE È RIUSCITA A VENDERE SVARIATE DECINE DI MIGLIAIA DI COPIE NELLE SCUOLE.*

UN RINGRAZIAMENTO VÀ ANCHE A FRANCESCO GHIDETTI RESPONSABILE DELLA REDAZIONE CHE USÒ MOLTA CREATIVITÀ NELLA COMPOSIZIONE DELLE PAGINE E RIUSCÌ AD OTTENERE LA COLLABORAZIONE DELL'ARCHIVIO ICONOGRAFICO DI "SORRISI E CANZONI TV" E DELL'ARCHIVIO FOTOGRAFICO DEL "RADIOCORRIERE TV".

Uno studio in giallo

Antologia del racconto poliziesco



Luigi Calcerano & Giuseppe Fiori

Uno studio in giallo

Antologia del racconto giallo per le scuole

Introduzione degli autori

A SCUOLA CON IL GIALLO

(già pubblicato in scuola democratica I 1987)

INDICE

Investigare a scuola

SHERLOCK HOLMES E IL GIALLO SCIENTIFICO

1. Il metodo di Holmes	10
<i>Silver Blaze</i> , di Arthur Conan Doyle	12
<i>L'elementare Watson</i>	34
2. Smontiamo il racconto	35
3. Le caricature	37
4. Messaggi cifrati e scritture segrete	37
<i>Ancora un esempio di messaggio cifrato</i>	38

IL GIOCO DI ARSÈNE LUPIN

1. Il ladro gentiluomo	42
<i>L'arresto di Arsène Lupin</i> , di Maurice Leblanc	45
<i>Le evasioni geniali</i>	58

ELLERY QUEEN E IL GIALLO ENIGMA

1. Sfida al lettore	61
<i>L'avventura del viaggiatore africano</i> , di Ellery Queen	62
2. Un'altra soluzione	79
3. Il messaggio del morente	80
<i>Le camere di J.D. Carr</i>	82
<i>La camera chiusa</i>	83

IL TEATRINO DI AGATHA CHRISTIE

1. Il bene e il male	89
<i>Nido di vespe</i> , di Agatha Christie	92
2. Il problema insolubile	101
<i>Da lettore a scrittore e viceversa</i>	102
<i>Regole per un nostro giallo</i>	104

DASHIELL HAMMETT E IL GIALLO D'AZIONE

1. Black Mask	109
---------------	-----

<i>Attacco a Couffignal</i> , di Dashiell Hammett	110
2. L'indagine nel giallo d'azione	136
3. L'investigatore privato	137
3.1. L'aspetto fisico	137
<i>Philip Marlowe investigatore</i>	138
3.2. L'ufficio	140
3.3. La cliente, ovvero come lei ce ne son poche	142
<i>Seguite quella macchina!</i>	145

IL SUSPENCE

<i>Il suspense secondo Hitchcock</i>	150
1. L'innocente nei guai	150
<i>La cabina B-13</i> , di John Dickson Carr	151
<i>Il sistema di Macchia Nera</i>	164

NERO WOLFE, IL PIÙ GROSSO INVESTIGATORE DEL MONDO

1. Il braccio e la mente	169
<i>Colpo di genio</i> , di Rex Stout	171
<i>La riunione degli indiziati</i>	187
2. Intervista a Nero Wolfe	187
<i>Nero Wolfe contro Zeck</i>	192

LE TRAME DI PATRICIA

1. Ideare e scrivere	195
<i>La più grossa preda di Ming</i> , di Patricia Highsmith	196
<i>Ora proviamoci noi</i>	205

I GIALLI SUL GIALLO

1. <i>Un'arma micidiale</i> , di Luigi Calcerano e Giuseppe Fiori	210
<i>Le signore del giallo</i>	220
<i>Giallo made in Italy</i>	222

Bibliografia	223
--------------	-----

INVESTIGARE A SCUOLA

Perché leggere – a scuola oltretutto – romanzi e racconti polizieschi? La risposta è in questo libro che state sfogliando e noi non vogliamo certo venir meno alla regola principale del giallo, svelandovi il finale.

D'altro canto, proprio nei gialli, fin dall'inizio, lo scrittore sa che per catturare immediatamente l'attenzione del lettore deve partire da una situazione a un tempo misteriosa ed interessante.

Questo accade anche nei numerosissimi film e telefilm che hanno per protagonisti squadre investigative, coppie di «sbirri» e poliziotti privati.

Nella prima inquadratura tutto è calmo, il cielo è sereno, ma si scorgono subito le prime nubi all'orizzonte; gli avvenimenti si susseguono fino a quando una svolta inattesa riaccende il nostro interesse e ci conduce per una strada, impreveduta, sino al finale. È la parte in cui è impossibile interrompere un giallo: se siamo a letto, la luce rimane accesa fino a tardi e se viaggiamo in autobus, arriviamo al capolinea, ignorando la nostra fermata.

In che cosa consiste quel particolare «gusto» che hanno i libri gialli? È l'emozione della ricerca di una verità, dello studio di un problema, o, se preferite, semplicemente di un'indagine. Il lettore, come il *detective*, deve ripercorrere una strada disseminata di tracce e di informazioni nascoste, di segni equivoci che ingenerano dubbi sul loro reale

significato. E l'indagine parte sempre da un dubbio, oltre che da un mistero, per arrivare alla soluzione del problema.

Con quali mezzi?

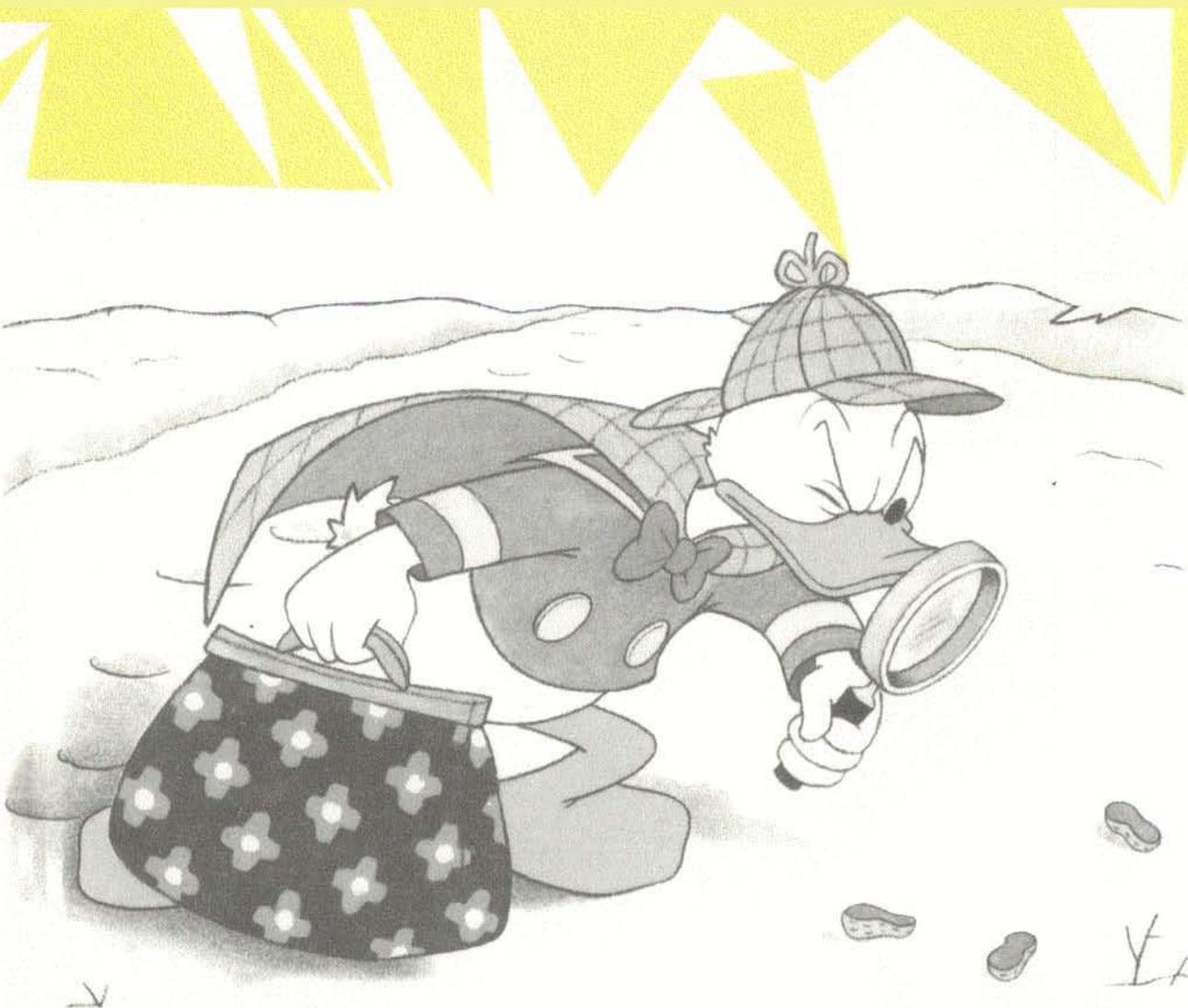
Vedrete, nel ripercorrere un secolo di letteratura poliziesca, che gli strumenti sono profondamente mutati. Sherlock Holmes arresta l'assassino dopo averne individuate le tracce con la lente del metodo scientifico; Hercule Poirot si affida alle sue «piccole cellule grigie» cioè all'immaginazione, alla razionalità e alla logica; Philip Marlowe e Sam Spade prendono di petto il crimine come cavalieri solitari, armati della loro onestà fuori moda e anche di una buona Colt 38.

Il fascino della letteratura poliziesca, quindi, consiste principalmente nell'investigazione (gli inglesi la chiamano *detection*), a patto di seguirla pazientemente fino ai suoi esiti finali. Poiché è laggiù che l'attività investigativa, non importa se della polizia ufficiale o di un poliziotto privato, si presenterà nella sua vera veste: quella dell'intelligenza al servizio del *vivere civile*.

Scoprendo il colpevole di un delitto gli scrittori dei gialli e i loro *detectives* ci dicono che è possibile saperne di più sui fatti che riguardano la nostra vita sociale, solo che si voglia usare i loro affilati procedimenti logici, come accade nel giallo classico, o intervenire sulla realtà con determinazione, come avviene nel più moderno giallo d'azione.

Certo non è neanche il caso di esagera-

IL PIACERE DI LEGGERE E SCRIVERE IL PIACERE DI IMPARARE



re, si tratta pur sempre di un gioco, di un «come se», di una piccola commedia intorno al tema della giustizia e dell'ingiustizia umana.

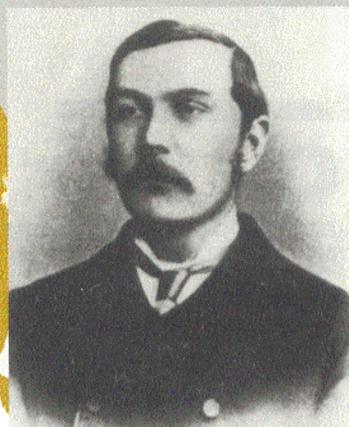
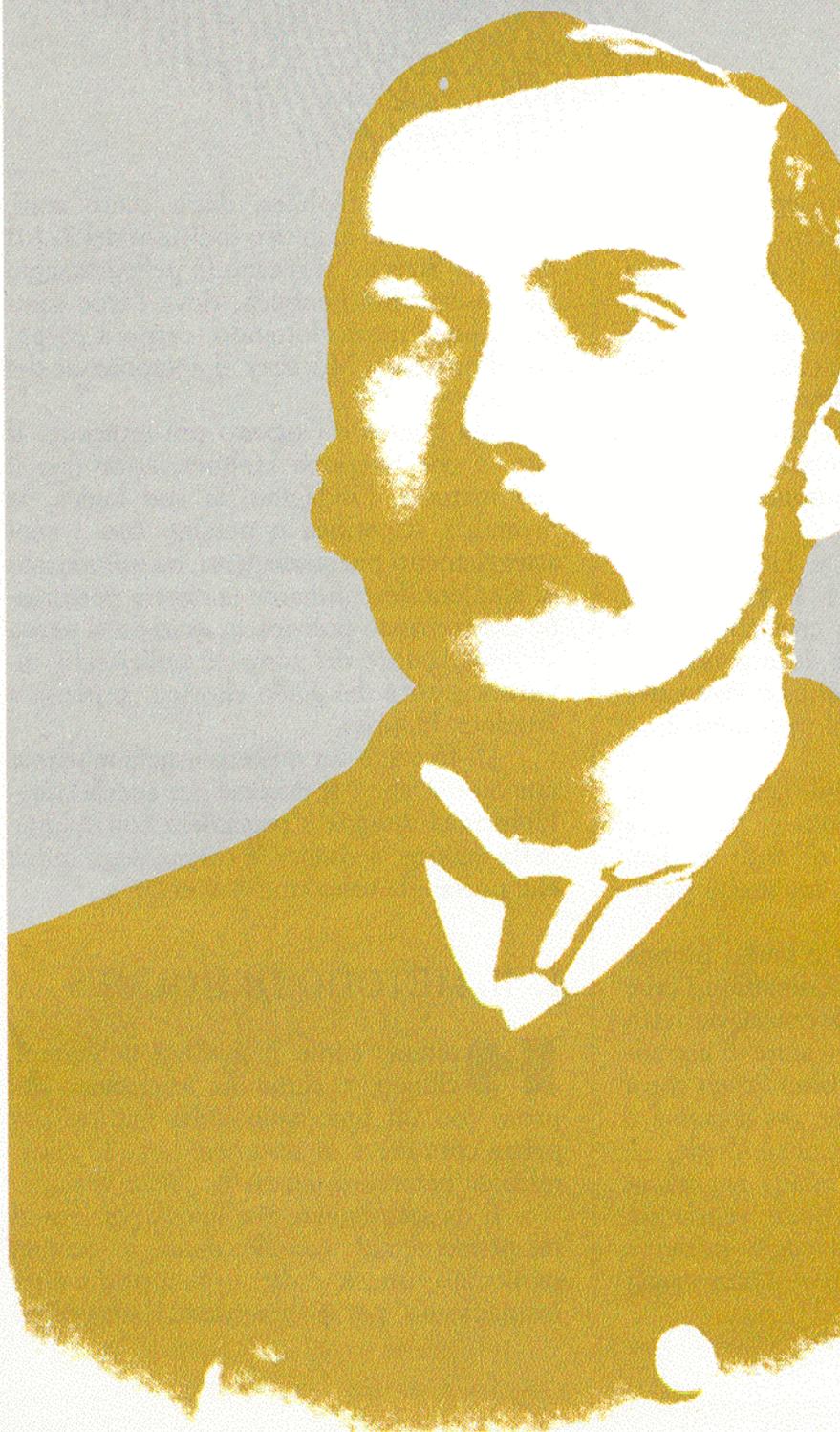
E ancora, lo studio dei «gialli» – anche a scuola – mette in luce una struttura, facile da riprodurre, che può costituire un utile punto di riferimento per chi voglia imparare ad organizzare un racconto, orale e scritto, che sia.

Infatti, le tecniche narrative del «giallo» si riassumono in una serie di abilità artigianali e di astuzie che aiutano a costruire una trama ricca di *suspence* e di mistero e a far muovere personaggi caratteristici secondo linee d'azione collaudate.

Il nostro libro spera di offrire insieme il piacere di leggere e quello di scrivere.

Non ce n'è abbastanza per iniziare uno studio in giallo?

SHERLOCK HOLMES E IL GIALLO SCIENTIFICO



Sir Arthur Conan Doyle (1859-1930) era un medico inglese con ambizioni letterarie. Appassionato del genere poliziesco, nel 1887 pubblicò Uno studio in rosso, la prima avventura, narrata dal giovane dottor Watson, dell'eccezionale investigatore privato Sherlock Holmes. Le avventure di Sherlock Holmes, pubblicate nel 1892, consacrarono al successo lo scrittore. Numerose sono state le versioni cinematografiche del famoso detective. In televisione, la più famosa interpretazione italiana è stata quella di Nando Gazzolo (nella parte di Holmes) e Gianni Bonagura (che impersonava Watson). In Italia, i romanzi di Conan Doyle sono pubblicati dalla casa editrice Mondadori.



Cominciamo con Giuseppe Garibaldi. È il primo mistero che questo libro propone: che c'entra Garibaldi con Sherlock Holmes?

Niente, è la risposta più semplice, ma noi siamo in cerca della più complicata. Nel giallo è sempre così; vediamo una persona china su un cadavere con un coltello in mano e siamo sicuri che è certamente innocente, sarebbe troppo semplice se fosse colpevole.

Sì, è vero: Garibaldi e Holmes sono vissuti nello stesso secolo – l'Ottocento –, sono due personaggi, due eroi che hanno agito dalla parte del bene e della giustizia...

Ma se uno è reale e l'altro è inventato, che cosa possono avere mai in comune?

Noi.

Hanno in comune noi lettori. Nelle nostre teste si sono incastonate, insieme a molte altre, le immagini di tutti e due, immagini forse superficiali, ma molto particolareggiate.

Poncho, camicia rossa e barba bionda mentre sguaina la spada a Calatafimi l'eroe realmente vissuto; cappa *Inverness*, berretto da cacciatore di cervi, pipa e lente di ingrandimento l'investigatore di Baker Street che è vissuto soltanto nelle pagine dei romanzi e dei racconti di Sir Arthur Conan Doyle.

Il nostro immaginario infatti, nei casi in cui ne vale veramente la pena, regala un alone di leggenda ai personaggi storici e costruisce una vita reale per i personaggi fantastici.

I fans di Holmes, dopo cento anni, ancora scrivono al mitico indirizzo del 221 B di Baker Street o si recano in pellegrinaggio alle cascate Reichenbach, dove l'eroe sembrava esser morto lottando, corpo a corpo, con il professor Moriarty, il «Napoleone del Crimine».

Ma questo è l'aspetto più esteriore. Il fatto è che Sherlock Holmes, attraverso il suo metodo d'indagine, la sua logica, la mentalità scientifica e persino con i suoi atteggiamenti più stravaganti, ha influenzato in maniera determinante la nostra percezione del romanzo poliziesco: quando si pensa all'investigatore dei romanzi polizieschi, all'investigatore del giallo classico, si pensa a Sherlock Holmes.

Di fronte a un mistero – generalmente una morte, che è il mistero per eccellenza – Holmes ci insegna a procedere con il lume della ragione, a risalire la catena degli indizi che porta alla soluzione dell'enigma.

1. IL METODO DI HOLMES

Holmes, come il medico nell'esame clinico e come lo scienziato alle prese con un fenomeno della natura, per prima cosa cerca di assumere tutte le informazioni necessarie mediante l'osservazione.

È da sottolineare che le osservazioni in un primo tempo raccolte sono, in genere, particolari, tracce, indizi, spie a prima vista insignificanti, per ciò trascurate dalla polizia

ufficiale: ceneri di sigaro, i solchi lasciati da una carrozza, orme di scarpe, graffi sul muro (che sono poi gli indizi enigmatici di *Uno studio in rosso*).

La raccolta di tutte le informazioni (dati) importanti per la soluzione del problema è la prima fase in cui si divaricano i metodi dell'investigatore ufficiale – ruolo in genere ricoperto dal povero ispettore Lestrade – da quelli di Holmes.

La polizia non solo non è (ancora) attrezzata tecnicamente, nei libri di Conan Doyle, a «vedere» certe «inezie», ma anche quando Holmes sportivamente attira sulle stesse l'attenzione degli altri investigatori, questi mostrano la tendenza a negare rilevanza a tutto ciò che appare a prima vista inspiegabile, fuori posto. Non si vuole vedere ciò che può mettere in crisi le prime grossolane ipotesi avanzate.

Holmes invece esamina tutte le informazioni alla luce della sua vasta ed enciclo-

pedica conoscenza del crimine e dei risultati della ricerca scientifica applicata ai fatti criminosi. Formula ipotesi, in base a procedimenti logici, e le controlla. Conduce esperimenti ed indagini per ridurre il numero delle ipotesi plausibili, ed arriva, in genere senza che il lettore ne sia avvertito, a quella giusta. Da quest'ultima trae deduzioni spesso sconcertanti... e alla fine il nome dell'assassino.

Tale metodo razionalista e scientifico era destinato a non rimanere soltanto chiuso in un libro: i veri ispettori Lestrade a Scotland Yard cominceranno ben presto ad utilizzare tutto ciò che la scienza potrà loro offrire per la lotta al crimine. Il cuore di un'indagine sarà così costituito dall'analisi scientifica degli indizi di un reato: impronte digitali, tracce varie, calchi di orme e poi via, via, fino ai giorni d'oggi, analisi dei gruppi sanguigni, guanto di paraffina, autopsia, esame del D.N.A., ecc.

Si può ben dire che, all'inizio, i progressi nelle procedure d'indagine della polizia reale e le investigazioni letterarie di Conan Doyle nascono dalle scoperte scientifiche del XIX secolo e dal pensiero filosofico del momento che fondava la conoscenza sui soli fatti e affermava il primato dei metodi delle scienze naturali.

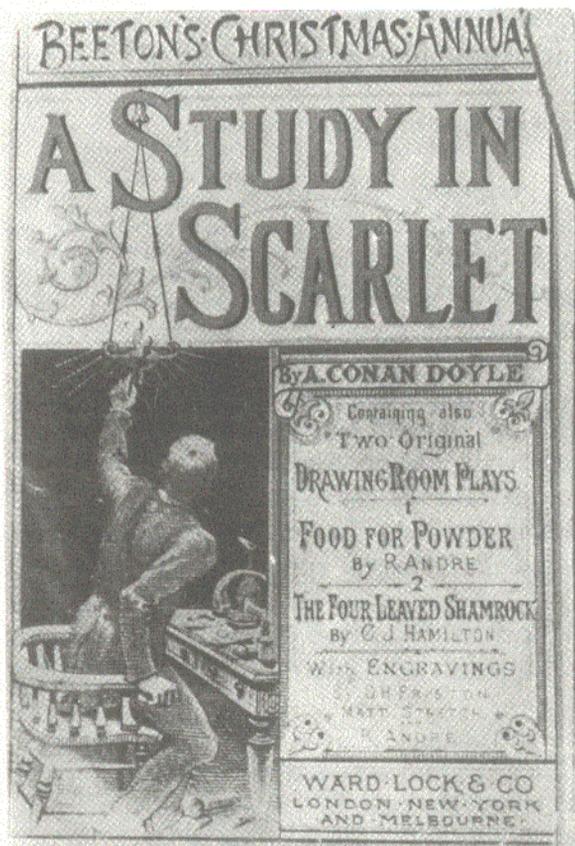
Addirittura, gli amanti del giallo potrebbero rivendicare il fatto che la stessa Scotland Yard, la mitica polizia di Londra, è nata dopo che Edgar Allan Poe, il creatore del genere giallo, aveva pubblicato nel 1841 *I delitti della rue Morgue*.

Naturalmente Conan Doyle era anche un campione nel costruire trame poliziesche e seguendo gli insegnamenti (niente paura, sono insegnamenti... gialli anche loro) che vengono da ciascun racconto scelto, sarete in grado, alla fine, di costruire una storia e scriverla.

In fondo, in ogni giallo c'è un delitto, un enigma, un'indagine più o meno avventurosa che fa trattenere il respiro e una sorpresa finale.

E, poi, ci sono l'investigatore, i suoi aiutanti, gli indiziati e l'assassino... che non deve essere il più sospettabile, naturalmente.

Come appunto avviene in *Silver Blaze*.



Silver Blaze

N

uova traduzione di Luigi Calcerano
e Maria Mencuccini Palladino

– Ho paura di dover andare Watson – disse Holmes una mattina mentre eravamo seduti insieme a colazione.

– Andare! Dove?

– A Dartmoor, a King's Pyland¹.

Non ne fui sorpreso; per la verità ero soltanto stupito che questo caso eccezionale, il più diffuso argomento di conversazione di tutta l'Inghilterra, non lo avesse ancora coinvolto. Per un giorno intero il mio amico aveva camminato per la stanza con il mento sul petto e le ciglia aggrottate, caricando di continuo la pipa con tabacco nero fortissimo, del tutto sordo a qualsiasi mia domanda o osservazione.

Il nostro giornalista ci aveva portato le ultime edizioni dei quotidiani, ma le aveva rapidamente scorse e gettate in un angolo. Anche se stava zitto, però, sapevo perfettamente cosa stava rimuginando. C'era un solo problema all'attenzione dell'opinione pubblica in grado di sfidare le sue capacità analitiche: la singolare scomparsa del cavallo favorito della Coppa del Wessex e il tragico assassinio del suo allenatore. Quando dunque annunciò improvvisamente la sua intenzione di entrare in scena, era semplicemente quanto avevo atteso e sperato.

– Sarei assai lieto di venire con voi² se ciò non vi creasse impaccio – dissi.

– Mio caro Watson, mi fareste un gran favore a venire. E credo che non perdereste tempo, perché questo caso presenta aspetti che si annunciano assolutamente unici. Abbiamo, credo, appena il tempo di prendere il treno a Paddington, ve ne parlerò meglio durante il viaggio. Mi fareste un favore se portaste con voi quel magnifico binocolo da campagna.

E così, un'ora dopo, mi trovai nell'angolo di una carrozza di prima classe diretta ad Exeter, mentre Sherlock Holmes con un'espressione intenta sul volto affilato, incorniciato dal solito berretto da viaggio con i paraorecchi, si immergeva rapidamente nella lettura del fascio di giornali che si era procurato a Paddington. Avevamo lasciato Reading da un pezzo, quando gettò l'ultimo di essi sotto il sedile e mi porse il suo portasigari.

– Stiamo andando bene – osservò guardando fuori dal finestrino e dando un'occhiata all'orologio – Adesso corriamo a cinquantatré miglia e mezzo all'ora.

– Non ho fatto attenzione alle pietre miliari³ – risposi.

– Neppure io, ma i pali telegrafici su questa linea distano sessanta iarde l'uno dall'altro, il calcolo è semplice. Presumo che vi siate già fatto un'idea dell'assassinio di John Straker e della scomparsa di Silver Blaze.

1. **King's Pyland**: piccolissima località che, come vedremo, comprende solo due edifici e le stalle. In Inghilterra è particolarmente diffuso l'uso di battezzare ville e residenze, come pure zone individuate da dati geografici o aspetti ambientali particolari con nomi altisonanti o caratteristici.

2. **con voi**: nella lingua inglese, in pratica, non esistono pronomi di cortesia come il nostro «Lei» ed in sostanza ci si dà solo del «Tu». In italiano ci si rivolge a chi si considera particolarmente degno di rispetto, e ormai ad ogni estraneo, in 3ª persona, riservando la 2ª persona (il «Tu») a chi si conosce bene o alle persone con cui si ha amicizia e familiarità. Holmes e Watson sono amici, ma si trattano con discrezione e riservatezza tutta inglese; per questo, nel tradurre il racconto ci è sembrato improprio sia l'uso del «Tu», troppo familiare, sia quello del «Lei», troppo formale e abbiamo scelto di usare la forma allocutiva del «Voi», la più vicina, in fondo, all'originale inglese.

3. **pietre miliari**: si tratta di pietre poste ad ogni ottavo di miglio (m. 201,17). Holmes con il calcolo della velocità del treno, fatto con l'aiuto di un semplice orologio e dei pali telegrafici che scorrono alla vista fuori dal finestrino, dà un bell'esempio di metodo scientifico applicato ai fatti della vita quotidiana.

– Ho letto il *Telegraph* ed il *Chronicle*.

– È uno di quei casi in cui un investigatore razionale deve piuttosto vagliare i dettagli che acquisire nuovi elementi di prova. Il dramma è stato così insolito, così complesso ed ha coinvolto personalmente così tanta gente, che ci troviamo sopraffatti da una pletora di sospetti, congetture ed ipotesi.

«La difficoltà sta nell'isolare la sostanza dei fatti oggettivi e incontestabili da tutti gli abbellimenti dei giornalisti e dei teorici che parlano delle cose senza conoscerle. Se siamo convinti della validità di questo presupposto di metodo, dobbiamo poi vedere quali inferenze trarre, quali siano i punti cardine su cui si impernia tutto il mistero.

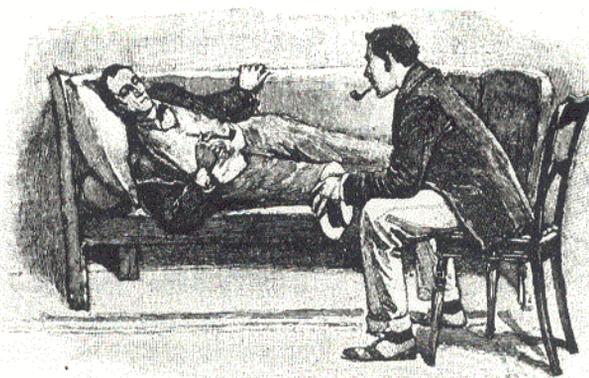
«Sono stato invitato a collaborare all'indagine martedì sera, dai telegrammi del colonnello Ross, il proprietario del cavallo, e dell'ispettore Gregory, che si sta occupando del caso.

– Martedì sera! – esclamai – ed oggi è giovedì mattina. Perché non vi siete mosso ieri?

– Perché ho commesso un errore grossolano, mio caro Watson, un evento questo, temo, più frequente di quanto possa immaginare chi mi ha conosciuto soltanto attraverso le vostre memorie. Il fatto è che non riuscivo a capacitarmi di come il cavallo più famoso d'Inghilterra potesse rimanere a lungo nascosto in una zona così poco popolata come quella a nord di Dartmoor. Ieri mi aspettavo di ora in ora di apprendere che era stato ritrovato e che chi l'aveva rubato era l'assassino di John Straker. Quando tuttavia la mattina dopo mi resi conto che, oltre all'arresto del giovane Fitzroy Simpson, non s'era concluso nient'altro, ho capito che era ora di agire. Nonostante questo, sento in un certo senso che la giornata di ieri non è andata sprecata.

– Allora vi siete fatto un'idea?

– Per lo meno ho chiari i fatti essenziali. Ve li elencherò perché nulla chiarisce meglio un caso quanto raccontarlo a qualcuno e non posso aspettarmi la vostra collaborazione se non vi chiarisco la situazione da cui partiamo.



Mi appoggiai sui cuscini continuando a fumare il sigaro, mentre Holmes, sporgendosi in avanti, elencava i punti sul palmo della mano con il lungo indice sottile e mi faceva una rapida rassegna degli avvenimenti che avevano determinato il nostro viaggio.

– Silver Blaze – disse – appartiene al pedigree di Isonomy e detiene un record favoloso come il suo famoso antenato. Adesso ha cinque anni e ha regalato al colonnello Ross, che ne è il fortunato proprietario, tutti i premi delle corse cui ha partecipato. Fino al momento del dramma era il favorito della Coppa del Wessex; gli scommettitori lo davano tre a uno⁴.

«È sempre stato il cavallo vincente per il pubblico delle corse e non lo ha mai deluso, sicché, anche quando c'era uno stretto margine nelle quotazioni, erano sempre enormi le somme puntate su di lui. È chiaro dunque che c'erano molte persone interessatissime a che Silver Blaze non si trovasse martedì prossimo al palo di partenza.

«Questo fatto, naturalmente, era ben compreso a King's Pyland, dove si trova la scuderia del colonnello e fu presa ogni precauzione per proteggere il campione. L'allenatore, John Straker, è un ex fantino che ha corso per i colori del colonnello Ross finché non è diventato troppo pesante per il carrozino. Per cinque anni fantino e per sette anni allenatore, si è sempre dimostrato onesto e pieno di zelo. Con lui lavoravano tre ragazzi, poiché la stalla è piccola e ospita solo quattro cavalli.

«Uno di questi ragazzi faceva la sentinella nella stalla per tutta la notte, mentre gli altri due dormivano nel soppalco. Tutti e tre sono considerati bravi ragazzi. John Straker, che era sposato, viveva in una villetta, a circa duecento iarde dalle stalle. Senza figli, con una domestica, se la passava discretamente.

«La campagna intorno è molto isolata, ma circa mezzo miglio a nord c'è un gruppetto di ville costruite da un imprenditore di Tavistock come residenza per chi, per motivi di salute o altro, voglia godersi l'aria pura di Dartmoor. Tavistock stessa si trova due miglia ad ovest, mentre attraverso la brughiera, anch'essa a circa due miglia, si arriva al più grosso centro di allenamento di Capleton, che appartiene a lord Backwater, ed è diretto da Silas Brown. Per tutto il resto la brughiera è un completo deserto, abitato soltanto da alcuni zingari⁵ nomadi.

«Questa la situazione generale lo scorso lunedì notte, quando avvenne il fatto.

«Quella sera i cavalli erano stati allenati ed abbeverati come al solito e le stalle vennero chiuse alle nove. Due dei ragazzi raggiunsero a piedi la casa dell'allenatore, dove cenarono in cucina, mentre il terzo, Ned Hunter, rimase a fare la guardia. Poco dopo le nove, la cameriera, Edith Baxter, gli portò la cena alla stalla, un piatto di montone al curry⁶. Non portò niente da bere, perché nella stalla c'era un rubinetto ed era regola che chi stava di guardia non dovesse bere null'altro che acqua.

«La ragazza aveva con sé una lanterna, in quanto era molto buio ed il sentiero correva attraverso l'aperta brughiera. Edith Baxter era a trenta iarde dalle stalle, quando un uomo sbucò dal buio e le intimò di fermarsi. Mentre avanzava nel cerchio di luce gialla della lanterna, la ragazza vide che si trattava di una persona dall'aspetto signorile, con un abito di tweed grigio ed un berretto di panno. Portava le ghette ed aveva un pesante bastone con il pomo. Ciò che la colpì, tuttavia, fu l'estremo pallore del

4. **tre a uno**: è una quotazione delle scommesse per le corse dei cavalli che dimostra quanto sia favorito Silver Blaze. Quando un cavallo è dato tre a uno lo scommettitore punta, ad esempio, tre sterline per ottenere, in caso di vittoria, una sola sterlina (oltre alla restituzione delle tre puntate). In genere si vince un multiplo della puntata, come al gioco del lotto, e quando le probabilità di vincere o perdere sono considerate equivalenti da chi accetta le scommesse, la scommessa è accettata «alla pari» cioè si puntano tre sterline per vincere (eventualmente) altre tre.

5. **zingari**: popolazione originaria dell'India presente in Europa dal XII secolo. Poiché oltre ad essere lavoratori del rame, erano esperti allevatori di cavalli, la loro presenza, vedremo, farà nascere sospetti.

6. **curry**: polvere piccante composta di varie spezie che gli Inglesi hanno imparato ad apprezzare nelle loro colonie asiatiche.

volto ed il nervosismo dei modi. Poteva avere, pensò, non meno di trent'anni.

“– Sapete dirmi dove mi trovo? – chiese – Mi ero quasi adattato a dormire nella brughiera quando ho visto la luce della vostra lanterna”.

“– Vi trovate vicino alle scuderie di King's Pyland”.

“– Davvero? Che fortuna! – gridò quasi – Sono sicuro che uno stalliere dorme qui da solo ogni notte. Forse quella che portate è la sua cena. Sono certo che non vi dispiacerebbe l'idea di guadagnarvi un vestito nuovo, vero? – Estrasse un pezzo di carta piegato dal taschino del panciotto. – Fate in modo che il ragazzo l'abbia questa notte e voi avrete l'abito più grazioso che si possa comprare”.

«La ragazza si spaventò per quei modi perentori e lo superò correndo verso la finestra per la quale, di solito, faceva passare il cibo. Era già aperta ed Hunter era all'interno, seduto ad un piccolo tavolo. Aveva iniziato a raccontargli l'accaduto, quando lo sconosciuto comparve di nuovo.

“– Buona sera – salutò guardando attraverso la finestra – Volevo scambiare con voi una parola”.

«La ragazza ha giurato di aver notato, mentre parlava, il lembo del biglietto piegato spuntare dalla mano chiusa.

“– Che imbroglio venite a fare qui?” – chiese il ragazzo.

“– È un imbroglio che forse vi può portare qualcosa in tasca – disse l'altro – Avete due cavalli dentro, Silver Blaze e Bayard, che corrono per la Coppa del Wessex. Datemi una soffiata sicura sul cavallo vincente e non ci perderete. È vero che Bayard con un opportuno handicap potrebbe staccare l'altro di cento iarde in cinque lunghezze e che qui si è puntato tutto su di lui?”⁷.

“– Così voi siete uno di quei maledetti ficcanaso – sbottò il ragazzo – Vi farò vedere come li trattiamo a King's Pyland!” – Balzò in piedi e attraversò correndo la stalla per sciogliere il cane.

«La ragazza fuggì via verso la casa, ma mentre correva si voltò e vide che lo sconosciuto si sporgeva all'interno della finestra. Quando però, un minuto dopo, Hunter si precipitò fuori col cane, non c'era più e sebbene il ragazzo facesse, correndo, il giro del fabbricato, non riuscì a trovarne traccia.

– Un momento – domandai – quando lo stalliere si precipitò fuori con il cane, lasciò la porta aperta?

– Eccellente Watson, eccellente – mormorò il mio amico – Fui così colpito dall'importanza di questo elemento che ieri telegrafai a Dartmoor per chiarire la faccenda. Il ragazzo chiuse la porta a chiave prima di muoversi e la finestra, devo aggiungere, non era grande abbastanza da consentire ad un uomo di introdursi.

«Hunter attese il ritorno dei suoi compagni e poi inviò un messaggio all'allenatore per informarlo dell'accaduto. Straker si agitò nell'udire la storia anche se forse non ne comprese del tutto il significato. Rimase, tuttavia, vagamente inquieto e la signora Straker, svegliandosi all'una di notte vide che si stava vestendo. Alle sue domande rispose che non riusciva a dormire perché era preoccupato per i cavalli e aveva intenzione di andare alla stalla per controllare che tutto fosse a posto. La moglie lo pregò di rimanere a casa, perché sentiva la pioggia battere contro le finestre, ma malgrado le sue richieste, s'infilò l'ampio impermeabile e

7. opportuno handicap...

su di lui? Fitzroy sospetta che il colonnello Ross trucchi la corsa per far vincere, a sorpresa, il suo secondo cavallo, meno favorito e, quindi, meglio quotato dagli alibratori. Nelle corse ad handicap i cavalli di diversa età e potenza sono riequilibrati con appesantimenti del carrozino, che tendenzialmente li pongono in condizioni di partenza quasi equivalenti. Ciò è necessario, poiché se non sussistono dubbi su chi sarà il vincitore non funziona il meccanismo delle scommesse, essenziale nelle corse di cavalli. Mark Twain usava, con cinico umorismo, l'immagine della corsa dei cavalli per spiegare il concetto di democrazia: è la differenza di opinioni che permette entrambi. Il colonnello Ross avrebbe potuto appesantire Silver Blaze oltre il lecito per favorire Bayard. L'handicap è il nome che si dà allo svantaggio assegnato ad un concorrente.

uscì. Quando, la mattina alle sette, si svegliò scoprì che il marito non era ancora tornato. Si vestì in fretta, chiamò la cameriera e si diresse verso le stalle.

«La porta era aperta; all'interno, afflosciato su una sedia, Hunter era in uno stato di profondo torpore, il box del campione era vuoto e non c'era traccia dell'allenatore.

«I due ragazzi, che dormivano fra la paglia del soppalco, sopra la stanza dei finimenti, si svegliarono subito. Non avevano sentito nulla durante la notte perché entrambi avevano il sonno pesante. Era chiaro che Hunter era sotto l'effetto di un potente sonnifero e poiché non se ne poté cavar nulla, lo lasciarono dormire, mentre i due ragazzi e le donne corsero via alla ricerca dell'uomo e del cavallo scomparsi. Speravano ancora che l'allenatore, per qualche motivo, avesse portato di buon'ora il cavallo fuori ad allenarsi, ma mentre salivano sulla collinetta in prossimità della casa, da dove si poteva spaziare con lo sguardo su tutta la brughiera circostante, non soltanto non riuscirono a vedere segno del cavallo, ma scorsero una cosa che fece loro intuire che era successo qualcosa di grave.

«A circa un quarto di miglio dalle stalle, l'impermeabile di John Straker penzolava da un cespuglio di ginestrone. Proprio dietro c'era una conca nel terreno, un avvallamento dove, sul fondo, venne rinvenuto il cadavere dello sfortunato allenatore. La testa era stata fracassata da un tremendo colpo inferto da un pesante corpo contundente, e la coscia presentava una ferita lunga, sottile, evidentemente prodotta da uno strumento molto appuntito. Sembrava chiaro, dunque, che Straker si fosse difeso strenuamente dai suoi assalitori, poiché nella mano destra teneva un coltellino ricoperto di sangue fino al manico, mentre, nella sinistra, stringeva un foulard di seta nera e rossa che la cameriera affermò aver visto al collo dello sconosciuto che era venuto alle stalle.

«Anche Hunter, riprendendosi dallo stordimento, non ebbe alcun dubbio sul proprietario del foulard. Era altrettanto certo che lo sconosciuto, mentre si trovava accanto alla finestra, avesse drogato il suo montone al curry, per privare le stalle del loro guardiano.

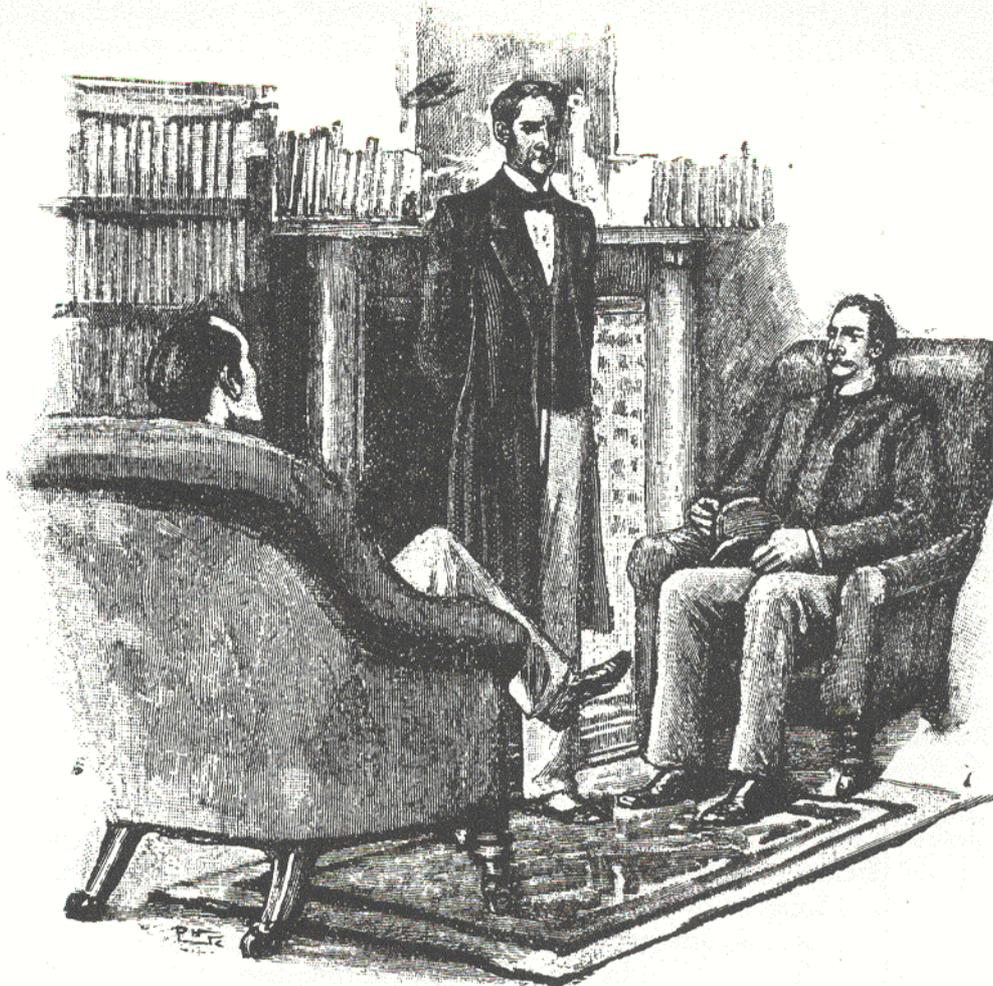
«Riguardo al cavallo scomparso, esistevano molte testimonianze nel fango al fondo della conca fatale che la bestia fosse lì al momento della lotta. Da quella mattina era scomparso; malgrado la grossa ricompensa offerta e il fatto che tutti gli zingari di Dartmoor erano all'erta, non se ne aveva notizia. Infine un esame ha stabilito che i resti della cena lasciati dallo stalliere contengono una quantità notevole di oppio in polvere, mentre le altre persone della famiglia quella sera avevano mangiato lo stesso piatto senza alcun effetto nocivo.

«Questi sono gli elementi salienti del caso, sfrondati all'osso e senza congetture⁸. Adesso riassumerò l'operato della polizia.

«L'ispettore Gregory, che è incaricato del caso, è un funzionario estremamente competente. Se la sua immaginazione fosse pari alla sua competenza potrebbe raggiungere un alto livello di professionalità. Appena arrivò, trovò ed arrestò l'uomo sul quale cadevano i naturali sospetti di tutti. Non ci volle molto a rintracciarlo perché era conosciuto ovunque nel circondario. Si chiama Fitzroy Simpson, di buona famiglia e di adeguata educazione, sembra che abbia dissipato una fortuna alle corse e vive attualmente facendo, con prudenza e discrezione, l'allibratore nei club sportivi di Londra. Un esame dei suoi registri ha rivelato che

8. elementi salienti...

congetture: in realtà, come si noterà alla fine della storia, anche Holmes, che si sforza di narrare i fatti senza interpretarli o inquinarli con supposizioni, è influenzato, nella sua narrazione, dalla sua implicita ipotesi circa la colpevolezza di Fitzroy. Quando ad esempio affermerà che «Straker si agitò nell'udire la storia, anche se forse non ne comprese del tutto il significato» Sherlock, a ben vedere, sottintende che la comparsa di Fitzroy doveva avere significati diversi da quelli che sembravano evidenti. In realtà non si possono separare del tutto nelle narrazioni i fatti dalle opinioni. Conan Doyle è un sostenitore della scienza e della ragione, ma non ignora che sia l'una che l'altra possono fallire e vanno sorvegliate e corrette. Con la scienza e la ragione, naturalmente!



aveva accettato scommesse fino a 5000 sterline contro il favorito.

«Al momento dell'arresto dichiarò spontaneamente di esser venuto a Dartmoor nella speranza di procurarsi qualche informazione sui cavalli di King's Pyland, ed anche su Desborough, il secondo favorito, affidato a Silas Brown, delle scuderie di Capleton. Non tentò di negare di aver agito la sera precedente come è stato testimoniato, ma dichiarò di non aver avuto intenzioni criminali e di aver desiderato unicamente ottenere informazioni di prima mano. Quando gli fu contestato il ritrovamento del foulard impallidì e non fu assolutamente in grado di spiegare come si trovasse in mano al morto. I suoi vestiti bagnati denunciavano la sua presenza nella bufera della notte precedente e il suo bastone da passeggio, ripieno di piombo, era un'arma che, usata ripetutamente, avrebbe potuto infliggere quei tremendi colpi a seguito dei quali l'allenatore era morto.

«D'altro canto non c'era traccia di ferite sul suo corpo, mentre il coltello di Straker starebbe a dimostrare che almeno uno di suoi assalitori era stato colpito. Ecco che avete tutto in mano, Watson, e qualsiasi lume possiate darmi ve ne sarò assai obbligato.

Avevo ascoltato col più vivo interesse il racconto che Holmes, con la ben nota chiarezza, mi aveva esposto. Sebbene per lo più i fatti mi fossero familiari, non avevo dato il giusto peso ai singoli elementi, né al modo come essi si collegavano insieme.

– Non è possibile – suggerii – che la ferita di Straker sia dovuta al suo stesso coltello nelle convulsioni che seguono qualsiasi trauma cerebrale?

– Più che possibile è probabile – approvò Holmes – In quel caso scomparirebbe uno degli argomenti più solidi a favore dell'accusato.

– E tuttavia – dissi – anche adesso mi sfugge quale può essere la teoria della polizia.

– Temo che qualunque teoria trovi molte obiezioni – riprese il mio amico – la polizia suppone che questo Fitzroy Simpson abbia drogato il ragazzo, si sia procurato in qualche modo una seconda chiave ed abbia aperto la porta della stalla con la palese intenzione di rubare il cavallo. Mancano le briglie, perciò Simpson dovrebbe averglielie messe; poi, lasciata la porta aperta dietro di sé, portò via il cavallo nelle brughiera, fino a quando si imbatté o venne affrontato da Straker. Ne seguì un alterco, Simpson fracassò la testa dell'allenatore con il suo pesante bastone senza che il coltellino usato da Straker per difendersi lo ferisse minimamente; dopo può darsi che il ladro abbia portato il cavallo in qualche nascondiglio oppure che l'animale sia fuggito durante la lotta ed ora stia vagando per la brughiera. Questo è il caso come lo vede la polizia e per quanto la cosa appaia improbabile tutte le altre spiegazioni lo sono ancora di più. Ad ogni modo mi renderò conto presto della situazione appena saremo sul posto, fino a quel momento non vedo proprio come riusciremo a saperne di più.

Era sera quando giungemmo alla cittadina di Tavistock, che si trova, come la borchia di uno scudo⁹, in mezzo all'enorme disco di Dartmoor.

Due uomini ci attendevano alla stazione; uno biondo, alto, con una capigliatura leonina, la barba e occhi celesti assai penetranti; l'altro più piccolo ma d'aspetto vivace, curato nella persona ed elegante, con finanziaria e ghette, due corte fedine ed un monocolo. Quest'ultimo era il colonnello Ross, il ben noto sportivo, l'altro l'ispettore Gregory, un uomo che si stava facendo strada nel servizio investigativo inglese.

– Sono lieto che siate venuto, signor Holmes – disse il colonnello – l'ispettore ha fatto tutto il possibile, ma non vorrei lasciare nulla d'intentato per vendicare il povero Straker e ritrovare il mio cavallo.

– Avete fatto qualche passo avanti? – chiese Holmes.

– Mi dispiace ammettere che sono stati fatti pochissimi progressi – rispose l'ispettore. – Fuori abbiamo una carrozza scoperta e poiché ritengo che vogliate vedere il luogo del delitto prima che scenda il crepuscolo, potremmo parlarne durante il viaggio.

Un minuto più tardi ci trovavamo in un comodo landò e attraversavamo la vecchia caratteristica città del Devonshire. L'ispettore Gregory, pieno com'era del suo caso, riversò su di noi un diluvio di osservazioni, mentre Holmes si limitò a qualche domanda e a poche esclamazioni. Il colonnello Ross era appoggiato allo schienale con le braccia incrociate ed il cappello calato sugli occhi, mentre io seguivo con interesse il dialogo dei due investigatori. Gregory spiegò il suo punto di vista, che era quasi lo stesso ipotizzato da Holmes nel treno.

⁹ borchia di uno scudo: Watson si riferisce a quella sorta di borchia, che spesso si nota al centro degli scudi, denominata umbone, per descrivere il centro di una circonferenza.



Holmes- Spock
disegno di
Guglielmo Calcerano

– La rete s'era stretta intorno a Fitzroy Simpson – notò – ed io stesso sono dell'idea che sia lui il nostro uomo. Allo stesso tempo ammetto che si tratta solo di prove indiziarie e che qualche nuovo elemento potrebbe capovolgerle.

– Che mi dite del coltello di Straker?

– Siamo quasi giunti alla conclusione che si ferì da solo nella caduta.

– Il mio amico, il dottor Watson, aveva avanzato la stessa ipotesi mentre venivamo qua. Se fosse così deporrebbe male per Simpson.

– Non c'è dubbio. Non aveva il coltello né alcun segno di ferita, ma gli indizi a suo carico sono certamente molto forti. Aveva un forte interesse a far sparire il cavallo: si può sospettare che abbia drogato lo stalliere, si trovava senza alcun dubbio nella bufera, era armato di un pesante bastone ed il suo foulard è stato rinvenuto in mano al morto.

«Credo proprio di avere quanto basta per un rinvio a giudizio.

Holmes scosse la testa. – Un abile collegio di avvocati ridurrebbe in frantumi tutta questa catena d'indizi. – disse – Perché avrebbe dovuto portar fuori il cavallo dalla stalla? Se avesse voluto fargli del male, non avrebbe potuto farglielo là? È stato trovato in possesso di una seconda chiave? Quale farmacista gli ha venduto l'oppio in polvere? Ma, soprattutto, dove avrebbe potuto, nuovo della zona, nascondere un cavallo ed un cavallo del genere? Che spiegazione ha dato riguardo al foglio che la cameriera avrebbe dovuto dare allo stalliere per suo conto?

– Dice che era una banconota da dieci sterline ed una così è stata trovata nel suo borsellino, a dire il vero.

«Le altre vostre osservazioni, tuttavia, non sono così inattaccabili come sembrano. Simpson non è veramente nuovo della zona. Durante l'estate ha alloggiato due volte a Tavistock. Probabilmente l'oppio fu acquistato a Londra. Avrebbe potuto liberarsi della chiave, una volta raggiunto lo scopo. Può darsi che il cavallo si trovi in una di quelle gallerie delle vecchie miniere della brughiera.

– Che dice del foulard?

– Ammette che è suo e sostiene di averlo perso. Un elemento nuovo, comunque si è aggiunto, che potrebbe spiegare perché portò il cavallo fuori della stalla.

Holmes si fece più attento.

– Abbiamo trovato tracce di zingari: lunedì notte si sono accampati a circa un miglio dal luogo dove avvenne l'assassinio. Martedì se ne erano andati. Ora, supponendo una intesa con i nomadi, non potrebbe Simpson aver condotto da loro il cavallo, quando fu sorpreso da Straker e non potrebbero essere loro ad avere il cavallo ora?

– È possibile.

– Stiamo setacciando la brughiera alla ricerca di questi nomadi. Ho anche frugato ogni stalla e fienile di Tavistock, per un raggio di dieci miglia.

– Se non sbaglio c'è un'altra stalla d'allevamento, qui vicino.

– Sì ed è un elemento che non dobbiamo assolutamente sottovalutare. Poiché Desborough, il loro cavallo, era dato secondo nelle scommesse, avevano interesse alla sparizione del favorito. Si sa che Silas Brown, l'allenatore, ha puntato forte sulla corsa, e non aveva alcuna simpatia per il povero Straker. Tuttavia abbiamo esaminato le stalle e non c'è nulla che lo possa collegare col nostro caso.

– E non c'è nulla che possa collegare Simpson agli interessi della scuderia di Capleton?

– Assolutamente nulla.

Holmes si appoggiò allo schienale della vettura e la conversazione cessò.

Pochi minuti più tardi giungemmo ad una graziosa villetta dai mattoni rossi, con cornicioni spioventi che sorgeva a lato della strada. Un po' più in là, oltre un recinto, c'era un lungo fabbricato dalle tegole grigie.

Intorno le dolci curve della brughiera, rossastra per le felci cadute, delimitavano l'orizzonte, interrotte soltanto dai camini di Tavistock e, ad ovest, da un gruppo di case, dov'erano le stalle di Capleton. Noi tutti saltammo giù dalla carrozza, ad eccezione di Holmes, che rimase appoggiato allo schienale a fissare il cielo davanti, tutto immerso nei suoi pensieri. Fu solo quando gli toccai il braccio che sobbalzò bruscamente e scese.

– Scusatemi – disse rivolgendosi al colonnello Ross che lo aveva guardato con un certo stupore. – Sognavo ad occhi aperti.

C'era un lampo nei suoi occhi ed una eccitazione contenuta nei suoi modi che mi convinse, abituato com'ero al suo comportamento, che aveva afferrato un bandolo della matassa, sebbene non riuscissi a capire quale.

– Forse preferireste andar subito sul luogo del delitto, signor Holmes? – disse Gregory.

– Preferirei rimanere un po' qui, ad approfondire una o due cose. Penso che Straker sia stato riportato qui.

– Si trova al piano di sopra. Domani ci sarà l'inchiesta.

– Era al vostro servizio da molto tempo, colonnello Ross?

– L'ho sempre considerato un dipendente eccellente.

– Penso che abbiate fatto l'inventario di quello che aveva in tasca al momento della morte, ispettore...

– Se v'interessa, in salotto c'è tutto.

– Vorrei darci un'occhiata.

Entrammo tutti nella stanza che si trovava nella parte anteriore della casa e sedemmo attorno al tavolo centrale, mentre l'ispettore apriva una scatola di latta quadrata e deponeva davanti a noi un mucchietto di cose. C'era una scatola di cerini, due pollici di candela di sego, una pipa in radica di noce, una borsa di pelle di foca con mezza oncia di tabacco Cavendish tagliato grosso, un orologio d'argento con una catena d'oro, cinque sovrane d'oro, un astuccio per matite in alluminio, alcune carte, ed un coltello con il manico d'avorio dalla lama sottile e rigida con il marchio *Weiss & Co., London*.

– È un coltello assai singolare questo, – disse Holmes tirandolo su ed esaminandolo attentamente – Presumo, poiché ci vedo macchie di sangue, che sia lo stesso trovato in mano al cadavere. Watson, questo coltello è sicuramente di un tipo che conoscete.

– È quello che chiamiamo coltello anatomico – dissi.

– Lo pensavo. Una lama particolare, delicata, adatta ad operazioni altrettanto delicate. Un oggetto che nessuno porterebbe con sé, in una occasione del genere, anche perché non è possibile portarlo chiuso in tasca.

– L'estremità era protetta da un salvapunta di sughero, che abbiamo trovato vicino al cadavere – disse l'ispettore – Sua moglie assicura che il coltello era rimasto sulla toletta alcuni giorni e che Straker lo prese quando lasciò la stanza. Certo, un'arma inadeguata, ma forse la migliore che potesse trovare al momento.

– È possibile infatti. Che ne pensate di queste carte?

– Tre sono fatture pagate per partite di fieno. Una è una lettera di istruzioni da parte del colonnello Ross. Quest'altro è un conto di una sarta, di 37 sterline e 15 pence, rilasciato da Madame Lesurier, di Bond Street, a William Darbyshire. La signora Straker dice che Darbyshire era un amico di suo marito e che saltuariamente alcune lettere gli venivano indirizzate qui.

– La signora Darbyshire deve avere gusti alquanto costosi, – notò Holmes dando un'occhiata al conto – Ventidue ghinee sono una bella cifra per un vestito. Siccome non mi pare ci sia altro da apprendere, suggerirei di recarci sulla scena del delitto.

Mentre uscivamo, una donna, che era rimasta ad attendere fuori, avanzò di un passo e posò la mano sul braccio dell'ispettore. Aveva il volto sciupato, smagrito ed ansioso, vi si leggeva il dramma recente.

– Li avete presi? Li avete trovati? – ansimò.

– No, signora Straker, ma il signor Holmes è venuto da Londra per aiutarci e dal canto nostro faremo tutto il possibile.

– Sono sicuro di avervi incontrato a Plymouth, signora Straker, ad una festa campestre, qualche tempo fa – le disse Holmes.

– No, signore, vi sbagliate.

– Povero me, avrei giurato il contrario. Indossavate un vestito di seta color tortora, guarnito di piume di struzzo.

– Non ho mai avuto un vestito simile – replicò la donna.

– Ah, questo chiarisce tutto – disse Holmes, e scusandosi seguì l'ispettore fuori.

In breve, passando per la brughiera, raggiungemmo a piedi la conca dove era stato rinvenuto il cadavere. Sul margine c'era un cespuglio di ginestrone sul quale era stato appeso l'impermeabile.

– Non c'era vento quella notte, devo supporre.

– No, ma in compenso pioveva a dirotto.

– Così questo indumento non fu sbattuto contro il cespuglio, ma vi fu appoggiato.

– Sì, infatti.

– Quello che dite è interessante. Vedo che il terreno è stato ripetutamente calpestato. Non c'è alcun dubbio che da lunedì notte molti piedi ci sono passati sopra.

– No. Un pezzo di stuoia è stato steso qui a fianco e noi tutti ci siamo mossi lì sopra.

– Eccellente.

– In questa borsa ho uno degli stivali che portava Straker, uno di Fitzroy Simpson e un ferro di cavallo appartenuto a Silver Blaze.

– Mio caro ispettore, superate voi stesso!

Holmes prese la borsa e, sceso nella conca, spinse la stuoia più nel centro; poi si sdraiò sulla stuoia e col mento appoggiato sulla mano si mise ad esaminare attentamente il fango calpestato.

– Ehi! – esclamò improvvisamente – Cos'è questo?

Era un cerino, bruciato a metà e talmente ricoperto di fango che sulle prime poteva sembrare una scheggia di legno.

– Non riesco a capire come mai non l'abbia visto io! – disse l'ispettore seccato.

– Era invisibile, sepolto nel fango, io l'ho visto soltanto perché stavo cercandolo.

– Cosa? Vi aspettavate di trovarlo?

– Pensavo che non fosse improbabile.

Tolse gli stivali dalla borsa e mise a confronto le orme sul terreno



con ciascuno di essi. Poi si arrampicò sul bordo della conca e strisciò tra le felci e i cespugli.

– Ho paura che le tracce siano finite. – disse l'ispettore – Ho esaminato molto attentamente il terreno in ogni direzione per cento iarde.

– Naturale! – disse Holmes alzandosi – Dopo quello che dite non dovrei avere la presunzione di esaminarlo di nuovo. Ma vorrei camminare un po' per la brughiera prima che faccia buio, sì che possa conoscere meglio il terreno domani... e come portafortuna metterò in tasca il ferro di cavallo.

Il colonnello Ross, che aveva mostrato qualche segno d'impazienza davanti al lento e sistematico metodo d'indagine del mio amico, diede un'occhiata al suo orologio.

– Vorrei che ritornaste con me, ispettore – disse – Ci sono parecchi punti sui quali mi piacerebbe sentire il vostro parere, e, soprattutto, se non sia il caso di ritirare il cavallo dalla corsa.

– No davvero! – insorse Holmes con decisione – Io lascerei stare il cavallo tra gli iscritti alla corsa.

Il colonnello si inchinò – Sono molto lieto di conoscere la vostra opinione, signore – disse – Ci troverete a casa del povero Straker quando avrete finito di passeggiare, poi potremo insieme tornare a Tavistock.

Tornò indietro con l'ispettore, mentre Holmes ed io iniziavamo a camminare lentamente per la brughiera.

Il sole cominciava a nascondersi dietro le stalle di Capleton. Il lungo pendio davanti a noi era tutto d'oro e diventava d'un color bruno rossastro dove le felci appassite e i rovi trattenevano la luce della sera. Ma le bellezze di quel magnifico scenario naturale non avevano alcuna presa sul mio amico, immerso com'era in una profonda riflessione.

– Dobbiamo far così, Watson – disse alla fine – Per il momento potremmo accantonare la questione di chi sia l'assassino di Straker e limitarci a scoprire cosa ne è stato del cavallo. Ora, supponendo che sia fuggito durante o dopo il delitto, dove potrebbe essere andato? Il cavallo è per natura un animale gregario. Se lasciato a se stesso l'istinto lo avrebbe ricondotto a King's Pyland o, oltre, fino a Capleton. Perché avrebbe dovuto correre senza meta per la brughiera? A quest'ora sarebbe stato visto da qualcuno. E perché gli zingari avrebbero dovuto rubarlo? È gente che sta alla larga quando sente puzzo di bruciato, perché non vuole aver nulla a che fare con la polizia. E non potevano nemmeno sperare di vendere un cavallo del genere. Avrebbero corso un grosso rischio e non ci avrebbero guadagnato niente a tenerlo, questo è chiaro.

– E allora dov'è?

– Ho già detto che deve essere andato a King's Pyland o a Capleton, poiché non è a King's Pyland dev'essere a Capleton. Consideriamo questa *un'ipotesi di lavoro* e vediamo dove ci porta. Il terreno in questa parte della brughiera, come ha notato l'ispettore, è molto compatto e arido. Ciò si attenua però verso Capleton e da qui potete vedere che c'è un grosso avvallamento di là dove si deve esser raccolta acqua lunedì notte. Se la nostra ipotesi è giusta, allora il cavallo deve esserci passato; è lì il punto dove dovremmo cercare le sue tracce¹⁰.

Parlando, camminavamo speditamente e dopo pochi minuti ci trovammo nell'avvallamento. Su istruzione di Holmes mi portai sul

10. punto... tracce: era logico pensare infatti che l'acqua raccolta nella conca avesse reso molle il terreno rendendolo idoneo a recare impronte delle orme.

bordo di destra mentre egli seguiva quello a sinistra, ma non avevo fatto cinquanta passi che lo udii gridare e gli vidi agitare la mano verso di me.

Le orme di un cavallo erano chiaramente impresse sulla terra molle davanti a lui, e il ferro che estrasse dalla tasca combaciava esattamente.

– Ecco l'importanza dell'immaginazione. – disse Holmes – È la sola qualità che manca a Gregory. Noi abbiamo *immaginato* che poteva essere andata in un certo modo, abbiamo agito sulla base dell'*ipotesi* e abbiamo trovato una *conferma*. Procediamo.

Attraversammo il fondo paludoso e poi, per un quarto di miglio, passammo su un terreno sodo e asciutto. Ancora una volta il terreno declinava ed ancora una volta ci imbattemmo nelle orme. Le perdemmo poi per mezzo miglio, per ritrovarle nuovamente abbastanza vicino a Capleton. Fu Holmes a vederle per primo e si fermò ad indicarmele con un'aria trionfante sul volto. Le orme di un uomo erano visibili vicino a quelle del cavallo.

– Prima il cavallo era solo – esclamai.

– Proprio così. Prima era solo. Ehi! E questo cos'è?

Il percorso delle due piste curvava bruscamente e prendeva la direzione di King's Pyland. Holmes emise un fischio ed entrambi le seguimmo.

I suoi occhi erano fissi sulle tracce ma per caso io detti un'occhiata da una parte e vidi con stupore le stesse orme che ritornavano indietro nuovamente, nella direzione opposta.

– Bel colpo Watson – disse Holmes quando gliele feci notare – ci avete risparmiato una lunga camminata che ci avrebbe riportati sui nostri passi. Seguiamo le piste di ritorno.

Non dovemmo andare lontano. Finivano dove cominciava l'asfalto che ci condusse ai cancelli delle scuderie di Capleton.

Mentre ci avvicinavamo uno stalliere ne uscì correndo.

– Non vogliamo ficcanaso da queste parti!

– Desideravo soltanto farvi una domanda – disse Holmes con due dita nel taschino del panciotto – Sarebbe troppo presto chiedere al tuo padrone, il signor Silas Brown, di ricevermi domani mattina alle cinque?

– Presto? Accidenti, signore, se a quell'ora c'è qualcuno in giro è lui, è sempre il primo ad alzarsi.

«Ma eccolo che viene, signore! Potrà rispondere lui stesso alle vostre domande.

«No, signore, no; per nulla al mondo potrei fargli vedere che prendo il vostro denaro. Più tardi... magari.

Mentre Sherlock Holmes rimetteva nel panciotto la mezza corona che aveva preso, un uomo anziano dall'aspetto collerico uscì a grandi passi dal cancello agitando un frustino in mano.

– Che succede Dawson? – gridò – Niente chiacchiere! Torna al tuo lavoro! E voi, che diavolo volete qui?

– Fare dieci minuti di chiacchiere con voi, mio caro signore – disse Holmes con voce melliflua.

– Non ho tempo da perdere per parlare col primo che capita. Non vogliamo estranei qui, sparite o potreste trovarvi un cane alle calcagna!

Holmes si piegò in avanti e bisbigliò qualcosa nell'orecchio dell'alle-

natore. Egli sobbalzò violentemente ed arrossì fino alla radice dei capelli.

– È una menzogna, una infernale menzogna!

– Benissimo! Volete discuterne qui in pubblico o che ne parliamo nel vostro salotto?

– Oh, entrate se lo desiderate.

Holmes sorrise. – Vi farò attendere non più di qualche minuto, Watson – disse – Adesso, signor Brown, sono a vostra disposizione.

Erano passati circa venti minuti ed i toni rossi del paesaggio si erano trasformati in grigio, prima che Holmes e l'allenatore riapparissero. Non avevo mai visto un cambiamento come quello di Silas Brown in quel breve tempo. Il suo volto era cinereo, gocce di sudore gli imperlavano la fronte, e le mani tremavano al punto che il frustino ora dondolava come un ramo al vento. Anche i suoi modi prepotenti ed arroganti erano scomparsi e se ne stava tutto impaurito al fianco del mio amico, come un cane col padrone.

– Le vostre istruzioni saranno eseguite, sarà fatto! – disse.

– Non ci devono essere errori di nessun tipo – intimò Holmes guardandolo.

L'altro trasalì perché lesse la minaccia nei suoi occhi.

– Oh, no, nessun errore! Ci sarà. Devo cambiarlo prima o no?

Holmes ci pensò un attimo, poi scoppiò a ridere. – No, – disse – vi scriverò io ciò che dovrete fare. Niente trucchi adesso o...

– Oh, potete fidarvi, potete fidarvi di me!

– Dovete provvedergli come se fosse il vostro.

– Potete contare su di me.

– Sì, penso proprio di sì. Bene, avrete mie notizie domani.

Girò sui tacchi, ignorando la mano tremante che l'altro gli porgeva, e ci dirigemmo alla volta di King's Pyland.

– Non mi sono mai imbattuto in un individuo che fosse allo stesso tempo più arrogante, vigliacco e meschino di mastro Silas Brown – osservò Holmes mentre, stanchi, tornavamo indietro.

– Dunque il cavallo ce l'ha lui!

– Ha tentato di dare in escandescenze, ma io gli ho fornito dettagli così precisi di quello che aveva fatto quella mattina, che si è convinto che lo stessi osservando. Naturalmente avrete notato le insolite impronte quadrate del piede che corrispondono perfettamente alla forma dei suoi stivali. C'è da giurare che nessun dipendente avrebbe osato fare una cosa del genere. Gli ho descritto con esattezza di quando, come al solito il primo a scendere, notò un cavallo sconosciuto che si aggirava nella brughiera; di come gli si avvicinò e del suo stupore nel comprendere, dalla fronte bianca cui il cavallo doveva il suo nome¹¹, che il caso gli aveva messo in mano il solo cavallo che avrebbe potuto battere quello su cui aveva scommesso il suo denaro. Gli ho precisato poi come il suo primo impulso fosse stato quello di ricondurlo a King's Pyland e come il diavolo gli avesse suggerito come avrebbe potuto nascondere il cavallo fino a corsa conclusa e come quindi lo avesse riportato indietro e nascosto a Capleton. Quando sono sceso in questi dettagli si è arreso e a pensato solo a salvare la pelle.

– Ma le sue stalle sono state ispezionate.

– Oh, uno che la sa lunga sui cavalli conosce più di un espediente.

– Ma non avete paura di lasciargli il cavallo, dato che ha ogni

11. **il suo nome.** Silver Blaze significa «Riflesso d'argento» o, come è stato anche tradotto, «Barbaglio d'argento».

interesse a metterlo fuori combattimento?

– Mio caro amico, lo curerò come la pupilla dei suoi occhi! Sa che l'unica speranza che ha di cavarsela sta nel restituirlo sano e salvo.

– Il colonnello Ross non mi ha dato l'idea d'essere un uomo indulgente.

– Ma non dipende da lui. Seguo i miei metodi e decido io quello che dire o non dire. È il vantaggio di non avere una veste ufficiale. Non so se lo avete notato, Watson, ma i modi del colonnello sono stati un po' troppo sufficienti nei miei confronti. Ho una certa voglia di divertirmi un po' alle sue spalle. Non dategli nulla del cavallo.

– Certo che no, senza il vostro permesso.

– E, naturalmente, questo non è che l'aspetto meno importante rispetto al mistero della morte di John Straker.

– E ora vi dedicherete a risolvere questo mistero?

– Al contrario, ritorniamo tutti e due a Londra con il treno della notte.

Fui colpito dalle parole del mio amico. Eravamo rimasti nel Devonshire soltanto poche ore e mi rimaneva incomprensibile che rinunciassero ad una indagine che aveva iniziato così brillantemente. Non riuscii a cavargli di bocca una sola parola in più finché non fummo tornati a casa dell'allenatore; il colonnello e l'ispettore ci stavano aspettando in salotto.

– Torniamo in città con l'espresso di mezzanotte – annunciò Holmes

– Abbiamo preso una boccata d'aria nella vostra bella Dartmoor.

L'ispettore spalancò gli occhi e le labbra del colonnello assunsero una espressione beffarda.

– Così disperate di arrestare l'assassino del povero Straker – disse.

Holmes si strinse nelle spalle – Al riguardo esistono sicuramente grosse difficoltà – disse – Ho fondate speranze tuttavia che il vostro cavallo corra martedì e vi prego di tener pronto il vostro fantino. Potrei chiedervi una fotografia del signor Straker?

L'ispettore ne prese una da una busta che aveva in tasca e gliela porse.

– Mio caro Gregory, voi prevenite ogni mio desiderio. Se potessi chiedervi di aspettare qui un istante avrei una domanda da fare alla cameriera.

– Devo dire che sono piuttosto deluso del vostro consulente di Londra – disse bruscamente il colonnello Ross appena il mio amico lasciò la stanza. Non mi sembra che abbiamo fatto passi avanti da quando è arrivato.

* * *

– Almeno vi ha assicurato che il vostro cavallo correrà – dissi io.

– Già, così mi ha assicurato – disse il colonnello stringendosi nelle spalle – Preferirei avere il cavallo.

Stavo per ribattere qualcosa in difesa del mio amico, quando questi entrò di nuovo nella stanza.

– Adesso signori – disse – sono pronto per andare a Tavistock.

Mentre salivamo sulla carrozza e uno degli stallieri teneva aperto lo sportello, sembrò che un'idea improvvisa attraversasse la mente di Holmes perché si chinò in avanti e toccò la manica del ragazzo.

- Avete delle pecore nel recinto – disse – Chi se ne occupa?
- Io, signore.
- Avete notato qualcosa di strano in questi ultimi tempi?
- Beh, signore, niente di particolarmente importante, ma tre si sono azzoppate, signore.

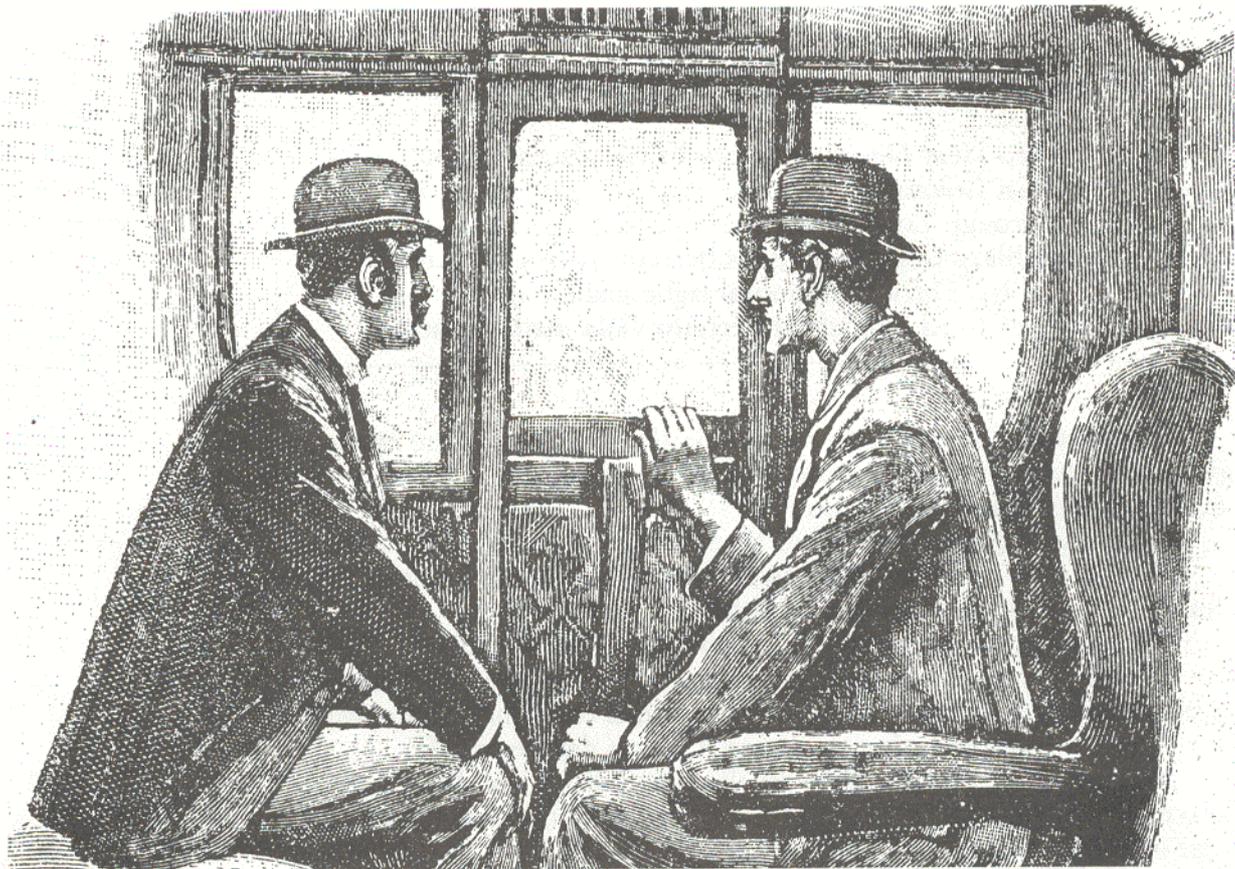
Potei vedere una sorta di compiacimento in Holmes, perché ridacchiò e si fregò le mani.

- Bel colpo, Watson, davvero un bel colpo – disse stringendomi il braccio – Gregory, richiamo la vostra attenzione su questa singolare epidemia tra le pecore. Possiamo andare, cocchiere!

Il colonnello Ross aveva ancora sul volto un'espressione che mostrava quale fosse la sua opinione sul mio amico, ma vidi dalla faccia dell'ispettore che la sua attenzione si era risvegliata del tutto.

- Pensate che sia importante?
- Assolutamente.
- Vi è qualche altro punto sul quale vorreste richiamare la mia attenzione?
- Sì, l'incidente curioso del cane di notte.
- Ma il cane non ha fatto niente quella notte.
- È proprio questo l'incidente curioso – ribatté Sherlock Holmes.

Quattro giorni dopo Holmes ed io eravamo di nuovo sul treno alla volta di Winchester per andare ad assistere alla corsa per la Coppa del Wessex. Incontrammo, secondo gli accordi, il colonnello Ross davanti



alla stazione e ci dirigeremo nella sua carrozza al campo delle corse appena fuori città.

Il suo volto era serio ed i suoi modi estremamente freddi.

– Non c'è ombra del mio cavallo – disse.

– Immagino che lo riconoscereste se lo vedeste¹²... – chiese Holmes.

Il colonnello andò su tutte le furie – Sto nel mondo delle corse da vent'anni e non ho mai inteso una domanda del genere – disse – Anche un bambino riconoscerebbe Silver Blaze dalla fronte bianca e dalla zampa anteriore chiazzata.

– Come vanno le scommesse?

– Bene, questo è il lato più strano della faccenda. Ieri avresti potuto darlo quindici a uno, ma la quota è diminuita sempre più, fino a poterlo avere adesso soltanto tre ad uno.

– Uhm! – disse Holmes, – Qualcuno ha mangiato la foglia, questo è chiaro.

Mentre la carrozza si avvicinava al recinto vicino alla tribuna principale, diedi un'occhiata alla tabella per vedere i concorrenti.

COPPA DEL WESSEX

50 sovrane ciascuno

**Premio di 1000 sterline
per cavalli di 4 - 5 anni**

Secondo classificato 300 sterline

Terzo classificato 200 sterline

Nuovo percorso: un miglio e cinque lunghezze

1. Negro Heat Newton berretto rosso giacca cannella
2. Pugilist Colonnello Wardlax berretto rosa giacca blu
3. Desborough Lord Bachwater berretto e maniche gialle
4. Silver Blaze Colonnello Ross berretto nero giacca rossa
5. Iris Duca di Balmoral righe gialle e nere
6. Rasper Lord Singleford berretto viola maniche nere

– Abbiamo ritirato l'altro nostro cavallo e affidato tutte le nostre speranze a quanto ci avete detto – disse il colonnello – Ma che cosa succede, Silver Blaze è il favorito?

– Cinque a quattro per Silver Blaze! – urlavano gli allibratori.

– Cinque a quattro per Silver Blaze! Quindici a cinque per Desborough! Cinque a quattro in pista.

– Cominciano – esclamai – Ci sono tutti e sei i cavalli!

– Tutti e sei! Allora il mio cavallo corre! – gridò il colonnello profondamente agitato – Ma non lo vedo, i miei colori non sono passati.

– Ne sono passati soltanto cinque. Questo deve essere lui.

Mentre parlavo un possente cavallo baio schizzò via dal recinto del peso e passò davanti a noi al piccolo galoppo, con i ben noti colori neri e rossi del colonnello.

12. **Immagino... vedeste:** Holmes prende amichevolmente in giro il colonnello, mettendo in dubbio che sappia riconoscere il suo cavallo. In realtà, quando lo vedrà non lo riconoscerà. Avrete notato che Holmes profitta della sua superiorità intellettuale per divertirsi con Ross e per sostituirsi alla giustizia, perdonando Silas Brown. È la tentazione dell'eroe che, per la sua eccezionalità, si sente al di sopra delle leggi e delle regole che legano tutti gli uomini. Holmes non ne profitta troppo, dopotutto...

– Non è il mio cavallo – gridò il proprietario – Quella bestia non ha un solo pelo bianco sul manto. Che imbroglio è questo, signor Holmes?

– Bene, bene, vediamo come se la cava – disse il mio amico imperturbabile.

Per alcuni minuti guardò con il binocolo.

– Magnifico, una partenza eccellente – esclamò improvvisamente – Eccoli! Stanno passando la curva!

Dalla carrozza dov'eravamo, avevamo una visuale completa della dirittura d'arrivo. I sei cavalli erano così vicini che un tappeto avrebbe potuto coprirli, ma a metà strada il giallo delle scuderie Capleton apparve alla testa. Prima che ci raggiungesse, tuttavia, Desborough ruppe¹³ ed il cavallo del colonnello, sfrecciando come una saetta, passò il traguardo superando di buone sei lunghezze il suo rivale Iris, del duca di Balmoral, che arrivò appena terzo.

– La corsa è mia, dunque! – ansimò il colonnello passandosi una mano sugli occhi – Confesso di non capirci niente di niente. Non credete di aver tenuto il segreto troppo a lungo, signor Holmes?

– Certamente, colonnello. È giusto che sappiate tutto. Andiamo tutti a dare un'occhiata al cavallo. Eccolo qua – continuò mentre camminavamo dentro il recinto del peso, dove sono ammessi solo i proprietari e i loro amici. – Dovrete solo lavargli il muso e la zampa coll'alcol e scoprirete che è sempre lo stesso vecchio Silver Blaze di sempre.

– Mi lasciate senza fiato!

– L'ho trovato nelle mani di un imbrogliatore e mi sono preso la libertà di farlo correre così com'era.

– Mio caro signore, avete fatto miracoli. Mi pare in ottima forma. Non è stato mai meglio in vita sua. Vi debbo mille scuse per aver messo in dubbio la vostra abilità. Mi avete fatto un enorme servizio ritrovando il mio cavallo. Me ne fareste uno più grosso se poteste mettere le mani sull'assassino di John Straker.

– Già fatto. – disse Holmes tranquillamente.

Il colonnello ed io lo guardammo sconcertati.

– L'avete preso! E allora dov'è?

– È qui.

– Qui? Dove?

– Al presente si trova in mia compagnia.

Il colonnello divenne rosso di rabbia. – Riconosco d'esservi debitore signor Holmes – disse – ma devo considerare quello che avete appena detto uno scherzo di pessimo gusto, o un insulto.

Sherlock Holmes rise. – Vi assicuro che non vi ho mai associato al delitto, colonnello – replicò – Il vero assassino è ritto proprio dietro di voi.

Fece un passo indietro e poggiò la mano sul collo lucido del purosangue.

– Il cavallo! – gridammo insieme il colonnello ed io.

– Sì, il cavallo. Ma la sua colpa può risultare attenuata se considerate che lo ha fatto per legittima difesa e che John Straker era un uomo che non era degno della vostra fiducia. Ma ecco la campana di un'altra corsa; poiché mi attendo di vincere qualche cosetta, rimanderò ad un momento migliore la spiegazione con tutti i particolari.

13. **ruppe**: si dice che un cavallo «rompe», quando dall'andatura al trotto (che non è una andatura naturale) passa al galoppo. In tal caso è squalificato.

Quella sera avevamo un posto d'angolo tutto per noi in una carrozza Pullman¹⁴ mentre ritornavamo rapidamente a Londra e penso che il viaggio parve breve tanto al colonnello Ross quanto a me poiché ascoltavamo il racconto del nostro compagno di viaggio sui fatti occorsi nelle stalle di Dartmoor quel lunedì notte e la spiegazione del modo in cui li aveva sbrogliati.

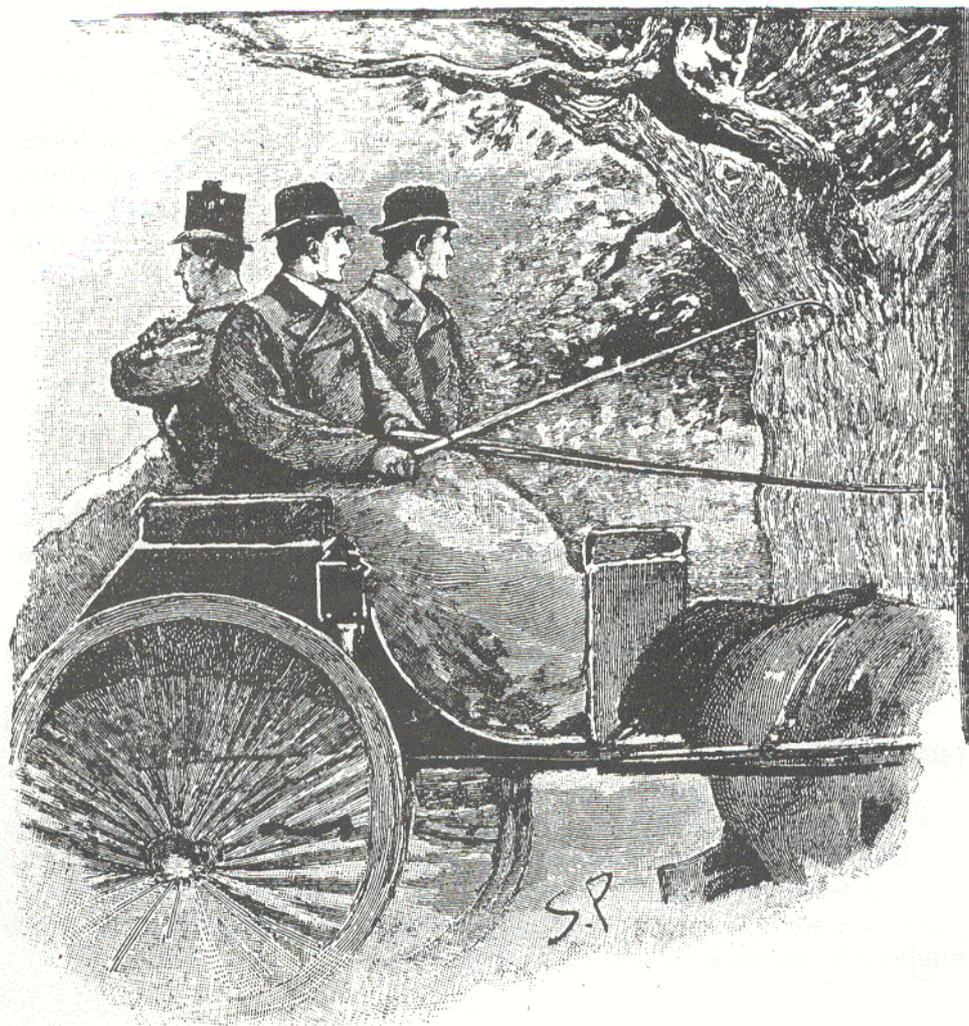
– Confesso – disse – che tutte le ipotesi che avevo avanzato sulla base delle informazioni tratte dai giornali erano del tutto erranee. Eppure c'erano degli spunti che potevano essere utili, non fossero stati soverchiati da tanti altri dettagli che ne confondevano il senso.

«Sono andato nel Devonshire convinto che Fitzroy Simpson fosse il vero colpevole, sebbene naturalmente comprendessi bene che le prove contro di lui erano tutt'altro che inconfutabili.

«È stato nella carrozza, quando arrivammo alla casa dell'allenatore che mi resi conto dell'enorme importanza del montone al curry. Forse vi ricorderete che ero con la mente altrove e rimasi seduto dopo che voi tutti eravate scesi. Ero stupito di come avevo potuto trascurare un indizio così importante.

– Devo ammettere – confessò il colonnello – che neppure adesso che me lo dite riesco a vedere come ciò potesse aiutarci.

14. **carrozza Pullman:** le carrozze Pullman erano vetture particolarmente confortevoli con divani e salottini o l'equivalente delle attuali carrozze-letto; devono il nome al loro primo ideatore e realizzatore, l'americano George M. Pullman (1831-1897).



– È stato il primo anello della catena logica del ragionamento. L'oppio in polvere non è affatto insapore. Il gusto non è sgradevole, ma non passa inosservato mescolato ad una normale pietanza; se ne sarebbe avvertito il sapore e ciò avrebbe fatto interrompere il pasto a chiunque. Il curry era proprio il mezzo ideale per confondere i sapori.

«D'altro canto non era ipotizzabile che un estraneo, Fitzroy Simpson, potesse far servire il curry a casa dell'allenatore quella notte e sarebbe stata una coincidenza troppo improbabile che arrivasse con la polvere d'oppio proprio in quella particolare sera in cui per caso si era preparata una pietanza che poteva confonderne il sapore. Assurdo.

«Dunque Simpson è eliminato e la nostra attenzione deve posarsi su Straker e sua moglie, le uniche due persone che avrebbero potuto scegliere per cena il montone al curry quella sera. L'oppio venne aggiunto dopo che il piatto fu messo da parte per lo stalliere, perché gli altri mangiarono la stessa pietanza a cena senza inconvenienti. Chi di loro poteva aver accesso a quel piatto senza essere notato dalla cameriera?¹⁵

«Prima di affrontare questo problema avevo preso in considerazione il silenzio del cane, *perché una corretta inferenza*¹⁶ *invariabilmente ne suggerisce altre*. Quanto era accaduto con Simpson mi aveva fatto sapere che c'era un cane nella stalla, e tuttavia malgrado qualcuno fosse entrato e si fosse portato via un cavallo, non aveva abbaiato tanto da svegliare i due ragazzi nel soppalco. È chiaro che il visitatore notturno era qualcuno che il cane conosceva bene. Ero già convinto, o quasi, che era stato John Straker ad andare nelle stalle nel cuore della notte a portar via Silver Blaze. A che scopo? Non certo per scopi onesti, ovviamente, se no perché avrebbe drogato il suo stalliere? Eppure mi ci è voluto prima di capirne la ragione.

«Ci sono stati casi in cui alcuni allenatori si sono assicurati grosse somme di denaro scommettendo contro i loro stessi cavalli, attraverso prestanome, e poi facendoli perdere con qualche inganno.

«Talvolta è il fantino che trattiene il cavallo. Talvolta ci sono mezzi più sottili e sicuri. Di che si trattava nel nostro caso? Speravo che il contenuto delle sue tasche mi avrebbe aiutato ad arrivare ad una conclusione.

«E così è stato. Non potete aver dimenticato lo strano coltello che fu trovato in mano al cadavere, un coltello che nessun uomo sano di mente avrebbe scelto come arma.

«Era, come ci ha detto il dottor Watson, un tipo di coltello che si usa in chirurgia per gli interventi più delicati. E appunto per un intervento chirurgico delicato doveva servire quella notte. Colonnello, voi sapete, con la vasta esperienza che avete del mondo delle corse, che è possibile praticare una sottile incisione per via sottocutanea nei tendini della coscia di un cavallo in modo da non lasciare la minima traccia. Un cavallo al quale sia stato fatto un tale trattamento comincia presto a zoppicare, ma la cosa può essere attribuita, sotto sforzo, ad uno strappo muscolare o ad un attacco di reumatismi, e non ad un inganno.

– Canaglia! Farabutto!

– Abbiamo così la spiegazione del perché Straker volle portare il cavallo fuori, nella brughiera. Un animale così focoso avrebbe certamente svegliato anche i sonni più profondi al primo tocco della punta del coltello. Doveva necessariamente agire all'aperto.

15. **Chi... cameriera?:** Holmes si è accertato che nessun estraneo poteva essersi avvicinato al curry quando lui stesso si è allontanato per fare una domanda alla cameriera.

16. **inferenza:** conclusione logicamente desunta da alcuni presupposti.

– Che cieco sono stato! – esclamò il colonnello. – È naturale, ecco perché ha avuto bisogno di una candela ed ha acceso il cerino!

– Senza dubbio. Ma nell'esaminare i suoi effetti personali ho avuto abbastanza fortuna da scoprire non soltanto in che modo volesse commettere un crimine, ma anche le ragioni che lo hanno determinato a commetterlo. Come uomo di mondo, colonnello, sapete che non ci si porta dietro in tasca i conti degli altri. La maggior parte di noi ha già abbastanza da fare a pagare i propri. Ne conclusi immediatamente che Straker conduceva una doppia vita e aveva una seconda famiglia. La natura del conto rivelava che c'era di mezzo una donna, ed una donna dai gusti costosi.

«Malgrado la vostra generosità nei confronti dei dipendenti, difficilmente si può immaginare che si possano permettere abiti da venti ghinee per le loro donne.

«M'informai con la signora Straker del vestito, senza che s'insospettisse e, saputo che non era mai arrivato nelle sue mani, presi nota dell'indirizzo della sarta; ero certo che recandomi là con una fotografia di Straker mi sarei potuto facilmente sbarazzare dell'immaginario Darbyshire.

«Da quel momento tutto fu chiaro. Straker aveva portato fuori il cavallo in quella conca dove non si potesse vedere la luce. Simpson nella sua fuga aveva lasciato cadere il foulard e Straker l'aveva raccolto con l'idea forse di servirsene per tener ferma la gamba del cavallo. Una volta nella conca si era messo dietro il cavallo ed aveva acceso una luce, ma l'animale, impaurito dall'improvviso bagliore, e con lo strano istinto che gli animali hanno di fronte a un pericolo, s'era messo a sferrar calci, e lo zoccolo ferrato aveva colpito in pieno Straker sulla fronte.

Malgrado la pioggia, s'era già levato l'impermeabile per procedere alla sua delicata operazione e così, mentre cadeva, il coltello gli ha ferito la coscia. Sono stato chiaro?

– Splendido! – esclamò il colonnello – Splendido! È come se foste stato là!

– Confesso che l'ultima mia illazione mi pare particolarmente brillante. Mi parve strano il fatto che un uomo astuto come Straker si fosse cimentato in una così delicata incisione di un tendine senza prima esercitarsi. Ma su cosa poteva esercitarsi? Gli occhi mi caddero sulle pecore e feci una domanda che, sorprendentemente, rivelò la fondatezza della mia supposizione.

– Siete stato chiarissimo, signor Holmes.

– Quando rientrai a Londra andai dalla sarta che riconobbe immediatamente in Straker, ovvero Darbyshire, un cliente eccellente, che aveva una moglie molto elegante e con una predilezione per gli abiti costosi. Non c'è dubbio che è stata questa donna a farlo indebitare e a costringerlo a ricorrere a questa squallida macchinazione.

– Avete spiegato tutto fuorché una cosa – esclamò il colonnello – Dov'era il cavallo?

– Ah, fuggì ed uno dei vostri vicini si prese cura di lui. Dobbiamo chiudere un occhio su questo punto, credo. Eccoci a Clapham Junction, se non sbaglio saremo a Victoria¹⁷ in meno di dieci minuti. Se ci tenete a fumare un sigaro a casa nostra, colonnello, sarò lieto di darvi qualsiasi altro dettaglio che possa interessarvi.

17. **Victoria:** stazione di Londra.

Per capire il testo

- Descrivi l'aspetto fisico di Sherlock Holmes.
- Che cos'ha di particolare il cappello di Holmes?
- Prepara una serie di disegni che illustrino i punti fondamentali del racconto e poi usali, come facevano i cantastorie, per narrare l'intreccio.
- Avevi in mente un altro colpevole della morte di Straker? E perché?
- Che cosa manca, secondo Holmes, all'ispettore Gregory per essere un buon investigatore?
- Perché Holmes vuole prendersi gioco del colonnello Ross?
- Perché è un indizio così importante il fatto che il cane non ha abbaiato?
- In che epoca storica è ambientato il racconto? Da quali particolari puoi accorgertene? Cerca in un'enciclopedia il tipo di vestiti e di accessori che erano in uso a quel tempo.
- Cerca su un atlante dove si trova Dartmoor.

LE TECNICHE NARRATIVE

- Vi sono dei personaggi che dapprima l'autore chiama per nome e cognome e poi sono solo identificati per il lavoro che svolgono. Quali sono?
- Dove è ambientato il racconto? Descrivi gli spostamenti di Watson e Holmes.

ADESSO TOCCA A TE

- Il racconto è narrato da Watson in prima persona. Saresti capace di cominciare a scriverlo di nuovo in terza persona?
- E se il colpevole fosse stato lo stalliere, come potrebbero essere andate le cose?
- Hai mai visto Sherlock Holmes alla televisione? Qual è la storia che ti ha impressionato di più?
- Che differenza c'è tra una storia di Sherlock Holmes ed una del tenente Colombo?
- Trova altri particolari che possano far capire che un racconto è ambientato alla fine del secolo scorso, nell'Ottocento. Come erano i mezzi di locomozione, i tessuti, i giocattoli di cento anni fa?

L'elementare Watson

Con Watson nasce la figura – ancor oggi presente sulle scene del giallo – della «spalla» dell'investigatore, cioè di colui che riesce, con il sacrificio di una personalità votata esclusivamente all'ammirazione e all'amicizia, ad ottenere confidenze e spiegazioni e, in qualche caso, a raccogliere le memorie del genio.

Watson svolge il ruolo di mediatore tra l'intelligenza superiore di Holmes e la nostra, rivolge ad Holmes le domande che noi gli rivolgeremmo, rimane perplesso di fronte ad alcune iniziative di Holmes che lasciano dubbiosi anche noi ed infine ci insegna ad amare Holmes, perché ne scopre anche le umane debolezze.

L'investigazione su casi complessi, che spesso implicano conoscenze enciclopediche, aveva bisogno di un volgarizzatore, di una persona che fermasse ogni tanto il corso del ragionamento o degli eventi per farci meglio comprendere tutti i nessi e i collegamenti della detection. Ma le domande e le osservazioni di Watson spesso sollecitano Holmes in una determinata direzione, insomma il lampo di genio viene talvolta provocato da una riflessione banale: proprio come accade tra Pippo e Topolino! E come Pippo, Watson è stato spesso immaginato nei film nei panni dell'amico tonto del detective – travisando così il personaggio – che invece sa provocare le necessarie intuizioni nei momenti critici.

Ed ecco il ruolo «elementare» di Watson secondo Victor Sklovskij.

«Il dottor Watson svolge una duplice funzione: innanzitutto, ci racconta di Sherlock Holmes,

e ci deve trasmettere la sua attesa per una decisione; non prende parte al processo riflessivo di Sherlock Holmes, che solo raramente lo rende partecipe di mezze-decisioni.

«Watson, in tal modo, frena l'azione, spezza la corrente degli avvenimenti. Lo si potrebbe sostituire in questo caso con una particolare suddivisione in capitoli.

«In secondo luogo, Watson è necessario come "scemo di turno" [...] e condivide, in ciò la sorte del giudice istruttore Lestrade, di cui parlerò ancora.

«Watson interpreta in modo sbagliato il significato degli indizi, e con ciò dà la possibilità a Sherlock Holmes di correggerlo. Watson è una motivazione della "falsa soluzione". Una terza funzione di Watson consiste nel condurre un discorso, nel fare delle repliche, ecc., cioè è un po' come un ragazzino che dà a Sherlock Holmes la palla per il gioco».

Roger Moore e Patrick McNeen in *Sherlock Holmes a New York* (1976).



2. SMONTIAMO IL RACCONTO

Di solito, il racconto poliziesco comincia dopo che un delitto è stato commesso, dopo che l'assassino ha ideato il suo piano e lo ha condotto a termine. Lo scrittore, prima ancora di iniziare a scrivere, deve aver architettato questo antefatto. Deve aver costruito la storia dell'omicidio ed in essa deve aver lasciato i varchi in cui poi si inserirà l'indagine dell'investigatore. *Per questo si dice che il giallo si scrive dalla fine.*

Vediamo come sono avvenuti i fatti di *Silver Blaze* nel loro ordine cronologico, scriviamo quella che gli specialisti chiamano «fabula», per capire come il giallista opera nel preparare le sue storie.

John Straker è allevatore di *Silver Blaze*, un cavallo di proprietà del colonnello Ross e conduce una vita dispendiosa. Corrotto da un rivale del colonnello (oppure per puntare alle corse con sicurezza su un altro cavallo, senza paura che *Silver Blaze* lo sconfigga), decide di intaccare con un coltello anatomico un tendine all'animale. «Un cavallo così trattato rivela a poco a poco una zoppaggine» che può venir attribuita ad eccesso di moto o ad un attacco reumatico. Straker fa alcune prove con delle pecore e raggiunge l'abilità necessaria. La stalla di notte è peraltro sorvegliata da uno stalliere. Straker decide di drogare con alcuni grani d'oppio sciolti nel cibo, fa in modo che la moglie cucini un piatto piccante, montone al curry, per evitare che il sapore dell'oppio venga avvertito.

Un certo Fitzroy Simpson arriva quella sera alla stalla per avere notizie di prima mano sul cavallo, è disposto a corrompere gli stallieri e si comporta in maniera sospetta. Si sporge dalla finestra verso l'interno della stalla e, per questo, viene sospettato di essere l'autore dell'avvelenamento del cibo e della morte (futura) di Straker. Per maggior confusione perde sul luogo la propria sciarpa, forse mentre il cane, slegato, gli si avventa contro. Durante la notte Straker si riveste, prende con sé il coltellino anatomico e va alla stalla. Per strada trova la sciarpa di Sim-

pson e la porta con sé, forse con l'intento di fasciare la zampa del cavallo.

Il garzone dorme, il cane e il cavallo non si allarmano, è persona a loro ben nota. Ma la piccola operazione non può essere condotta nella stalla. *Silver Blaze* è focoso e al dolore risveglierebbe la casa. Straker conduce il cavallo in una conca, ma l'operazione è delicata, deve essere precisa e non può essere condotta al buio. *Silver Blaze* però, alla luce del cerino, o forse, alla prima puntura, si mette a scalcciare e colpisce con uno zoccolo l'allenatore alla testa. Nella caduta, forse come effetto della ferita alla testa, Straker si ferisce da sé col suo coltellino. Il cavallo gira un poco intorno al luogo dove è stato portato e poi si dirige verso l'allevamento del vicino di casa del colonnello Ross, suo avversario nella prossima gara. Disonestamente l'allevatore decide di camuffare la bestia per non farla riconoscere e di trattenerla nella sua stalla fino a gara disputata.

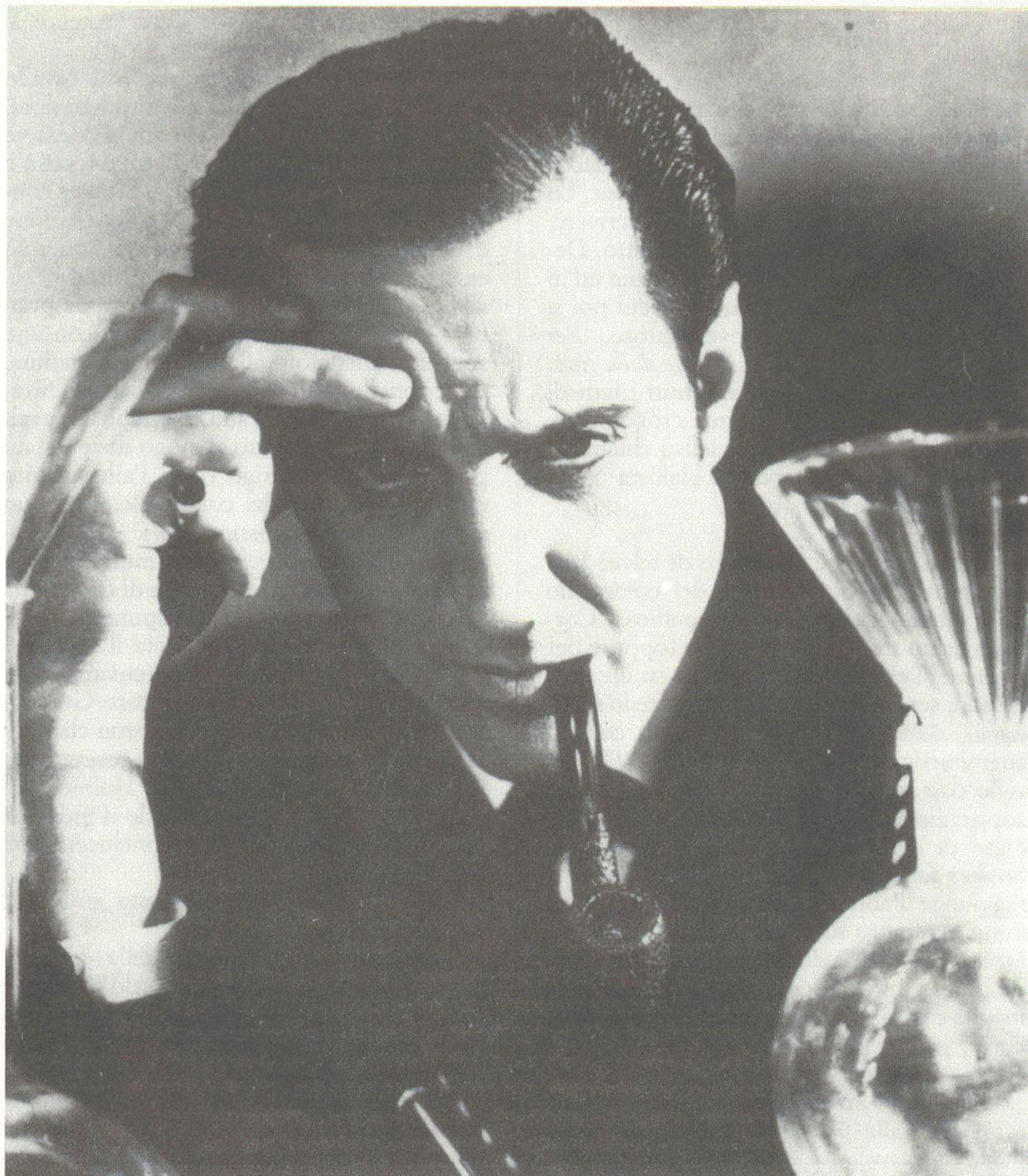
A questo punto, comincia il racconto giallo. Sherlock Holmes viene chiamato come consulente. Intanto l'ispettore Gregory arresta l'innocente Fitzroy Simpson che tenta di negare tutto e si attira altri sospetti per la sua versione contraddittoria. Holmes, dal canto suo, applica il suo metodo d'indagine che lo porta lontano dalle conclusioni del pur solerte ispettore Gregory.

Ed il mistero verrà chiarito grazie ad una operazione intellettuale.

Innanzitutto è l'ipotesi della colpevolezza di Simpson che non lo soddisfa anche se così semplice da fare. Perché ha portato via il cavallo, dove poteva condurlo, lui così poco pratico della zona?

Stesso discorso per l'ipotesi della colpevolezza degli zingari, che erano stati visti nei dintorni. Come speravano di vendere un cavallo così famoso? Poi, la prima intuizione: l'importanza del particolare del montone al curry: una pietanza che pareva fatta apposta per nascondere il sapore dell'oppio, ma come avrebbe potuto Simpson azzeccare proprio il giorno giusto? Ecco che il sospetto si focalizza per la prima volta proprio sul morto (e sulla moglie).

Altro episodio che in un certo senso verifica la tesi sulla disonestà di Straker è il



Basil Rathbone, inglese, è uno dei più celebri interpreti di Sherlock Holmes. Prolifico attore, interpretò il personaggio in quattordici film, duecentodiciotto trasmissioni radiofoniche, una commedia, uno sceneggiato televisivo. Nei numerosi adattamenti sono perfetti gli attori, adeguate le atmosfere e gli ambienti, ma è carente la rappresentazione del metodo di indagine di Holmes.

fatto che il cane non abbaiò. Straker è il colpevole dunque, per qualche scopo collegato al mondo delle corse. Ed ecco che sopravviene il coltellino, Holmes vuole vedere che cosa aveva in tasca Straker al momento della morte. C'è uno strano coltello, un coltello da chirurgo, quasi un bisturi, che mal si presta ad essere usato da Straker come arma per difesa personale.

Holmes con la sua conoscenza del crimine capisce che si tratta del progetto di azzoppare Silver Blaze. Verifica se Straker si è allenato, magari azzoppando pecore.

Nelle tasche si trovano anche i conti, sotto falso nome, che provano la vita dispendiosa di Straker, cioè il movente.

Holmes ora crede di sapere che cosa intendeva fare Straker al cavallo, la sua tesi ha bisogno solo di ulteriori verifiche. Se l'operazione era così delicata doveva essere illuminata. Ecco che Holmes cerca – e quindi trova – un pezzetto di cerino sul luogo dove è stato rinvenuto il cadavere. In un quadro del genere era probabile che non vi fossero altri personaggi, il colpo alla testa poteva essere un colpo di zoccolo del cavallo imbizzarrito. In questo caso, Silver Blaze era stato abbandonato a se stesso ed essendo animale gregario sarebbe dovuto tornare alla sua stalla o avvicinarsi ad un'altra.

La pista delle sue tracce porta Holmes alla tenuta limitrofa dove, dopo aver verificato che l'allevatore era solito alzarsi molto presto e poteva quindi aver visto il cavallo gironzolare attorno ai recinti, fa presto a immaginare quel che è successo. Il mistero è risolto, ma Holmes ha il senso della teatralità e vuole che il colonnello Ross, che lo ha del resto sottovalutato, scopra di essere ancora il proprietario del cavallo solo dopo che questo, ancora camuffato, ha vinto la corsa.

Elementare, Watson.

3. LE CARICATURE

L'eccezionale perspicacia di Holmes e la sua logica infallibile si è prestata, come spesso avviene nel giallo, all'ironia, ad un'interpretazione irrispettosa e dis-

sacrante, che, in definitiva, contribuisce ad irrobustire la leggenda del personaggio.

E questo è certamente avvenuto per Sherlock Holmes che, dopo essersi affermato all'attenzione del pubblico, subisce l'affronto di un notevole numero di parodie.

Nel 1906 – come vedremo a proposito di Arsène Lupin – Maurice Leblanc si diverte ad immaginare come la scaltrezza del suo ladro-gentiluomo prevalga sull'acume di Herlock Sholmes. Poi, fumetti (a partire dal 1915 con lo stesso nome Herlock Sholmes appare in molti giornalini per l'infanzia) e cinema continuano il gioco parodistico sull'investigatore di Baker Street fino ai nostri giorni.

L'ultimo caso è quello di Gene Wilder con il suo *Sherlock Holmes's Smarter Brother* (Il fratello più furbo di Sherlock Holmes): più che sul personaggio, il comico centra le gag su quel procedimento logico, l'abduzione, che consente a Holmes di indovinare un fatto o una circostanza.

La materia prima, come abbiamo visto, non manca: pensate soltanto quante scene comiche si possono costruire intorno alla più famosa delle sentenze sherlockiane «Quando avrete eliminato l'impossibile ciò che resta anche se improbabile dev'essere la verità».

4. MESSAGGI CIFRATI E SCRITTURE SEGRETE

Di messaggi enigmatici ne compaiono molti nei romanzi polizieschi. A volte si tratta solo di una inusuale presentazione di parole non camuffate NON NOMINARE MAI NOVARA, variando la spaziatura tra le lettere diventa NONNO MINA REMA IN OVARA, che sembra una accozzaglia di parole in libertà.

La stessa procedura rende il telegramma NATALINA MANDARINO BACINELLA incomprensibile. Se però si scopre che il mittente è la zia NELLA che annuncia la nascita della piccola LINA e chiede di far venire, per i festeggiamenti, lo zio RINO, il messaggio diventa comprensibilissimo.

Ancora semplice è la scrittura in senso inverso: ARAVONI AMERA NIMON NON. Fra tutti i ragazzi è noto poi il trucco della sillaba di disturbo. Si ottiene affiancando a ciascuna sillaba un'altra con la stessa vocale ed una consonante a scelta.

Per non farsi capire dal fratellino più piccolo, che ha mal di pancia, si può chiedere: MIFÍ POFOSOFO PREFÉN-DEFÉ REFÉ IL GEFELAFATOFO? Un semplicissimo COFÓ DIFÍ CEFÉ: un codice!

Già nell'antichità erano utilizzati semplici trucchi per camuffare i messaggi.

Cesare pare scrivesse ad Ottavio (il futuro Ottaviano Augusto) sostituendo ciascuna lettera con quella che veniva dopo, saltandone due ed Ottavio rispondeva adoperando le lettere che venivano subito dopo le occorrenti. NOVARA col sistema di Ottavio si scriverebbe OPZBSB, con quello di Cesare QRBDUD.

Ad ogni lettera può corrispondere un numero (aumentato o diminuito di una cifra costante), ma può corrispondere qualsiasi altro segno o cosa.

Nel racconto *I pupazzi ballerini*, Sherlock Holmes si trova di fronte un messaggio composto di una serie di disegni infantili, di pupazzi fatti con pochi tratti di penna, alcuni con le braccia alzate, altri con le gambe disegnate in modo da ricordare passi di danza.

Holmes parte da un dato di fatto e da una abduzione.

«Come sapete la E è la lettera più comune dell'alfabeto inglese ed essa predomina sulle altre, tanto che anche in una breve frase ci si deve sempre aspettare di incontrarla spessissimo».

Quindi il pupazzo più raffigurato ipotizzò Holmes, poteva essere una E. Abbiamo fatto qualche ricerca ed è proprio vero: «Dicono i manuali sui codici segreti che l'inizio della tabella di frequenza in inglese è ETOANI, in italiano EIAORL, in francese ENASRIV, in tedesco ENRISTU... (Giam-paolo Dossena).

Successivamente Holmes, esaminando un messaggio composto di soli cinque pupazzi, lo decodifica così: □ E □ E □ e si la-

Ancora un esempio di messaggio cifrato

Carlo del Porto	17666
Indiana Jones	42739
Carmelo Male	25750
Cirillo (via dei Mille 1)	700275
Adelaide Sbuffi	25277
Puffina (bosco)	79850
Napoleone (S. Elena)	11102
Franca Argento	79682

«Un foglio di agenda come questo dell'esempio passa inosservato; invece nasconde un messaggio. Per ogni riga la chiave è data dalla prima cifra del numero telefonico. Esempio: la prima lettera del messaggio è una C, perché è la prima lettera di Carlo. La seconda lettera del messaggio è I, cioè la quarta lettera di Indiana, eccetera, capito?» (Dana e Lince).

sciano andare ad altre ipotesi. «Potrebbe essere «SEVER» (sceverare), oppure «LEVER» (leva), oppure «NEVER» (mai). È fuor di dubbio che quest'ultima parola, in risposta a un appello 7 di gran lunga la più probabile e, date le circostanze, mi parve essere una risposta scritta dalla signora...».

A questo punto Holmes conosce quattro lettere (e ci metterà poco a scoprirne altre e a decifrare tutti i messaggi) e noi sappiamo che i messaggi si decifrano soprattutto in rapporto al significato ed al contesto in cui il messaggio è stato prodotto.

Attenzione però a non farvi trarre in inganno: non sempre un messaggio segreto è dove lo si crede; anche qui, ciò che appare non è sempre ciò che è.

Ce ne dà una prova il meticoloso R. Austin Freeman nel suo famoso «Il Cifrario moabita». Un foglio con i caratteri della famosa iscrizione di Mesha, re di Moab. La lingua è ebraica e le parole intelleggibili sono separate da gruppi di lettere prive di significato. Un professorone riconosce le parole, che che da sole non hanno senso compiuto. Con l'aiuto di altre parole (aggiunte) riesce a trovare un senso, sia pure oscuro, anzi oscurissimo.

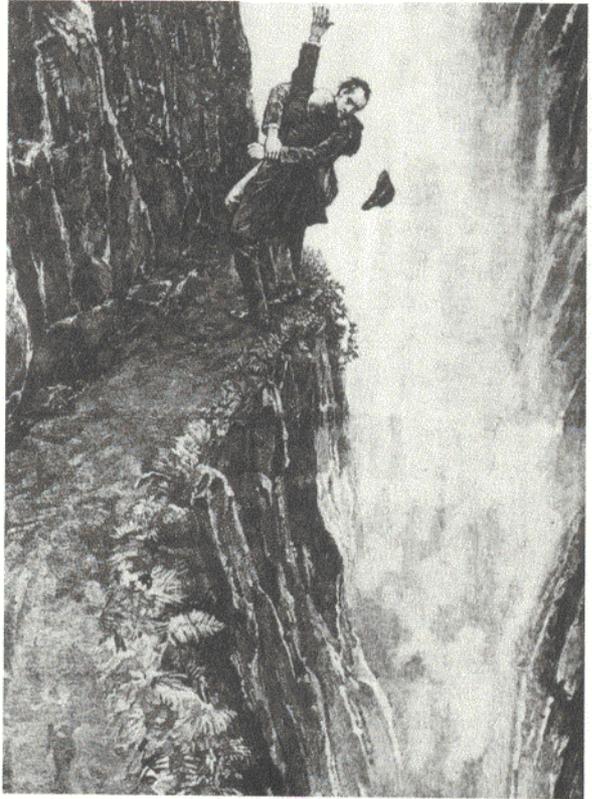
Ecco il messaggio con, in corsivo, le parole aggiunte: «Sia maledetta la città. Luogo di menzogne e furti; la preda non se ne parte. Il rumore di una frusta, e il frastuono delle ruote, e dei cavalli che si impennano e dei carri sussultanti...». Il messaggio continua e non lo riportiamo tutto perché, come notava nel racconto il sovrintendente di Scotland Yard, sembra scritto da un pazzo e ciò che ha introdotto il professore è più del doppio del testo da interpretare, «tutto professore e niente crittogramma». Il dottor Thorndyke invece vi trova un semplice messaggio fra malviventi che descrive dov'è nascosto il bottino.

Il grande accademico naturalmente si reca dal nostro investigatore scientifico per capire da dove aveva tirato fuori la sua interpretazione...

Thorndyke aveva notato che l'inchiostro era di Cina. Perché usare quel tipo d'inchiostro quando ce ne è in giro tanto a più buon mercato? Perché resiste all'umidità e all'acqua, ipotizza. Getta nell'acqua il messaggio e sulla carta appare una seconda scritta, quella vera. Il cifrario Moabita serviva solo a sviare, distrarre l'attenzione dal vero messaggio! Il trucco era stato ottenuto in maniera molto semplice. Potete realizzarlo anche voi.

Prendete un foglio di carta di una certa resistenza e bagnatelo a fondo, poi poggiate-lo su un piano, pressatelo per eliminare l'acqua superflua e poggiatevi sopra un foglio asciutto dello stesso tipo. Scrivete poi sul foglio asciutto, calcando un po', la frase che volete trasmettere segretamente. Sul foglio

bagnato si leggerà la frase abbastanza agevolmente. Quando sarà asciutto la frase scomparirà (e si potrà scrivervi sopra, con inchiostro di china). Bagnando di nuovo il foglio, la scritta tornerà visibile. Lo stesso risultato può ottenersi con l'inchiostro simpatico o col più economico succo di limone.



Sherlock Holmes lotta con Moriarty, il "Napoleone del crimine" e suo mortale nemico, sulle cascate di Reichenbach il 4 maggio 1891. Nella lotta i due precipitano, ma Sherlock riuscirà a sopravvivere, dato che è... immortale. Infatti, le proteste che Conan Doyle ricevette dai suoi lettori lo costrinsero a resuscitare il personaggio.

IL GIOCO DI ARSENE LUPIN



Maurice Leblanc (1864-1941), scrittore e giornalista francese, arrivò alla notorietà letteraria nel 1907, quando pubblicò Arsène Lupin ladro e gentiluomo. Seguirono altri romanzi, tra cui Arsène Lupin contro Herlock Sholmes (1908) e I tre delitti di Arsène Lupin, del 1917.

Tra gli interpreti dei film che hanno impersonato Lupin, da ricordare Robert Lamoureux e John Barrymore e la famosa interpretazione televisiva di Georges Descrières.

In Italia, i romanzi di Leblanc sono pubblicati dalle case editrici Bompiani e Sonzogno.



La lettura delle avventure di Arsène Lupin ci restituisce il gusto di un vecchio gioco, le cui regole vengono reinventate di volta in volta dagli stessi giocatori, è il gioco che ha più enfatizzato il principio di contrapposizione: *guardie e ladri*.

Eh sì, perché il nostro misterioso – già nel nome – Arsène è un ladro, uno scassinatore che scrupolosamente e professionalmente, sceglie le sue vittime tra la buona società e le deruba dei beni più preziosi: gioielli, quadri, mobili antichi, argenteria.

E il bello, anzi il brutto, è che le sue motivazioni non sono per niente rassicuranti, non ruba ai ricchi per dare ai poveri, non raddrizza torti, non aiuta i deboli, non fa cioè nessuna, o quasi, di quelle azioni che generalmente rendono simpatici a noi lettori i personaggi negativi. Quando parteggiamo per il cattivo dobbiamo infatti sentirci giustificati dalla circostanza che comprendiamo e anzi condividiamo la ragione profonda di quelle azioni, mentre il poliziotto che lo combatte, tutto preso dall'osservanza del suo dovere, guarda solo gli effetti delle azioni criminali senza coglierne il significato.

Ecco una prima variante nel gioco di guardie e ladri: era «buono» non solo chi sceglieva la parte di guardia ma, segretamente, anche chi «faceva» il ladro.

Fantômas e Arsène Lupin sono i primi eroi popolari che rompono il vecchio schema, nelle loro storie *il delitto paga* e le ragioni per le quali compiono atti criminali non

sono per lo più nobili, ma dettate dal gusto del pericolo, dell'arricchimento, dell'avventura, dal desiderio di giocare la parte di ladro sino in fondo.

Resta però un mistero: che cosa rende ugualmente simpatico anche questo tipo di personaggio negativo?

Prima di rispondere, facciamo una piccola indagine su Arsène (in italiano Arsenio) Lupin.

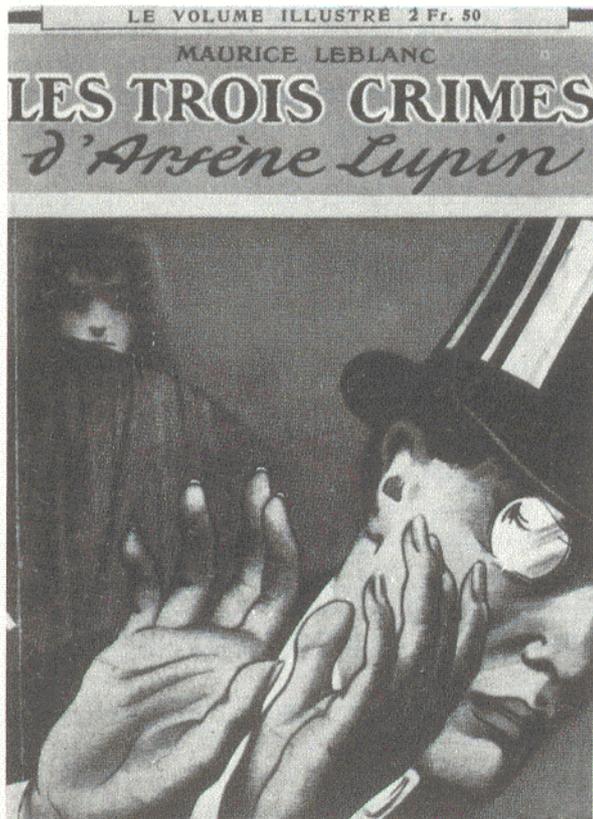
1. IL LADRO GENTILUOMO

Su «Arsenio Lupin, ladro gentiluomo, gravano un equivoco linguistico, un equivoco cinematografico e un equivoco ideologico. L'equivoco linguistico è dovuto alla traduzione italiana che lo vuole "ladro gentiluomo", da cui l'immagine tradizionale del signore in marsina e cilindro, con il monoclo e i guanti bianchi, che con mosse quasi impercettibili fa sparire qua un diamante, là un'inestimabile collana di perle, là ancora uno smeraldo maledetto: e per il resto feste, balli, baciamani, porte girevoli dei Grand Hotels. In effetti la dizione francese fa "gentleman cambrioleur", e *cambrioleur* vuol dire piuttosto svaligiatore, scassinatore, individuo che penetra nelle case altrui per mezzo di scale e martelli pneumatici, banda del buco, soliti ignoti, piede di porco, associazione a delinquere organizzata, col palo,

il basista, il furgone tipo Gondrand per trasportare, all'occorrenza, un intero appartamento, mobili, quadri e frigorifero. Il che parrà volgare, ma Lupin è esattamente questo, un capobanda, che assolda pezzi di galea e se vuole svuota un intero castello nel giro di una notte». (Umberto Eco).

Ma Lupin sembra rispondere, ne *I denti della tigre*, parlando di se stesso in terza persona: «Ladro? Lo confesso. Imbroglione? non lo nego [...] Ma fu anche qualche altra cosa. Egli divertì i suoi contemporanei con la sua abilità e la sua ingegnosità [...] Tutti si entusiasmarono per il suo coraggio, la sua audacia, il suo spirito di avventura, il suo disprezzo del pericolo, il suo sangue freddo, la sua chiarezza, la sua gaiezza...». Certo non temeva di esagerare, il nostro!

Ma come ha fatto a diventare quel grande ladro che è, l'intenditore d'arte, un trasformista da far invidia a Fregoli? Attraverso quali iniziazioni un ragazzo dotato diventa Arsène Lupin? «Capirai bene – rac-



La copertina di un romanzo popolare dove apparivano le avventure di Arsène Lupin.

conta ancora egli stesso ne *L'evasione di Arsène Lupin* a Ganimard il poliziotto, suo perpetuo rivale: – «che, se ho lavorato diciotto mesi all'ospedale di San Luigi con il dottor Altier, non è stato per amor della scienza. Ho pensato che colui al quale sarebbe spettato un giorno l'onore di chiamarsi Arsène Lupin doveva sottrarsi alle leggi ordinarie dell'apparenza e dell'identità. L'apparenza? ma si modifica come si vuole. La tale iniezione ipodermica di paraffina ti gonfia la pelle proprio al punto scelto. L'acido pirogallico ti trasforma in moicano. Il succo della grande celidonia ti orna di erpeti e di tumoretti del più grazioso effetto. Il tal processo chimico agisce sul crescere della barba e dei capelli, il talaltro sul suono della voce. Aggiungi a tutto questo due mesi di dieta nella cella numero 24, degli esercizi mille volte ripetuti per aprire la bocca secondo la tale smorfia, per portare la testa secondo la tale inclinazione e le spalle secondo la tale curva stabilita. Finalmente, cinque stille di atropina negli occhi per renderteli atoni e sfuggenti, il gioco è fatto...».

Un professionista preparato e coscienzioso, dunque, che non inganna il lettore – meglio dire gli ammiratori – con truccacci da guitto e con azioni improbabili, come usare cartoncini per aprire porte e la sensibilità dei polpastrelli per spalancare le casseforti. Il «male» preparato coscienziosamente come il «bene», senza crudeltà ed efferatezze, ma con quella puntigliosità che denota amore per il proprio lavoro. E realismo, anche: può un *cambricoleur* fare tutto da solo? mettere a soquadro fastosi appartamenti, trasportare mobili, organizzare fughe senza l'aiuto di complici? Evidentemente, no. «Sappiamo bene che ha dei complici, ma sono degli strumenti. Lui gli rivela appena quel poco che gli permetterà di compiere il loro incarico» (A. Peské e P. Marty).

Ecco, questo personaggio molto letterario e poco probabile – soprattutto per i nostri anni – è il grande Arsène Lupin, la cui originalità consiste proprio nel fatto più editorialmente conclamato: cioè l'essere insieme *ladro e gentiluomo*.

Qualcuno che è riuscito ad inserire un'attività delittuosa all'interno di un codice

cavalleresco, i cui elementi basilari sono l'eleganza del tratto e il gusto della sfida.

E qui sta, in definitiva, la risposta alla domanda che ci siamo posti: che cosa rende simpatico un personaggio che ruba (e non per motivi nobili alla Robin Hood)?

Non c'è dubbio: *le attenuanti!*

Esse in gran parte non sono di natura etica, ma non per questo hanno meno valore.

Arsène considera offensiva la volgarità e la falsità perché cerca di condurre il suo gioco lealmente, «al di fuori della legge – lo descrive Eco –, ma senza crudeltà, ladro, ma con grazia, privo di scrupoli, ma ricco di sentimenti umani, irride alla polizia ma con garbo, depreda i ricchi ma senza spargere sangue...».

E poi c'è l'eleganza dei suoi abiti e dei suoi modi, dall'immagine oleografica in marsina, monocolo, guanti e ghette, alla «firma» che lascia sul luogo del furto: il suo biglietto da visita. Un segnale che serviva a stabilire un contatto tra derubato e ladro – essere stati depredati da Arsène Lupin poteva essere uno status symbol per i ricchi dell'epoca – e doveva anche servire a identificare in maniera inequivocabile l'autore, per evitare le incertezze degli inesperti... come per l'attribuzione delle opere d'arte. E infine doveva servire a bollare, con il giudizio inappellabile del connaisseur, i possessori di falsi quadri, mobili o gioielli: nel biglietto accanto a *Arsène Lupin ladro gentiluomo* aggiungeva: «Tornerà quando i mobili saranno autentici». Un giudizio che sembra sottendere una critica verso l'ipocrisia di chi cerca di apparire più ricco o più raffinato di quello che è.

Questo è il suo «tocco», lo stile con cui conduce il gioco, perché, lo abbiamo detto fin dall'inizio, di un gioco poliziesco si tratta. E anche il gusto della sfida è il piacere di spingere il gioco ai limiti delle situazioni più pericolose contro il suo antagonista e acerrimo nemico, il «celebre» poliziotto Ganimard della Sûreté votato alla sua cattura. Perché nulla rimanga intentato, dopo gli in-

successi di Ganimard, Maurice Leblanc reinventa come antagonista di Lupin anche un investigatore privato, anzi il più grande degli investigatori privati, Sherlock Holmes, sotto il parodistico nome di Herlock Sholmes, con tanto di aiutante e memorialista, Wilson anziché Watson.

Con le parti assegnate come a guardie e ladri, gli ingredienti sono tutti quelli che potete immaginare e molti di più.

I travestimenti, ad esempio, servono per noi che giochiamo a nascondere la nostra identità ma anche, come nel caso di Arsène Lupin, a scoprire, attraverso il mutare delle maschere, la propria essenza e la propria megalomania. Una megalomania spesso dichiarata ai limiti del sopportabile.

E infine un'ultima considerazione sulle storie di Arsène Lupin ovvero sulle sue avventure.

Esse, proprio come un gioco, non hanno un fine apparente al di fuori di se stesse che non sia il piacere di far partecipare emotivamente il lettore-giocatore all'avventura. Naturalmente proprio come un giocatore il lettore dovrà, per divertirsi, rispettare le regole, prima fra tutte quella della *convenzionalità*: cioè la caratteristica – comune a fumetti, giochi e a molte storie con eroi popolari – che rende veri e possibili alcuni presupposti che convenzionalmente, appunto, sono stati stabiliti. Se ad esempio diciamo che topi e paperi non parlano, difficilmente ci potremo godere le storie di Topolino e Paperino, e anche il gioco è impossibile per chi non accetta certe convenzioni («io sono il dottore e tu...»); «questo fazzoletto è la bandiera»). Tra le convenzioni presenti nelle storie di Arsène Lupin è che il protagonista non debba essere mai arrestato (il racconto che proponiamo è l'eccezione) perché più in gamba di qualsiasi poliziotto al mondo; è un gioco in cui vince sempre il ladro, grazie ad un elemento tipico dei giochi: il travestimento.

E chi di noi non si traveste sempre un po'?

L'arresto di Arsène Lupin

M

aurice Leblanc, *Arsenio Lupin ladro e gentiluomo*, Milano, Bompiani, 1977.

Strano viaggio! Eppure, era cominciato così bene. Personalmente, non ne avevo mai iniziato nessuno sotto migliori auspici. Il *Provence* era un transatlantico moderno, veloce, accogliente, comandato dal più affabile degli uomini; e a bordo si ritrovava riunito il fior fiore della società; s'erano stabilite amicizie, organizzati divertimenti. Insomma, avevamo l'ineffabile impressione di essere irraggiungibili dal resto del mondo, d'esistere noi soli, come su un'isola sconosciuta, e tenuti pertanto a stringere rapporti tra di noi.

E ne stringevamo...

Avete mai pensato a quanto c'è di insolito e d'imprevedibile nel fatto che una compagnia di persone che sino al giorno prima non si conosceva sia costretta per alcuni giorni, serrata tra il cielo infinito e il mare immenso, a vivere nella massima intimità e a sfidare insieme le collere dell'oceano, la furia rabbiosa dei flutti, la minaccia terribile delle tempeste e la calma angosciosa del mare piatto e addormentato?

In fondo, è la vita, ma vissuta, in una specie di sintesi tragica, con le sue burrasche e le sue grandezze, le sue monotonie e le sue perplessità: forse per questo si gusta il breve viaggio, di cui si anticipa la fine nel momento stesso in cui lo s'inizia, con ansia tanto più febbrile e voluttà tanto più intensa.

Ma, ormai da parecchi anni, qualcosa accresce in modo singolare le emozioni della traversata. La piccola isola vagante dipende ancora da quel mondo dal quale ci si credeva affrancati; tra i due esiste un legame che si scioglie tuttavia, a poco a poco, soltanto in pieno oceano e, a poco a poco, in pieno oceano si riannoda: il telegrafo senza fili! Legame e richiamo d'un altro mondo dal quale, misteriosissimamente, giungono le notizie. Non più esistono i fili metallici lungo i quali la fantasia vedeva scorrere l'invisibile messaggio; il mistero è ancor più insondabile, più poetico forse, e per spiegare il nuovo miracolo bisogna ricorrere alle ali del vento.

Così, agli inizi, nelle prime ore, ci sentimmo seguiti, scortati e, a volte, preceduti, da quella voce lontana che ogni tanto sussurrava all'uno o all'altro di noi qualche parola proveniente da quel mondo appena lasciato. Due amici in tal modo mi parlarono, dieci, venti altri ci inviarono, a tutti, attraverso l'etere, i loro addii, tristi o sorridenti.

Orbene, al secondo giorno, quando eravamo a cinquecento miglia dalla costa francese, in un pomeriggio di tempesta, il telegrafo ci trasmise un messaggio così concepito:

ARSÈNE LUPIN A BORDO CON VOI. PRIMA CLASSE. CAPELLI BIONDI. CICATRICE AVAMBRACCIO DESTRO. VIAGGIA SOTTO IL NOME DI R...

In quell'esatto istante il cielo cupo sulle nostre teste fu lacerato da un lampo accompagnato dallo scoppio violento di un tuono. Le onde elettriche furono interrotte e il resto del dispaccio non ci pervenne. E così del nome sotto il quale si nascondeva Arsène Lupin non si seppe che la sola iniziale.

Se si fosse trattato di tutt'altra notizia, non dubito che il segreto sarebbe stato serbato scrupolosamente dagli addetti al telegrafo come dal commissario di bordo e dal comandante; ma vi sono avvenimenti che sembrano forzare il più rigoroso riserbo: il giorno stesso, senza che si potesse dire in che modo la notizia si fosse sparsa, a bordo tutti sapevano che il famoso Lupin si nascondeva tra noi.



Nessuna cella può trattenere Arsène Lupin...

Arsène Lupin tra noi! L'inafferrabile ladro di cui ormai da mesi tutti i giornali raccontavano le prodezze! Il misterioso personaggio contro il quale il vecchio Ganimard, il migliore poliziotto di Francia, aveva impegnato un duello le cui vicende s'alternavano in maniera straordinariamente pittoresca! Arsène Lupin, il leggendario gentiluomo che operava solo in ricchi castelli e salotti e che una notte, dopo esser penetrato in casa del barone Schormann, ne era ripartito a mani vuote lasciando il proprio biglietto da visita ornato di questa dichiarazione: *Arsène Lupin ritornerà quando i mobili saranno autentici!* Arsène Lupin, l'uomo dai mille travestimenti: di volta in volta, autista, tenore, allibratore, rampollo d'ottima famiglia, adolescente, vecchio, commesso viaggiatore marsigliese, medico russo, torero spagnolo!

Or dunque, ci si renderà conto, a questo punto, che un Lupin che s'aggirava in piena libertà nell'ambito relativamente ristretto di un transatlantico, che dico!, di quel cantuccio della prima classe in cui ci si incontrava tutti a ogni passo, della sala da pranzo, del salone, del fumoir, Lupin, ripeto, poteva essere quel signore, o quell'altro, il mio vicino di tavola, il mio compagno di cabina... chiunque.

«E questo durerà ancora per cinque giorni», esclamò l'indomani Miss Nelly Underdown. «Ma è intollerabile! Voglio sperare che lo arresteranno prima». E, rivolgendosi a me: «Dite dunque, voi, Monsieur d'Andrézy, che siete già intimo del comandante, non sapete nulla?».

Sa il cielo quante cose avrei voluto sapere pur di far piacere a Miss Nelly, una di quelle magnifiche creature che, ovunque si trovino, occupano subito il posto più in vista: abbaglianti per bellezza e ricchezza, attirano subito la loro corte di ferventi ed entusiasti ammiratori.

Educata a Parigi dalla madre francese, era in viaggio per raggiungere il padre, il ricchissimo Underdown di Chicago, in compagnia di un'amica, Lady Jerland.

Naturalmente, avevo presentato anch'io la mia candidatura di ammiratore sin dal primo momento, ma, nella rapida intimità del viaggio, il fascino di Miss Nelly mi aveva presto turbato, provocandomi una commozione ben maggiore di quella necessaria a un corteggiatore, soprattutto quando i suoi grandi occhi neri incontravano i miei. E tuttavia lei accoglieva i miei omaggi con un certo favore, si degnava di ridere ai miei motti di spirito e d'interessarsi ai miei aneddoti e agli argomenti della mia conversazione. In breve, la premura che le dimostravo pareva destare in lei una vaga simpatia.

C'era un solo rivale la cui presenza mi rendeva inquieto: un giovanotto di bell'aspetto, notevole eleganza nei modi e nel vestire e orgogliosa riservatezza, del quale a volte avevo l'impressione che lei preferisse, alle mie più disinvolte maniere di parigino, l'umore taciturno.

Costui faceva appunto parte del gruppo di ammiratori che circondavano Miss Nelly quando lei ebbe a farmi quella domanda. Eravamo tutti sul ponte, comodamente installati nelle rocking-chairs¹. Dopo il temporale del giorno prima il cielo s'era rischiarato. L'ora era dolcissima.

«Non so niente di preciso, Miss Nelly», risposi. «Ma sarebbe poi davvero impossibile condurre noi stessi un'inchiesta altrettanto efficace quanto quella che potrebbe condurre il vecchio Ganimard, il nemico personale di Lupin?».

«Via, mi sembra che esageriate!».

1. rocking-chairs. letteralmente, sedie a dondolo.

Georges Descrières, il più celebre attore televisivo di Arsène Lupin.



«E perché mai? Sarebbe davvero tanto difficile?».

«Difficilissimo».

«Ma voi dimenticate che disponiamo degli elementi per risolvere il problema».

«Quali elementi?».

«Primo, Lupin si fa chiamare Monsieur R...».

«Indicazione un po' vaga».

«Secondo, viaggia solo».

«Se questo particolare vi basta!».

«Terzo, è biondo».

«E allora?».

«Allora non ci resta che consultare la lista dei passeggeri e procedere per eliminazione».

Avevo la lista in tasca, la cavai fuori e la percorsi.

«Noto innanzi tutto che ci sono soltanto tredici persone con un nome la cui iniziale attira la nostra attenzione».

«Soltanto tredici?».

«In prima classe sì. Di questi tredici signori R., come potete accertare, nove sono accompagnati da mogli, figli o domestici. Restano quattro solitari: il marchese de Raverdan...».

«Segretario d'ambasciata», interruppe Miss Nelly. «Lo conosco».

«Il maggiore Rawson...».

«È mio zio», disse uno dei presenti.

«Il signor Rivolta...».

«Presente!» esclamò un altro del gruppo, un italiano il cui volto spariva sotto una barba del più bel nero.

Miss Nelly scoppiò a ridere.

«Il signore non è precisamente biondo».

«Dunque», ripresi, «siamo portati a concludere che il colpevole è l'ultimo della lista».

«Cioè?».

«Cioè il signor Rozaine. Qualcuno di noi conosce il signor Rozaine?».

Tutti tacquero. Infine, rivolta al giovanotto taciturno, la cui assiduità presso di lei mi tormentava, Miss Nelly disse: «Ebbene, signor Rozaine, non rispondete?».

Ci voltammo tutti a guardarlo: era biondo.

Confesso che dentro di me, nel più profondo, provai un lieve brivido. E il silenzio imbarazzato in cui piombammo tutti mi fece intendere che gli altri presenti erano anch'essi percorsi dallo stesso brivido. Cosa assurda, del resto, dacché nulla delle maniere di quel signore autorizzava a nutrire verso di lui il benché minimo sospetto.

«Perché non rispondo?» disse. «Perché considerati il mio nome, il fatto che viaggio da solo e il colore dei miei capelli, nel procedere a un'inchiesta analoga son giunto alla stessa conclusione. Sono dunque del parere che mi si debba arrestare».

Assunse un'aria bizzarra nel pronunciare quelle parole. Le sue labbra, già sottili come due righe inflessibili, s'assottigliarono ancor più e divennero livide. Aveva gli occhi iniettati a chiazze.

Certamente scherzava, e tuttavia la sua fisionomia e il suo atteggiamento ci impressionarono. Ingenuamente, Miss Nelly chiese: «Non avete nessuna cicatrice?».

«È vero», rispose lui, «la cicatrice manca».

Con gesto nervoso, si rimboccò la manica e scoprì il braccio. Ma subito un'idea mi colpì, e i miei occhi incontrarono quelli di Miss Nelly: aveva mostrato il braccio sinistro.

Stavo per farlo notare quando la nostra attenzione fu distratta da un incidente: Lady Jerland, l'amica di Miss Nelly, stava arrivando di corsa.

Era sconvolta. Le fummo subito intorno e, solo dopo molti sforzi, riuscì a balbettare: «I miei gioielli! Le mie perle! Spariti! Tutto hanno preso...».

In seguito constatammo che non avevano preso tutto e, cosa ben strana, avevano anzi fatto una minuziosa scelta.

Dalla stella di diamanti, dal pendaglio di rubini, dalle collane e dai

braccialetti, erano state tolte non già le pietre più grosse ma le più fini, le più preziose, quelle, si sarebbe detto, che avevano più valore pur essendo meno ingombranti. Le montature erano là sul tavolo; le vidi, le vedemmo tutti, spogliate dei loro gioielli come fiori dai quali fossero stati strappati i bei petali scintillanti e colorati.

E per eseguire quel lavoro, durante l'ora in cui Lady Jerland prendeva il tè, avevano dovuto, in pieno giorno e in un corridoio della nave molto frequentato, scassinare la porta della cabina, trovare un sacchetto nascosto in fondo a una cappelliera, aprirlo e scegliere.

Ci fu un solo grido fra tutti noi, una sola opinione tra i passeggeri della nave, quando si riseppe del furto: è stato Lupin! E, infatti, era proprio la sua maniera complicata, misteriosa, inconcepibile... e tuttavia logica; perché infatti se era difficile nascondere l'ingombro dei gioielli tutti insieme, l'imbarazzo era invece minimo con quei particolari separati gli uni dagli altri, le perle, gli smeraldi, gli zaffiri².

All'ora del pranzo avvenne questo fatto: i due posti a destra e a sinistra di Rozaine erano vuoti. E la sera si seppe che era stato convocato dal comandante.

Il suo arresto di cui nessuno aveva dubitato, cagionò un vero sollievo. Finalmente si respirava. Quella sera si giocò e ballò. Miss Nelly sopra tutti apparve gaia e spensierata, il che dimostrava che, se anche agli inizi poteva averli graditi, ormai aveva completamente dimenticato gli omaggi di Rozaine. La sua grazia mi conquistò definitivamente. Verso mezzanotte, sotto lo splendido chiar di luna, le espressi la mia devozione con un fervido trasporto che parve non dispiacerle.

La mattina seguente, però, tra lo stupore generale, si seppe che Rozaine era stato liberato. Non esistevano prove sufficienti contro di lui.

Figlio di un noto commerciante di Bordeaux, aveva esibito carte perfettamente in regola. Inoltre, sulle braccia non aveva la minima traccia di cicatrice.

«Le carte, i documenti!» esclamarono i nemici di Rozaine. «Ma Arsène Lupin ve ne fornisce finché volete! Quanto alla cicatrice, vuol dire che non è vero che l'aveva. Oppure ne ha cancellato ogni traccia!».

Qualcuno obiettò che all'ora del furto Rozaine – cosa dimostrata – passeggiava sul ponte. Ma gli si ribatté: «Forse che un uomo dello stampo di Lupin ha bisogno d'essere presente a un furto per commetterlo?».

Infine, a parte ogni altra considerazione, v'erano tre coincidenze contro le quali anche i più scettici non avevano nulla da obiettare: chi, se non Rozaine, viaggiava solo, era biondo e portava un nome che cominciava con R.? A chi, ordunque, a chi, se non a Rozaine, alludeva il telegramma?

Quando, poco prima dell'ora di colazione, Rozaine ebbe l'audacia di avvicinarsi al nostro gruppo, Miss Nelly e Lady Jerland s'alzarono e s'allontanarono.

Era paura bell'e buona.

Poche ore dopo, tra il personale di bordo e i viaggiatori di tutte le classi veniva fatta girare una circolare manoscritta: Louis Rozaine prometteva la somma di mille franchi a chiunque smascherasse Arsène Lupin o trovasse il possessore delle pietre preziose.

«E se nessuno mi viene in aiuto contro quel bandito», dichiarò poi Rozaine al comandante, «lo sistemero io da solo!».

2. E, infatti... zaffiri. è un indizio che serve a farci capire quanto accuratamente Arsène Lupin prepari i suoi colpi: una progettazione minuziosa fa apparire poi ancora più fluida l'azione.

Rozaine contro Arsène Lupin, o piuttosto, come qualcuno ebbe a dire: Arsène Lupin contro se stesso. Lo scontro non mancava d'interesse.

E si prolungò per due giorni. Rozaine fu visto andar su e giù, aggirarsi per ogni dove, mescolarsi al personale di bordo, interrogare, frugare dappertutto. Persino di notte fu scorta, da alcuni, la sua ombra vagare per la nave.

Dal canto suo, il comandante dette fondo alla più attiva energia: il *Provence* venne frugato da cima a fondo, in tutti gli angoli. Ci furono perquisizioni in tutte le cabine, senza eccezione alcuna, nel presupposto, giustissimo, che i gioielli potessero essere nascosti dappertutto tranne che nella cabina del colpevole.

«Qualcosa finiranno pure con lo scoprire, non pensate?», mi chiese Miss Nelly. «Per quanto sia un demonio, non può certo rendere invisibili perle e diamanti».

«Certo», risposi. «Bisogna allora frugare anche tra i capelli di noi tutti, sotto la fodera degli abiti e tra tutto quello che portiamo addosso». E mostrandole la mia Kodak, una nove per dodici con la quale non mi stancavo mai di fotografarla negli atteggiamenti più vari, aggiunsi: «Anche solo in un apparecchio non più grande di questo non credete che ci sarebbe posto per tutte le pietre preziose di Lady Jerland? Si finge di scattare delle istantanee, e il gioco è fatto».

«Eppure ho sentito dire che non c'è ladro che non si lasci dietro qualche traccia».

«Uno ce n'è. Arsène Lupin».

«Perché?».

«Perché non pensa solo al furto che commette, ma a tutte le circostanze che potrebbero eventualmente denunciarlo».

«In principio eravate più fiducioso».

«Ma dopo l'ho visto all'opera».

«E allora, secondo voi?».

«Secondo me è tempo perso».

Infatti, le indagini non portarono a nessun risultato; o almeno quello che dettero non rispose certo all'aspettativa generale: al comandante fu rubato l'orologio.

Furioso per quel nuovo tiro, il brav'uomo raddoppiò il proprio ardore e sorvegliò ancor più da vicino Rozaine, col quale ebbe parecchi colloqui. Il giorno dopo, in segno di cortese ironia, l'orologio venne ritrovato tra le camicie del secondo ufficiale.

Tutto questo sapeva di prodigio e denunciava certo il sarcasmo di Arsène Lupin, ladro, sia pure, ma anche buontempone. Lavorava per gusto e vocazione, certo, ma anche per divertimento. Faceva pensare a un autore che, dietro le quinte, si diverta alla commedia che ha messo in scena e rida ai propri motti di spirito e alle situazioni da lui stesso immaginate. Era decisamente un artista nel suo genere, e quando osservavo Rozaine, cupo e testardo, e pensavo alla doppia parte che certamente quello strano personaggio recitava, non potevo non provare una certa ammirazione.

Poi, la penultima notte di viaggio, l'ufficiale di guardia udì dei gemiti provenire dall'angolo più buio del ponte. S'avvicinò: c'era un uomo steso sul ponte, con la testa avvolta in una sciarpa grigia e i polsi legati con una corda sottile.

Lo liberarono, lo aiutarono a rialzarsi, gli prodigarono cure.
Era Rozaine.

Rozaine, assalito durante una delle sue esplorazioni, atterrito e spogliato. Un biglietto da visita appuntato sul suo vestito diceva: *Arsène Lupin accetta con riconoscenza i mille franchi di Monsieur Rozaine.*

In verità, il portafoglio rubato conteneva duemila franchi.

Naturalmente il poveretto venne accusato di aver simulato la rapina; ma, a parte il fatto che gli sarebbe stato impossibile legarsi da solo in quel modo, fu stabilito che la calligrafia del biglietto differiva assolutamente da quella di Rozaine e somigliava invece a quella di Lupin quale era riprodotta su un vecchio giornale trovato a bordo.

Così, dunque, Rozaine non fu più Arsène Lupin e ritornò se stesso, cioè Rozaine, il figlio del commerciante di Bordeaux. E, ancora una volta, e in modo spettacolare, la presenza di Lupin a bordo fu categoricamente confermata.

Bastò per spargere il terrore. Nessuno osò più restare solo nella propria cabina e ancor meno avventurarsi negli angoli più solitari della nave. Per prudenza, ci si riuniva tra persone sicure le une delle altre; e tuttavia, una istintiva diffidenza divideva anche i più intimi. La minaccia, infatti, non proveniva da un individuo isolato, sorvegliato e, perciò stesso, meno pericoloso; no, Arsène Lupin adesso era... era tutti quanti. La fantasia di tutti, ormai scatenata, gli attribuiva un potere miracoloso e illimitato. Lo si sospettava d'assumere i travestimenti più impensabili, di



Arsène Lupin al... tavolo di lavoro

trasformarsi di volta in volta nel rispettabile maggiore Rawson o nel nobile marchese de Raverdan oppure ancora, poiché non si pensava più all'accusatrice iniziale del nome, il tale o tal altro, conosciuto da tutti e con moglie, figli e domestici.

I primi dispacci telegrafici che ripresero a giungere alla nave non recarono nessuna notizia, o almeno il comandante non ne comunicò, e questo non era fatto per rassicurarci. Così, dunque, l'ultimo giorno parve interminabile. Si viveva nell'attesa ansiosa d'una disgrazia. Questa volta non temevamo più un furto o un'aggressione, ma qualcosa di più grave: un assassinio, per esempio. Non si riusciva ad ammettere che Lupin potesse contentarsi di quelle due trascurabili imprese. Padrone assoluto della nave, non aveva che da decidere: tutto gli era consentito, poteva disporre delle vite nostre come dei beni.

Ore deliziose per me, tuttavia, lo confesso, perché mi valsero la confidenza di Miss Nelly. Impressionata da tanti avvenimenti, già impressionabile per natura, cercava in me spontaneamente una protezione e una sicurezza che ero ben felice di offrirle.

In fondo, benedicevo Arsène Lupin. Non era lui che ci avvicinava? Non era mercé sua che potevo abbandonarmi ai più bei sogni? Sogni d'amore e sogni meno chimerici, perché non dirlo? Gli Andrézy sono un'ottima famiglia, ma l'oro del loro blasone è un po' stinto e, dopo tutto, non mi pareva indegno di un gentiluomo pensare di rendere al suo nome il lustro perduto.

E questi sogni, sentivo, non dovevano dispiacere a Nelly: i suoi limpidi occhi mi autorizzavano a cullarli; la dolcezza della sua voce mi sollecitava a sperare.

E fino all'ultimo momento, appoggiati al parapetto, restammo l'uno accanto all'altra, mentre il profilo della costa americana verdeggiava laggiù, davanti ai nostri occhi.

Le perquisizioni erano state abbandonate e si aspettava. Dalla prima alla terza classe, tutti aspettavano il momento decisivo in cui, finalmente, l'insolubile enigma sarebbe stato risolto. Chi era Arsène Lupin? Sotto qual nome e quale maschera si nascondeva il famoso ladro-gentiluomo?

E il momento decisivo arrivò, infine. Dovessi vivere cento anni, non ne dimenticherò mai il minimo particolare.

«Come siete pallida, Miss Nelly», dissi alla mia compagna che, quasi stesse per venir meno, mi si appoggiava al braccio.

«È voi!» rispose lei. «Ah, come siete cambiato!».

«Figuratevi, via! Questo momento è così appassionante e sono così felice di viverlo accanto a voi, Miss Nelly! Mi sembra che il vostro ricordo un giorno...».

Ma non ascoltava, ansante e febbrile com'era. La passerella venne abbassata, ma prima che ci fosse concesso di varcarla salì a bordo parecchia gente: doganieri, uomini in uniforme, facchini...

Miss Nelly balbettò: «Non mi sorprenderebbe se si accorgessero che Arsène Lupin è scappato durante la traversata».

«Forse ha preferito la morte al disonore e si è tuffato nell'Atlantico piuttosto che lasciarsi arrestare».

«Non ridete», replicò lei, stizzita.

Ad un tratto trasalii e, invece di rispondere alla sua osservazione, dissi: «Guardate quell'uomo anziano in fondo alla passerella».

«Quello con l'ombrello e il soprabito verde oliva?».

«Sì, lui. È Ganimard».

«Ganimard?».

«Sì, il celebre poliziotto, quello che ha giurato di arrestare a qualunque costo Arsène Lupin. Ora capisco perché da questa sponda dell'oceano non sono più giunte informazioni. Ganimard era qui e preferisce che nessuno si occupi delle sue faccende».

«Allora Lupin sarà sicuramente arrestato?».

«Chissà! Ganimard non l'ha mai visto, pare, se non truccato e travestito. A meno che non conosca il nome sotto il quale si nasconde».

«Ah!» esclamò lei, con l'entusiasmo un po' crudele delle donne. «Se potessi assistere all'arresto!».

«Pazientiamo. Certo Lupin avrà già notato la presenza del suo nemico e preferirà uscire tra gli ultimi, quando l'occhio del vecchio Ganimard sarà stanco».

Le operazioni di sbarco ebbero inizio. Appoggiato all'ombrello, con aria indifferente, Ganimard sembrava non prestare attenzione alla folla che si ammassava sulla passerella. Notai che un ufficiale di bordo, alle sue spalle, gli passava ogni tanto informazioni.

Sfilarono così il marchese de Raverdan, il maggiore Rawson, l'italiano Rivolta e altri ancora. Scorsi Rozaine che si avvicinava.

«Povero Rozaine, sembra che non si sia ripreso dalle sue disgrazie!».

«Forse è proprio lui,» disse Miss Nelly. «Che ne dite?».

«Dico che sarebbe molto interessante ritrarre nella stessa istantanea Ganimard e Rozaine insieme. Prendete il mio apparecchio, Miss Nelly, per cortesia, ho già tanta roba!».

Le porsi l'apparecchio fotografico, ma ormai troppo tardi perché potesse servirsene. Rozaine stava sbarcando. L'ufficiale si chinò all'orecchio di Ganimard, che si limitò a scuotere le spalle. E Rozaine passò.

Ma allora, gran cielo, chi era Arsène Lupin?

«Già», fece Miss Nelly ad alta voce, «chi è?».

Era rimasta soltanto una ventina di persone, ormai, che lei stava osservando una per una, con il vago timore che tra esse non ci fosse *lui*.

«Non possiamo aspettare più a lungo», le feci notare io, a questo punto.

Miss Nelly avanzò; la seguii. Ma non aveva fatto dieci passi che Ganimard ci sbarrò la strada.

«Ebbene, che c'è?» esclamai.

«Un momento, signore. Avete troppa fretta».

«Accompagno la signorina».

«Un momento», ripeté lui, con voce più imperiosa. Mi scrutò attentamente poi, guardandomi fisso negli occhi, disse: «Arsène Lupin, vero?».

Scoppiai a ridere.

«No. Sono soltanto Bernard d'Andrézy».

«Bernard d'Andrézy è morto tre anni orsono in Macedonia».

«Se Bernard d'Andrézy fosse morto, io non sarei qui in questo momento, le sembra? E non è certamente così: ecco i miei documenti».

«I documenti sono di Bernard d'Andrézy, infatti. Come mai siano in vostro possesso è appunto quello che avrete la compiacenza di spiegarmi».

«Ma cosa dite mai! Arsène Lupin s'è imbarcato sotto un nome che comincia per R.»

«Sì, sì, un altro dei vostri trucchi, una falsa traccia sulla quale avete lanciato quelli lì in Francia. Ah! Bisogna dire, mio caro amico, che l'ingegno non vi manca. Ma questa volta la fortuna vi ha voltato le spalle. Suvvia, Monsieur Lupin, mostratevi buon giocatore».

Esitai un attimo, ma con gesto improvviso egli mi colpì forte sull'avambraccio, facendomi lanciare un urlo di dolore: mi aveva colpito sulla cicatrice non ancora chiusa di cui parlava il telegramma.

Bisognava rassegnarsi, non v'era altra scelta. Mi volsi verso Miss Nelly: ascoltava, pallida, barcollante. Il suo sguardo incontrò il mio, poi s'abbassò sull'apparecchio Kodak che le avevo consegnato. Fece un gesto brusco ed ebbi l'esatta sensazione, la certezza anzi, che improvvisamente avesse capito. Sì, lì in quell'apparecchio, tra le strette pareti della camera oscura, nel vuoto del piccolo oggetto che avevo avuto la precauzione di affidare a lei prima che Ganimard mi arrestasse, si trovavano i duemila franchi di Rozaine, le perle e i diamanti di Lady Jerland.



Arsène in uno dei suoi più riusciti travestimenti.

Ebbene, lo giuro: nel momento solenne in cui Ganimard e due suoi tirapiedi mi circondarono, tutto mi fu indifferente: il mio arresto, l'ostilità dei presenti, tutto, all'infuori della decisione che Miss Nelly avrebbe preso riguardo all'oggetto che le avevo affidato.

Non paventavo certo il fatto che la giustizia avesse tra le mani quella prova materiale e decisiva; ma quella prova Miss Nelly si sarebbe decisa a fornirla? Mi avrebbe tradito, perduto? Si sarebbe comportata da nemica che non perdona o da donna che ricorda e addolcisce il proprio disprezzo con l'indulgenza dettata da un briciolo di involontaria simpatia?

Mentre mi passava dinanzi mi chinai in un profondo inchino, senza dire una parola, e lei, mescolandosi agli altri viaggiatori, si diresse verso la passerella con il mio apparecchio Kodak in mano.

Certo, pensai, in pubblico non osa; lo consegnerà dopo, tra poco.

Ma giunta a metà passerella, con simulato gesto maldestro, lasciò cadere l'apparecchio in acqua, tra la banchina e il fianco della nave. Dopodiché si allontanò.

La sua graziosa figura si perse tra la folla, ricomparve, disparve di nuovo. Tutto era finito, finito per sempre.

Rimasi un attimo immobile, triste ma al tempo stesso penetrato da un dolce sentimento di tenerezza; poi, con grande stupore di Ganimard, sospirai.

«In fondo, è un gran peccato non essere un onest'uomo...».

Questo il racconto che, in una sera d'inverno, Arsène Lupin mi fece del suo arresto³. Una serie di avvenimenti, di cui un giorno mi deciderò a scrivere, avevano fatto sì che tra di noi sorgessero dei legami... oserò dire: d'amicizia? Sì, infatti, sono convinto che Arsène Lupin mi onora di una certa amicizia e che, in nome di questa, a volte si presenta da me all'improvviso, recando nel silenzio del mio gabinetto da lavoro le sue gaiezze giovanili, il suo calore della sua vita ardente, il suo buonumore di uomo per il quale il destino non ha che sorrisi e favori.

Una sua descrizione? E come potrei fornirla? Venti volte ho visto Arsène Lupin e venti volte mi è apparso diverso... o piuttosto, lo stesso uomo di cui però venti specchi mi avessero rimandato le immagini deformate, ciascuna con i suoi occhi diversi, il suo particolare profilo del viso, i suoi gesti particolari, la figura tutta e il comportamento diversi.

«Io stesso», mi confessa, «a volte non so più esattamente come sono: nello specchio non mi riconosco più».

Amor di battuta, paradossoso, sì, certo, e tuttavia verità per tutti coloro che lo incontrano e ne ignorano le infinite risorse, la tenacia, l'arte diabolica del trucco, la prodigiosa abilità nel trasformare sin le proporzioni del viso, nell'alterare persino il rapporto dei lineamenti tra loro.

«Perché», aggiunge anche, «dovrei avere un'apparenza ben definita? Perché non evitare il pericolo di una personalità sempre identica? A designarmi bastano le mie azioni» e precisa, con una punta d'orgoglio: «Meglio che non si possa mai dire con perfetta certezza: ecco Arsène Lupin. L'essenziale è che si dica, senza tema di sbagliare; questa è opera di Arsène Lupin».

³ Questo... arresto. Maurice Leblanc finge di accreditare l'ipotesi di un'amicizia con Lupin: in nome di quest'amicizia Leblanc diventa il biografo del ladro-gentiluomo. In realtà, si tratta di uno stratagemma che serve a far risaltare maggiormente i contorni di un personaggio letterario.

Per capire il testo

- Sapresti descrivere Arsène Lupin?
- Il racconto è in prima persona: secondo te potrebbe essere raccontato in terza persona senza perderne in bellezza?
- Che tipo di ladro è Arsène Lupin?
- C'è un punto nel racconto in cui il narratore ha «barato» mentendoci apertamente per non rivelare la sua identità: sapresti trovare dov'è questo punto?
- Che cosa preoccupa Lupin al momento dell'arresto?

LE TECNICHE NARRATIVE

- Il narratore nel racconto è Arsène Lupin: ti ha sorpreso la scena finale? Sai dire perché?
- Tutto il racconto si svolge in un solo ambiente, una nave: ti sembra necessario alla trama? Perché?
- Spesso nei gialli la storia si svolge in un ambiente chiuso, una villa isolata, un treno internazionale, un'isola. Sapresti immaginare perché?

LEGGI E CONFRONTA

- Noti differenze tra il modo di scrivere di Conan Doyle e quello di Leblanc? Chi scrive più semplicemente?
- Quale delle due diverse narrazioni riesce meglio a farti dimenticare che stai leggendo un libro? Quale ti immerge in un mondo inventato con più abilità?
- Che differenza ti pare ci sia tra il personaggio di Straker, in *Silver Blaze*, e Arsène Lupin?
- Credi che Arsène Lupin avrebbe potuto mai azzoppare un campione come Silver Blaze?
- Che differenze trovi tra la narrazione di Watson e quella di Arsène Lupin?

ADESSO TOCCA A TE

- Come potrebbe Arsène Lupin evadere dal carcere?
- Ti piacerebbe interpretare, in un film, la parte di Lupin o di quella del poliziotto che l'arresta? Perché?
- Riassumi il racconto dando il massimo di informazioni con il minor numero di parole.
- Con un pennarello evidenziatore cerca di eliminare dal testo del racconto tutto quello che non è necessario alla trama o al disegno dei personaggi.

Le evasioni geniali

Arsenio Lupin, naturalmente, in prigione non ci rimase per molto e la sua evasione è descritta nel racconto che si intitola, appunto, L'evasione di Arsenio Lupin, anch'esso tutto da leggere.

Protagonista di un'altra famosissima evasione, questa volta messa in atto per dimostrare che si può far tutto con cervello e ingegno, anche fuggire da una cella di isolamento, è il professor Augustus S.F.X. Van Dusen, alias la Macchina Pensante, personaggio nato dalla mente di Jacques Futrelle.

«Era una persona esile, con le spalle curve e sottili dello studioso e il pallore di una vita ritirata e sedentaria sul viso sempre ben rasato. Socchiudeva gli occhi in uno sguardo indagatore e severo – lo sguardo di un uomo abituato a studiare le piccole cose – e quelle volte che si riusciva a vederli dietro le lenti spesse, erano semplici fenditure di un azzurro chiarissimo. Ma sopra agli occhi c'era il tratto suo che più colpiva. Era una fronte alta e spaziosa, quasi abnorme in altezza ed ampiezza, coronata da una folta chioma di capelli biondi e sempre arruffati».

L'autore lo dipinge come una sorta di Pico della Mirandola o di Pico de' Paperis, di lontana origine tedesca, e, a differenza di Conan Doyle, lo prende un po' in giro.

«Quando il professore, in rari momenti di ricreazione, voleva dedicarsi alla letteratura leggera, leggeva pagine e pagine di disquisizioni da un'infinità di cifre. Qualche volta ne scriveva anche lui, altre volte annientava quelle altrui. Di solito parlava come se fosse profondamente contrariato e guardava i suoi interlocutori come se li volesse passare da parte a parte. Era figlio del figlio del figlio di un eminente scienziato tedesco ed era il logico prodotto di una famiglia che per generazioni ave-

va avuto un gran nome nelle scienze. Trentacinque dei suoi cinquant'anni erano stati dedicati alla logica, allo studio, all'analisi di causa ed effetto dal punto di vista mentale materiale e psicologico».

Non è chiaro se quei trentacinque anni erano stati spesi bene dato che «erano stati dedicati a stabilire che due più due è sempre uguale a quattro, tranne che in casi particolari, quando può essere uguale a tre o a cinque, a seconda».

«Coi suoi sforzi personali aveva spietatamente appiattite e plasmate di nuovo un paio di scienze esatte e aveva portato un contributo straordinario nel campo delle ricerche scientifiche. [...] Il titolo di Macchina Pensante, che forse lo definiva meglio di ogni qualifica accademica, gli era stato conferito da Ubaldo Hatch quando lo scienziato aveva vinto un campione di scacchi dopo aver dedicato una sola mattinata allo studio delle regole del gioco. La Macchina Pensante aveva affermato che con la logica si risolveva qualunque problema e quella famosa partita aveva confermato la sua asserzione».

«Nulla è impossibile, signor Hatch – ribatté la Macchina Pensante – Tutt'al più un problema può essere difficile, ma tutti i problemi possono essere risolti, immancabilmente, come due e due fanno quattro... non qualche volta, ma tutte le volte. Vi prego di non parlare d'impossibilità. Mi irrita oltre misura».

Un personaggio pieno di sé («L'aereonave è una cosa nient'affatto impossibile. Un giorno sarà inventata. Lo farei io, ma sono troppo occupato») che si impegna a fuggire in una settimana da una cella in un braccio della morte, e con l'aiuto del suo autore ci riesce, come riesce a smascherare l'Uomo Fantasma senza nemmeno accertarsi che un cornicione, di cui aveva ipotizzato l'esistenza, fuori di una certa finestra, per spiegare il meccanismo del delitto esistesse veramente.

ELLERY QUEEN E IL GIALLO ENIGMA

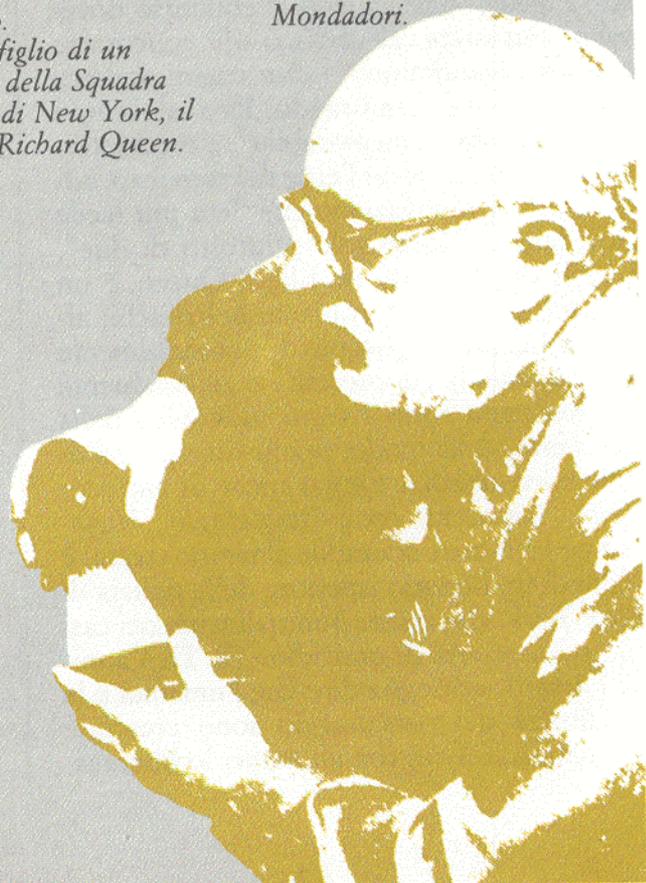


Ellery Queen è lo pseudonimo dietro cui si sono nascosti due cugini, Fredric Dannay (1905-1982) e Manfred B. Lee (1905-1971), due americani che cominciarono a scrivere gialli nel 1929 per partecipare ad un concorso letterario.

Ellery è figlio di un ispettore della Squadra Omicidi di New York, il bonario Richard Queen.

Tra gli interpreti più famosi ricordiamo Jim Hutton (Ellery) e David Wayne (l'ispettore Richard Queen), protagonisti di una famosa serie televisiva.

I romanzi di Ellery Queen sono pubblicati in Italia dalla casa editrice Mondadori.





Ellery Queen non è solo il nome di un famoso detective, è anche lo pseudonimo dietro cui si nascondono gli autori, due cugini, Fredric Dannay e Manfred B. Lee.

«Studiarono separatamente e separatamente svolsero i primi lavori nel campo della pubblicità. Lo spunto che diede l'avvio alla loro leggendaria unione fu il premio messo in palio da una rivista per un concorso letterario riservato alla narrativa poliziesca. Poiché i partecipanti al concorso dovevano sottostare all'obbligo di concorrere con uno pseudonimo, i due cugini scelsero Ellery Queen, sembrando loro al tempo stesso "insolito e memorabile", e con lo stesso nome chiamarono l'eroe del romanzo, adducendo la motivazione che "era più facile ricordare un nome solo piuttosto di due". [...] Il personaggio di Ellery Queen è un giovane scrittore di romanzi polizieschi, alto, occhialuto, dinoccolato, potenzialmente affascinante, la cui presenza è gustosamente caratterizzata sotto i segni molteplici della petulanza, della modestia più ritrosa, dell'umile riservatezza, e spesso anche di uno scoperto impaccio comportamentale. Vagamente irritante e adorabile al tempo stesso, è figlio di un bonario ispettore della polizia di New York, che assiste puntualmente nei casi più sconcertanti di omicidio» (R. Di Vanni-F. Fossati). «Bisogna dire che l'umanità e la credibilità del personaggio sono cresciute nel tempo, via via che gli autori lo liberava-

no, oltreché da certi accessori troppo "datati" (gli occhiali a stringinaso dei primi romanzi) anche da una certa cornice aristocratica iniziale, che nella casa di un normale funzionario di polizia come il padre stonava non poco, ad esempio il sofisticato domestico giapponese Duna» (Ernesto G. Laura).

Con scrittori come Queen il giallo accentua le caratteristiche enigmatiche, di problema logico, di gioco tra scrittore e lettore...

«... un gioco appunto, guidato da leggi e da regole che lo scrittore deve saper applicare correttamente e che trovarono la loro rigida codificazione nella pubblicistica del "detection club", fondato a Londra nel 1928, e negli scritti di R.V. Knox, di S.S. van Dine, di Dorothy Sayers. La stampa di larga diffusione e periodici di letteratura poliziesca contribuirono poi non poco a catalogare il giallo in una delle branche dell'enigmistica, accanto ai rebus e alle sciarade» (Loris Rambelli).

La voglia di sorprendere il lettore, di surclassarlo diventa, nei giallisti, più importante della costruzione di una indagine condotta secondo il metodo scientifico. Naturalmente, se gioco ci deve essere, c'è bisogno di *fair play* da parte dello scrittore, questi deve essere anche onesto, non deve imbrogliare, ad esempio, tirando fuori informazioni ed indizi che sono stati celati a chi legge.

L'onestà somiglia molto da vicino all'onestà degli illusionisti. Tutto dev'essere fatto

davanti agli occhi degli spettatori, ma l'effetto deve apparire «magico», deve sorprendere... e non ci deve essere la possibilità di rendersi conto con un colpo d'occhio di dove sta il trucco.

Il gioco col lettore è, in questi gialli, più importante della stessa finzione narrativa e questo è particolarmente vero in Ellery Queen che arriva a interrompere la storia per lanciare una formale sfida al lettore.

Eccone un esempio, tratto da *Sorpresa a mezzogiorno*.

1. SFIDA AL LETTORE

Nel corso delle mie letture poliziesche, giunto a questo punto che nella storia precede immediatamente la soluzione, ho spesso trovato stimolante tentare di risalire da solo all'identità del criminale mediante un'analisi logica. E poiché credo che i numerosi degustatori di questa specie di delicatezza narrativa siano interessati non solo alla storia ma anche al ragionamento, io presento con spirito sportivo un'amichevole *sfida al lettore*... Senza leggere le pagine conclusive, lettore: chi ha ucciso la signora French? Fra gli appassionati di storie poliziesche esiste una notevole tendenza ad "indovinare" il criminale, soggiacendo ai processi dell'istinto cieco. In parte ciò è inevitabile, lo riconosco, ma la cosa più importante, la fonte di maggiore godimento, è l'applicazione della logica e del buon senso. Pertanto io affermo senza riserve che a questo punto della storia il lettore è a conoscenza di tutti i fatti pertinenti alla scoperta del criminale, e che un esame sufficientemente diligente di quanto è già stato letto dovrebbe consentire una chiara comprensione di ciò che deve ancora venire. Arrivederci!

E.Q.»

Naturalmente la sfida al lettore non deriva altro che dalla comprensione del confronto di astuzia che si è andato instaurando tra lettore e scrittore di romanzi gialli. A ben vedere è lo scrittore che deve raccogliere la sfida...

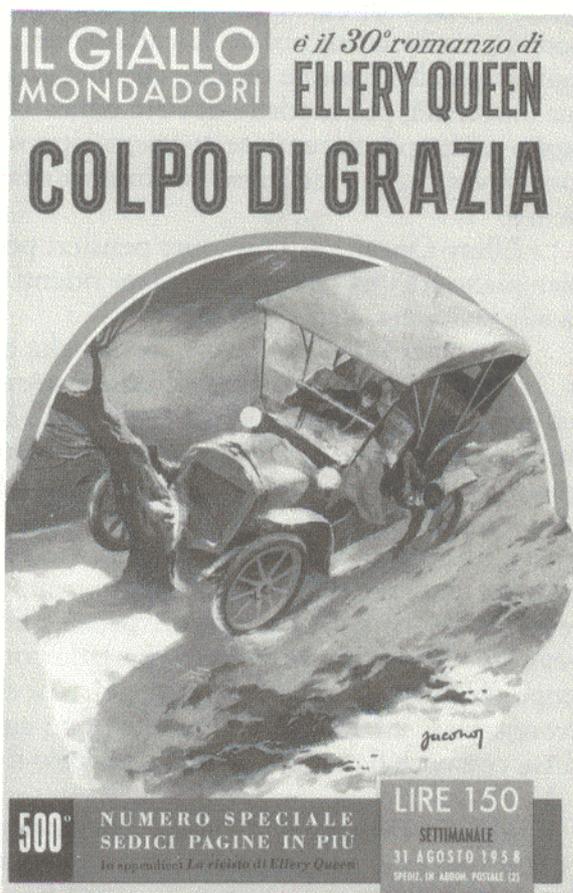
«Si tratta di un confronto di astuzia, un duello tra autore e lettore.

– La sfida – dice il lettore – a tirar fuori una soluzione che io non riesca a prevedere.

– Benone! – replica l'autore, ghignando sotto i baffi nella consapevolezza di avere nella manica qualche trucco inedito e perfettamente legittimo. Dopo di che, i due passano all'azione, tirando chi da una parte e chi dall'altra, e naturalmente il lettore sta attento a ogni indizio lasciato cadere, a ogni discorso che tradisca reconditi significati, a ogni contraddizione che può fargli scoprire il colpevole» (J.D. Carr).

La stranezza di questo confronto è che il lettore non è affatto soddisfatto se riesce a scoprire l'assassino ed il trucco che ha usato prima della fine del libro.

Il lettore stima solo il giallista che lo sconfigge in ingegnoseria e bravura, gli altri non valgono gran ché...



Copertina di un romanzo di Ellery Queen.

L'avventura del viaggiatore africano

L

e avventure di Ellery Queen,
Milano, Mondadori, 1984, pp. 23-44.

Infilato in un largo abito di tweed¹ e immerso in profonde riflessioni, Ellery Queen avanzava (si fa per dire) con una certa fatica nel corridoio all'ottavo piano dell'Istituto di Lettere, la fastosa roccaforte dell'università. L'abito era autentico Bond Street, perché Ellery si vestiva soltanto in sartoria. Le riflessioni, invece, erano *made in USA*, dato che nelle sue orecchie si riversava il peculiare gergo di studenti e studentesse, e che da giovane anche lui aveva frequentato l'università. Harvard, precisamente.

E quello era il massimo tempio della cultura di New York, pensò, sarcastico, mentre si apriva un varco con la punta del suo bastone tra un'orda di studenti urlanti. Sospirò e i suoi occhi grigi si addolcirono dietro le lenti del *pince-nez*². Infatti, possedendo quell'acuto spirito di osservazione così essenziale per la sua professione di criminologo, non poté fare a meno di notare la carnagione rosea, gli occhi maliziosi e le figurette snelle di molte ragazze che incontrava. Rattristato, si disse che la sua università, pur modello di virtù educativa, sarebbe stata in condizioni molto molto più fiorenti, se avessero asperso³ le proprie classi di muscolosi giovani con il delizioso profumo di fanciulle come quelle. Sicuro, sicuro.

Ellery Queen respinse quei pensieri poco professorali, si fece largo pian piano tra una schiera di ragazze ridenti e si avvicinò con aria dignitosa alla sua meta, l'aula 824.

Qui si fermò. Una giovane donna alta e bella, dagli occhi di cerbiatta, stava appoggiata alla porta chiusa e aveva talmente l'aria di aspettare lui che Ellery cominciò ad avvertire sotto il tweed un... buon Dio... un fremito. La ragazza si appoggiava, per l'esattezza, alla piccola targa sulla quale era inciso: CRIMINOLOGIA APPLICATA, SIGNOR QUEEN. E questo era un sacrilegio, diamine.

Gli occhi di cerbiatta lo guardavano appassionatamente, con ammirazione, quasi con reverenza. Come si comportava in simili circostanze un membro del corpo accademico?, pensò Ellery con un gemito muto. Doveva ignorare la giovane donna, parlarle con tono autorevole...? La decisione gli fu strappata di mano e, per così dire, messa su un braccio. La sconosciuta, infatti, gli strinse il bicipite sinistro con deferente vigore e disse con voce flautata: «Voi siete proprio il signor Ellery Queen, vero?».

«Io...».

«Vi ho riconosciuto subito. Avete degli occhi meravigliosi. Di un colore così strano... Oh, sarà emozionantissimo, signor Queen!».

«Scusate, non capisco».

«Ah, non mi sono spiegata, vero?». La mano si staccò dal suo bicipi-

1. **Tweed**: tessuto sportivo fatto con lana a grossa trama, fabbricato in Scozia e caratteristico dell'eleganza anglosassone.

2. **pince-nez**: sono un tipo di occhiali senza stanghette che si reggono sul naso tramite una molla. In francese la parola significa appunto «stringi-naso». Ellery Queen porta questo tipo di occhiali solo nei primi racconti, poi gli autori lo ammodernano oltre che come psicologia anche come abbigliamento ed accessori.

3. **asperso**: l'uso del verbo «aspergere» nel senso di spargere è poco comune. Ellery si esprime sempre con un tocco di ricercatezza, fa parte del personaggio, almeno al suo primo apparire.

4. **bastone**: ormai nessuno porta il bastone da passeggio, ma un tempo era un accessorio di moda.

te e lui notò con stupore che era incredibilmente piccola. Poi la ragazza disse, in tono freddo, come se Ellery fosse scaduto nella sua stima: «E voi sareste il famoso detective. Mmmm. Un'altra illusione sfumata. Mi ha mandata qui il vecchio Icky, s'intende».

«Il vecchio Icky?».

«Non sapete neanche questo. Cielo! Il vecchio Icky è il professor Ickthorpe, dottore in lettere antiche, dottore in lettere moderne, dottore in filosofia e in Dio sa che altro».

«Ah!» fece Ellery. «Comincio a capire».

«Era ora» disse severamente la giovane donna. «Il vecchio Icky è anche mio padre». Di colpo divenne molto timida, o così parve a Ellery, perché le lunghe ciglia inverosimilmente ricurve calarono a velare gli occhi del bruno più scuro.

«Capisco, signorina Ickthorpe». Mio Dio, che nome! «Capisco anche troppo bene. Siccome il professor Ickthorpe mi ha adescato a tenere questo assurdo corso di lezioni e dato che voi siete sua figlia, credete di potervi intrufolare con le moine tra i miei allievi. Ragionamento fallace» dichiarò Ellery, piantando il suo bastone⁴ sul pavimento come uno stendardo. «Non sono d'accordo. Proprio no».

Inaspettatamente, la punta di un piedino infilato in una scarpetta senza tacco colpì il bastone e lui agitò freneticamente le braccia per mantenere l'equilibrio.

«Non datevi tante arie, signor Queen. Su, da bravo. Vogliamo entrare, signor Queen? Che nome simpatico!».

«Ma...».

«Icky ha già sistemato tutto, che Dio lo benedica».

«Mi rifiuto assolu...».

«Ho versato il mio tributo nelle avidi mani dell'economista. Io ho una laurea in lettere, sapete, e bighellono qui facendo qualche lavoro per il mio professore. Sono molto intelligente, vedrete. Oh, via, non siate così professorale... Siete un giovanotto troppo simpatico e i vostri affascinanti occhi d'argento...».

«Va bene» disse Ellery, che a un tratto si sentì molto soddisfatto di sé. «Venite pure».

L'aula era una piccola stanza che conteneva un lungo tavolo fiancheggiato da sedie. Due giovani si alzarono: con fare rispettoso, notò Ellery. Parvero sorpresi, ma non troppo depressi, alla vista della signorina Ickthorpe, che evidentemente era un personaggio famoso. Uno di loro si protese e strinse con vigore la mano di Ellery.

«Signor Queen! Sono Burrows, John Burrows. Siete stato molto gentile a scegliere me e Crane in quell'orda di aspiranti cacciatori d'uomini».

Era un ragazzo dagli occhi vivi e dal viso sottile, intelligente. Un tipo simpatico, decise Ellery.

«Direi che dovete ringraziare i vostri insegnanti e i vostri ottimi voti, Burrows. E voi siete Walter Crane, naturalmente».

L'altro ragazzo gli strinse la mano con fare dignitoso, come se stesse celebrando un rito. Era alto, robusto, e aveva un'aria zelante, ma in modo gradevole.

«Sì, signore. Diplomato in chimica. Mi interessa moltissimo quello che voi e il professor Ickthorpe state cercando di fare».

«Splendido. La signorina Ickthorpe, inaspettatamente, sarà il quarto membro della nostra piccola squadra. Proprio inaspettatamente» sottolineò Ellery. «Bene, sediamoci e incominciamo subito».

Crane e Burrows si avventarono sulle loro sedie, la ragazza prese posto con aria contegnosa. Ellery mise cappello e bastone in un angolo, congiunse le mani sul tavolo e guardò il soffitto bianco. Bisognava pur cominciare...

«Tutto questo è piuttosto assurdo, sapete, eppure contiene qualcosa di valido. Qualche tempo fa, il professor Ickthorpe è venuto ad espormi una sua idea. Aveva sentito parlare dei modesti successi che ho ottenuto nel risolvere dei delitti col puro metodo analitico, e ha pensato che sarebbe stato interessante sviluppare in giovani studenti universitari la facoltà della deduzione⁵. Vi dirò che sono rimasto un po' perplesso, essendo stato anch'io uno studente universitario».

«Al giorno d'oggi, siamo piuttosto intelligenti», disse la signorina Ickthorpe.

«Mmmm. Questo resta da vedere» replicò Ellery, asciutto. «Immagino che sia contro il regolamento, ma non so ragionare senza l'aiuto del tabacco. Potete fumare, signori. Una sigaretta, signorina Ickthorpe?».

Lei ne prese una con aria distratta, l'accese con i propri fiammiferi, e continuò a fissare Ellery negli occhi.

«Terrete un corso pratico, vero?» domandò Crane, il chimico.

«Precisamente». Ellery balzò in piedi. «Signorina Ickthorpe, state attenta, per favore. Dato che dobbiamo farlo, facciamolo bene. Dunque, studieremo dei delitti presi dalla cronaca attuale, casi che, inutile dirlo, si prestano al nostro particolare metodo d'indagine. Partiremo tutti da zero, beninteso. Voi lavorerete con la mia guida e vedremo che cosa ne salterà fuori».

Il viso sottile di Burrows splendeva. «E la teoria? Voglio dire, non ci farete prima qualche lezione teorica illustrandoci le regole per darci una base di partenza?».

«Al diavolo le regole. Vi chiedo scusa, signorina Ickthorpe... L'unico sistema per imparare a nuotare, Burrows, è entrare in acqua. C'erano sessantatré candidati per questo dannato corso. Io ne ho voluti solo due o tre, troppi avrebbero vanificato il mio scopo, sapete. Ho scelto voi, Crane, perché mi sembra che abbiate un'intelligenza analitica quanto basta, e lo studio scientifico ha sviluppato il vostro senso di osservazione. Voi, Burrows, avete un ottimo *background*⁶ accademico e, evidentemente, un cervello di prim'ordine». I due giovani arrossirono. «Quanto a voi, signorina Ickthorpe» continuò Ellery, freddamente, «vi siete scelta da sola e dovrete subirne le conseguenze. Non m'importa che vostro padre sia il vecchio Icky. Al primo segno di stupidità, vi faccio filar via».

«Un Ickthorpe non è mai uno stupido, signor Queen».

«Lo spero, lo spero sinceramente. E adesso incominciamo. Un'ora fa, prima che uscissi per venire qui, la Centrale di polizia mi ha telefonato per informarmi di un delitto. Una circostanza fortuita di cui dobbiamo debitamente rallegrarci. È stato commesso un omicidio in un albergo di Broadway. La vittima è un certo Spargo. Un caso abbastanza singolare, a giudicare dai pochi e vaghi fatti che mi hanno comunicato. Ho chiesto a mio padre, l'ispettore Queen, di lasciare intatta la scena del delitto. Vi andiamo subito».

5. **deduzione**: in questo contesto deduzione sta per ragionamento logico. In Italia si è spesso usato nelle traduzioni il termine deduzione anche per «inferenza».

6. **background**: letteralmente «retrotterra». Ellery allude al bagaglio culturale di livello universitario di Burrows.

7. «Non... sapete»: evidentemente non era considerato rispettoso dell'etichetta per una donna vedere un cadavere senza cappello.

8. **saglia**: tipo di tessuto caratteristico per le rigature oblique.

«Accidenti!», esclamò Burrows. «Subito alle prese con il delitto. Sarà fantastico. Non ci faranno difficoltà, vero, signor Queen?».

«Per niente. Ho già provveduto a procurare a voi e a Crane uno speciale lasciapassare della polizia come quello che ho io. Più tardi ne fornirò uno anche alla signorina Ickthorpe. Vi raccomando di non portare via nulla dalla scena del delitto... senza prima aver consultato me, almeno. E per nessun motivo lasciatevi strappare qualche informazione dai cronisti».

«Un assassinio...» disse la signorina Ickthorpe, pensosa, e improvvisamente il suo entusiasmo parve smorzarsi.

«Ma guarda, fa già la schizzinosa» commentò Ellery. «Beh, questo debutto sarà un test per tutti voi. Voglio vedere come funzionano all'atto pratico i vostri cervelli. Avete un cappello, signorina Ickthorpe?».

«Un cappello?».

«Non potete venire là conciata così, sapete?».

«Oh...». La ragazza arrossì. «Un abito sportivo non si addice al delitto?». Ellery la fulminò con un'occhiata e lei aggiunse dolcemente: «Ho un cappello nel mio armadietto al piano terreno, signor Queen. Mi sbrigo in un minuto».

Ellery si calcò il capello in testa. «Vi aspetto tutti e tre fuori della facoltà tra cinque minuti. Cinque minuti, signorina Ickthorpe!».

Dopo aver recuperato il suo bastone, uscì con incedere professorale dall'aula. Per tutto il tempo, prima in ascensore, poi nell'atrio, infine sulla gradinata d'accesso, non fece che respirare profondamente. Una giornata straordinaria, pensò. Proprio straordinaria.

* * *

L'Hotel Fenwick era a poche centinaia di metri da Times Square. L'atrio rigurgitava di poliziotti, detective, cronisti e, a giudicare dalla loro comune aria spaurita, di clienti. Il gigantesco sergente Velie, il braccio destro dell'ispettore Queen, stava piantato sulla porta, barriera incrollabile contro i curiosi. Accanto a lui, c'era un uomo alto, dall'aria tesa, che indossava un abito di *saglia*⁸ blu, una camicia bianca e una cravatta a farfalla nera.

«Il signor Williams, il direttore dell'albergo» lo presentò il sergente.

Williams strinse la mano a Queen. «Un pasticcio tremendo... Non so capacitarvene. Voi siete della polizia?».

Ellery annuì. I suoi allievi lo circondavano come una guardia reale... una guardia reale piuttosto timida, in realtà, perché gli si stringevano intorno quasi in cerca di protezione. C'era qualcosa di sinistro nell'aria. Persino gli impiegati e gli inservienti dell'albergo, tutti vestiti di grigio – abito, camicia, cravatta – avevano un'espressione allarmata, come gli *steward* di una nave che sta affondando.

«Nessuno è più entrato e uscito di qui, signor Queen», disse il sergente Velie. «Ordini dell'ispettore. Voi siete il primo, da quando hanno trovato il corpo. Questi tre sono in regola?».

«Sì. Mio padre è sulla scena del delitto?».

«Terzo piano, stanza trecentodiciassette. C'è soltanto lui, ormai».

Ellery si rivolse ai tre giovani. «Venite, ragazzi. E non siate così nervosi» aggiunse gentilmente. «Vi abituerete a queste cose. Su la testa».

Loro sobbalzarono all'unisono, con gli occhi un po' vitrei.

Mentre salivano con un ascensore piantonato da un agente, Ellery notò che la signorina Ickthorpe faceva un grande sforzo per sembrare professionalmente *blasée*⁹. Ickthorpe... che razza di nome! Sarebbe dovuto bastare a farle calare le arie.

Si avviarono lungo un corridoio silenzioso verso una porta aperta. L'ispettore Queen, un ometto grigio e vispo come un uccellino, dagli occhi acuti singolarmente simili a quelli del figlio, si fece loro incontro sulla soglia.

Ellery represses un sogghigno, vedendo il sussulto spasmodico della signorina Ickthorpe che, dopo aver lanciato un'occhiata spaurita nella stanza della morte, aveva boccheggiato come se stesse soffocando. Poi presentò i tre giovani all'ispettore, chiuse la porta dietro i suoi riluttanti allievi e si guardò attorno.

Sulla moquette grigiastra della camera da letto, con le braccia tese davanti a sé come un tuffatore, giaceva un uomo: morto. La sua testa aveva uno strano aspetto, come se qualcuno vi avesse rovesciato sopra un barattolo di vernice rossa che gli aveva impiasticciato i capelli ed era sgorgata sulle spalle¹⁰.

La signorina Ickthorpe emise un'esclamazione soffocata che non era certo di ammirazione. Ellery notò, con cupa soddisfazione, che serrava a pugno le piccole mani e che il suo visetto da monella era più bianco del letto accanto al quale giaceva il corpo. Crane e Burrows respiravano affannosamente.

«Signorina Ickthorpe, signor Crane, signor Burrows, ecco il vostro primo cadavere» annunciò Ellery vivacemente. «E adesso al lavoro, papà. Come stanno le cose?».

L'ispettore Queen sospirò. «Si chiamava Oliver Spargo. Quarantadue anni. Si era separato dalla moglie due anni fa. Viaggiatore di commercio per una importante ditta di esportazione di cereali. Era tornato dal Sudafrica dopo un anno di permanenza. Godeva di una pessima fama tra gli indigeni delle colonie: li truffava, li frustava. Ha dovuto lasciare l'Africa britannica in seguito a uno scandalo. Ne hanno parlato i giornali di New York non molto tempo fa... Ha alloggiato in questo albergo per tre giorni – su questo stesso piano, per inciso – e poi è andato a Chicago per far visita ai parenti». L'ispettore grugnì, come se questa fosse una cosa legittimamente punita con un assassinio. «È tornato a New York stamattina, in aereo, ed è arrivato qui alle nove e mezzo. Non ha più lasciato questa stanza. Alle undici e mezzo, è stato trovato morto, esattamente in questa posizione, dalla cameriera di colore del piano, Agatha Robins».

«Indizi?».

L'ispettore scrollò le spalle. «Forse... e forse no. Abbiamo raccolto tutto il possibile sul suo conto. Risulta che era un tipo duro, ma simpatico. Non aveva nemici, pare. Da quando è sbarcato a New York, tutti i suoi movimenti sono stati leciti e giustificati. Era un donnaiolo. Prima del suo ultimo viaggio in Sudafrica, ha piantato la moglie per prendersi una bella bionda. Se l'è tenuta un paio di mesi, poi è partito e non l'ha portata con sé. Abbiamo interrogato le due donne».

«Sospetti?».

L'ispettore Richard Queen fissò cupamente il cadavere. «Beh, vedi

9. *blasée*: chi si mostra scettico, indifferente, disincantato.

10. *La sua... spalle*: il cadavere nei gialli, in particolare nei gialli enigma è solo un dato del problema, non produce paura, è visto in maniera fredda, astratta. Il sangue sembra qui vernice rossa.



te. Questa mattina ha ricevuto una visita della bionda che ho appena citato. Si chiama Jane Terrill, risulta disoccupata. Evidentemente, ha letto sul notiziario della marina mercantile che Spargo era arrivato quindici giorni fa, gli ha dato la caccia e, una settimana fa, mentre l'uomo era a Chicago, ha telefonato al portiere di questo albergo per chiedere di lui. Le hanno detto che lo aspettavano stamattina... Spargo aveva avvertito del suo ritorno. È arrivata alle undici e cinque, le hanno dato il numero della stanza e il ragazzo dell'ascensore l'ha accompagnata su. Nessuno ricorda di averla vista uscire. Lei dice che ha bussato senza avere risposta e che allora se n'è andata e non è tornata più. Non ha visto Spargo, sostiene».

La signorina Ickthorpe rasentò il cadavere con la massima precauzione, si sedette sul bordo del letto, aprì la sua borsetta e cominciò a incipriarsi il naso. «E la moglie, ispettore?», domandò. Qualcosa scintillava in fondo ai suoi occhi bruni di cerbiatta. Era chiaro che aveva già un'idea e che faceva sforzi eroici per tenercela dentro.

«La moglie?», sbuffò l'ispettore. «Lo sa Dio. Lei e Spargo erano separati, come ho già detto, e la donna afferma di non aver nemmeno saputo che era tornato dal Sudafrica. Sostiene che stamattina stava facendo un giro di commissioni».

La stanza era una piccola, anonima camera d'albergo, arredata con un letto, un armadio, un cassetto, un tavolino da notte, una scrivania e una sedia. C'erano un finto caminetto a gas e una porta aperta che dava nel bagno. Nient'altro.

Ellery si mise in ginocchio accanto al cadavere. Crane e Burrows, entrambi col viso contratto, lo imitarono. L'ispettore si sedette e li osservò con un ghigno senza humour¹¹.

Ellery rovesciò il corpo, mettendolo supino, e ne tastò le membra irrigidite dalla morte.

«Crane, Burrows, signorina Ickthorpe» dichiarò bruscamente «possiamo incominciare subito. Ditemi tutto quello che notate. Prima voi,

11. **humour**: umorismo. Qui ha il significato di «indulgenza», «bonarietà».

signorina Ickthorpe». La ragazza balzò in piedi e girò attorno al cadavere. Ellery sentì sulla nuca il suo respiro caldo e un po' affannoso. «Ebbene? Non notate niente? Buon Dio, ma qui c'è parecchio da vedere, mi pare».

Lei si fece scorrere la punta della lingua sulle labbra rosse e disse con voce strozzata: «Indossa una vestaglia, pantafolle e... sì, biancheria di seta».

«Più calze di seta nere e giarrettiere¹². La vestaglia e la biancheria portano l'etichetta del venditore: *Johnson's, Johannesburg, Sudafrica*. Che altro?».

«Un orologio al polso sinistro. Credo...». Si chinò sul corpo e con la punta contratta dell'indice diede un colpetto al braccio. «Sì, il vetro è rotto. Ma guarda, segna le dieci e venti!».

«Bene», disse Ellery dolcemente. «Il dottor Prouty ha esaminato il cadavere, papà?».

«Sì», rispose l'ispettore in tono rassegnato. «Dice che è morto tra le undici e le undici e mezzo. Immagino...».

Gli occhi della ragazza splendevano. «Ma questo non significa forse...?».

«Calma, calma, se avete un'idea tenetela per voi. Non saltate subito alle conclusioni. Basta così per ora. Ebbene, Crane?».

Il giovane chimico aveva aggrottato la fronte. Indicò l'orologio del morto, un modello vistoso con un cinturino di pelle. «Orologio da uomo. Il colpo della caduta ha fermato le lancette. Nel cinturino c'è una piega all'altezza del secondo foro, nel quale è infilato il dente del fermaglio. Ma c'è un'altra piega, e più profonda, all'altezza del terzo foro».

«Ottimo, Crane. E poi?».

«La mano sinistra è chiazzata di sangue secco. Anche sul palmo ci sono delle macchie, ma più chiare, come se Spargo avesse afferrato qualcosa, lasciandovi sopra parte del sangue. Dovrebbe esserci qualcosa qui attorno con una macchia rossa prodotta dalla mano insanguinata».

«Sono orgoglioso di voi, Crane. È stato trovato qualche oggetto sporco di sangue, papà?».

L'ispettore aveva un'aria interessata. «Ottimo lavoro, giovanotto. No, El, proprio niente. Nemmeno una traccia sullo scendiletto. Deve trattarsi di un oggetto che l'assassino si è portato via».

«Piano ispettore, questa non è una tua indagine» disse Ellery ridendo. «Avete qualcosa da aggiungere, Burrows?».

Il giovane deglutì in fretta. «Le ferite alla testa dimostrano che è stato colpito più volte con un corpo contundente pesante. Lo scendiletto scomposto indica probabilmente una lotta. E il viso...».

«Ah, avete notato il viso. Che cosa rilevate?».

«Spargo si è rasato di recente. Ha ancora del borotalco sulle guance, sul mento. Non credete che dovremmo esaminare la stanza da bagno, signor Queen?».

«Anch'io l'ho notato», protestò la signorina Ickthorpe. «Ma voi non mi avete lasciato il tempo di dirlo. Il borotalco sembra applicato con molta cura. Non ci sono striature irregolari, né chiazze più spesse».

Ellery scattò in piedi. «Tra poco sarete tutti degli Sherlock Holmes. L'arma del delitto, papà?».

«Un pesante martello di pietra. La fattura è rozza. Si tratta di un oggetto africano, dice il nostro esperto. Spargo doveva averlo nella vali-

12. **giarrettiere**: elastici per tener su le calze.



gia. Il suo baule non è ancora arrivato da Chicago».

Ellery annuì. Sul letto, c'era una valigetta di cinghiale, aperta. Accanto, disposta con cura, un completo da sera: giacca, calzoni e panciotto da smoking, una camicia con lo sparato inamidato, bottoncini da colletto e gemelli per i polsini, un colletto pulito, bretelle nere, un fazzoletto bianco di seta. Sotto il letto, c'erano due paia di scarpe nere, uno in vernice, l'altro in cuoio, di tipo sportivo.

Ellery si guardò attorno. Pareva che qualcosa lo turbasse. Sulla sedia presso il letto, c'erano una camicia sporca, un paio di calze sporche e della biancheria sporca. Nessun indumento portava tracce di sangue. Lui indugiò, pensoso.

«Abbiamo portato via il martello. Era pieno di sangue e di capelli» spiegò l'ispettore. «Niente impronte digitali. Toccate pure quello che volete. La Scientifica ha già finito il suo lavoro».

Ellery si accese una sigaretta. Notò che Burrows e Crane, chini sul cadavere, esaminavano l'orologio. Si avvicinò, con la signorina Ickthorpe alle calcagna.

Il viso sottile di Burrows splendeva di eccitazione. «Qui c'è qualcosa!» esclamò, alzando il capo. Aveva cautamente tolto l'orologio dal polso di Spargo e aperto la cassa. Dentro, vi era incollato un frammento approssimativamente rotondo di carta bianca, come se qualcosa fosse stato strappato via in modo incompleto. «Questo mi dà un'idea» dichiarò, studiando con attenzione il viso del morto.

«E voi che ne dite, Crane?» domandò Ellery incuriosito.

Il giovane chimico trasse di tasca una piccola lente d'ingrandimento e prese a esaminare le lancette. Poi si alzò in piedi. «Preferisco non pronunciarmi per ora» rispose. «Signor Queen, vorrei avere il permesso di portare questo orologio al mio laboratorio».

Ellery guardò suo padre e l'ispettore annuì.

«D'accordo, Crane. Ma non dimenticate di restituirlo. Papà, avete ispezionato bene questa stanza, compreso il caminetto?».

L'ispettore scoppiò a ridere. «Mi chiedevo quando ci saresti arrivato. C'è qualcosa di molto interessante in quel caminetto». Si fece serio, esibì una tabaccheria e si infilò una presa di tabacco nelle narici. «Ma che io possa essere impiccato se capisco cosa significa».

Ellery fissò il caminetto e spinse indietro le spalle sottili. Gli altri gli si fecero intorno. Lui si inginocchiò: dietro il serbatoio del gas a forma di ceppo, su una minuscola griglia, c'era un mucchietto di ceneri. Erano strane ceneri, chiaramente non di legno, di carbone o di carta. Ellery vi frugò dentro e trattenne il respiro. In un attimo aveva estratto dalle ceneri dieci oggetti singolari, otto bottoncini piatti di madreperla e due aggeggi metallici: uno di forma triangolare sembrava una maglietta per agganciare e l'altro il relativo uncino, entrambi piccoli e di materiale scadente. Due degli otto bottoni erano leggermente più grandi degli altri. Tutti avevano il bordo in rilievo e quattro fori al centro. I dieci oggetti erano bruciacchiati dal fuoco.

«Che ne dici?» domandò l'ispettore.

Ellery giocherellò pensoso con i bottoni. Invece di rispondere, si rivolse ai tre allievi e disse severamente: «Riflettete su questo. Papà, quando hanno pulito il caminetto per l'ultima volta?».

«Questa mattina presto. L'ha fatto Agatha Robins, la cameriera mu-

latta. Un cliente ha lasciato libera la stanza alle sette e lei l'ha messa in ordine prima che arrivasse Spargo. Sostiene di aver pulito il caminetto».

Ellery lasciò cadere i bottoni e i due aggeggi di metallo sul tavolino da notte e si avvicinò al letto. Guardò nella valigia aperta: dentro, c'era il massimo disordine. La valigia conteneva tre cravatte, due camicie bianche di bucato, calzini, biancheria e fazzoletti. Notò che tutti gli articoli portavano l'etichetta dello stesso venditore: *Johnson's, Johannesburg, Sudafrica*. Parve soddisfatto e si spostò all'armadio-guardaroba, nel quale c'erano soltanto un abito da viaggio di tweed, un soprabito marrone e un cappello di feltro.

Ellery lo chiuse con aria soddisfatta. «Avete osservato tutto?» domandò ai due giovani e alla ragazza.

Crane e Burrows annuirono piuttosto dubbiosi. La signorina Ickthorpe lo ascoltava appena: dalla sua espressione rapita, si sarebbe detto che porgesse l'orecchio a una musica celestiale.

«Signorina Ickthorpe!».

Lei sorrise con aria sognante. «Sì, signor Queen», disse con una vocetta mite. I suoi occhi scuri cominciarono a vagare.

Ellery borbottò qualcosa e si avvicinò al cassetto. Sul ripiano non c'era niente. Aprì i cassetti e li trovò vuoti. Si diresse verso la scrivania, ma suo padre gli disse: «Non c'è niente lì, figliolo. Spargo non ha avuto il tempo di metter via le sue cose. A parte il bagno, hai già visto tutto».

Come se avesse aspettato un segnale, la signorina Ickthorpe si precipitò nel bagno. Sembrava ansiosa di ispezionarlo. Crane e Burrows si affrettarono a seguirla.

Ellery permise loro di esaminare il bagno prima di lui.

La signorina Ickthorpe toccò rapidamente gli oggetti esposti sul bordo del lavabo. C'erano un *nécessaire* da toilette in cinghiale, aperto, un rasoio usato di recente, un pennello da barba ancora umido, un tubo di crema da barba, un barattolo di borotalco, un tubetto di dentifricio. Da una parte, c'era un portapennello in celluloido, col tappo collocato sul *nécessaire*¹³.

«Non vedo niente d'interessante qui» dichiarò Burrows. «E tu, Walter?».

Crane scosse il capo. «Niente di significativo, a parte il fatto che doveva appena aver finito di radersi quando lo hanno assassinato».

La signorina Ickthorpe aveva un'aria severa e insieme un po' esultante. «Questo perché, come tutti gli uomini, siete più ciechi di una talpa» disse. «Io ho visto abbastanza».

Sfilarono tutti e tre davanti a Ellery e raggiunsero l'ispettore, che stava parlando con qualcuno in camera da letto. Ellery sorrise tra sé. Sollevò il coperchio del portabiancheria: era vuoto. Poi prese in mano il tappo del portapennello, che si aprì in due, rivelando un piccolo tampone circolare infilato dentro. Lui tornò a sorridere, lanciò uno sguardo alla schiena trionfalmente diritta della signorina Ickthorpe, depose tappo e portapennello e rientrò in camera da letto.

Williams, il direttore dell'albergo, scortato da un poliziotto, stava parlando concitatamente all'ispettore. «Non potete tenerci bloccati qui in eterno», diceva. «I nostri clienti incominciano a protestare. Tra poco arriverà il personale del turno di notte, anch'io devo andare a casa, e voi non ci lasciate muovere, per Giove. Dopotutto...».



Jim Hutton nei panni di Ellery Quenn. Il padre di Ellery è interpretato dall'attore David Wayne. I due sono stati protagonisti di una fortunata serie televisiva.

13. *nécessaire*: valigetta o astuccio che contiene oggetti di prima necessità.

«Puah!» fece l'ispettore e lanciò un'occhiata interrogativa al figlio.

Ellery annuì. «Non c'è motivo di prolungare l'assedio, papà. Ormai abbiamo visto tutto il possibile. Ragazzi!». Tre paia d'occhi si fissarono su di lui. Sembravano cuccioli al guinzaglio. «Avete visto abbastanza?». Tutti annuirono gravemente. «C'è qualcos'altro che volete sapere?».

«A me occorre un indirizzo», disse Burrows.

La signorina Ickthorpe impallidì. «Anche a me! Sei un vigliacco, John!».

«Anch'io ho bisogno di qualcosa», disse sottovoce Crane, stringendo nel pugno l'orologio di Spargo. «Ma lo troverò in quest'albergo».

Ellery alzò le spalle. «Andate giù dal sergente Velie, il colosso che avete visto sull'entrata. Lui vi dirà tutto quello che volete sapere. E adesso qualche istruzione. È ovvio che ognuno di voi ha una sua ipotesi ben precisa. Vi lascio due ore per formularla e per svolgere le indagini che avete in mente». Consultò l'orologio. «Alle sette, fatevi trovare nel mio appartamento sulla Ottantasettesima Strada Ovest, e io cercherò di demolire le vostre teorie... Buona caccia!»¹⁴.

Ghignò in segno di congedo. I tre si lanciarono verso la porta. La signorina Ickthorpe, con il turbante un po' di traverso, si aprì un varco a forza di gomiti.

«E adesso vieni qui un momento, papà» disse Ellery, con un tono completamente diverso, quando loro furono scomparsi in fondo al corridoio. «Voglio parlarti».

* * *

Quella sera, Ellery Queen sedeva a capotavola, nel suo appartamento, osservando i tre giovani che parevano sul punto di esplodere per lo sforzo di contenere le loro ipotesi. Sul tavolo, c'erano gli avanzi di un pranzo che tutti avevano appena assaggiato.

Nell'intervallo tra l'uscita dall'albergo e l'arrivo in casa di Queen, la signorina Ickthorpe aveva trovato il tempo di cambiarsi d'abito. Adesso ne indossava uno molto morbido e merlettato che metteva in risalto – come lei ben sapeva – il suo collo bianco, gli occhi scuri e le guance rosee. Crane e Burrows guardavano assorti dentro le loro tazze di caffè.

«E adesso incominciamo», sorrise Ellery. I tre si illuminarono, si misero a sedere più diritti, si inumidirono le labbra. «Ognuno di voi ha avuto circa due ore per definire i risultati della sua prima indagine. Comunque vadano le cose, io non ne avrò merito o demerito, perché finora non vi ho insegnato niente. Ma alla fine di questa chiacchierata avrò un'idea approssimativa di come funzionano gli elementi con cui sto lavorando».

«Sì, signore», disse la signorina Ickthorpe.

Esponici la tua ipotesi, John... direi che possiamo lasciar perdere il tono formale, vero?».

«È qualcosa di più che un'ipotesi» dichiarò lentamente Burrows.

«Ho la soluzione del caso, signor Queen».

«Hai una soluzione, John. Non darti troppe arie. E quale sarebbe questa soluzione?».

Burrows tirò un lungo respiro che pareva uscirgli dai calcagni. «L'indizio che mi ha portato alla soluzione è stato l'orologio da polso di Spargo».

14. **Buona caccia!**: le teorie, per essere saggiamente, devono resistere ad ogni tentativo di demolizione.

Crane e la ragazza lo fissarono. Ellery aspirò una boccata di fumo e disse, incoraggiante: «Continua».

«Le due pieghe nel cinturino di cuoio sono significative» spiegò Burrows. «Sul polso di Spargo, l'orologio era allacciato al secondo foro, e sul quel foro si è formata una piega. Ma c'è un'altra piega, più profonda, all'altezza del terzo foro. Conclusione: di solito, l'orologio veniva portato da una persona con il polso più sottile. In altre parole, quell'orologio non apparteneva a Spargo».

«Bravo», disse Ellery. «Molto bravo».

«Ma perché Spargo portava l'orologio di qualcun altro? Per un'ottima ragione, sostengo. Il medico ha detto che Spargo è morto tra le undici e le undici e mezzo. Eppure le lancette dell'orologio erano ferme sulle dieci e venti. Come si spiega questa discrepanza? È chiaro: l'assassina, non trovando un orologio addosso a Spargo, ha preso il proprio, ha rotto il vetro e fermato il meccanismo, poi ha puntato le lancette sulle dieci e venti e ha allacciato l'orologio al polso del cadavere. Questo avrebbe dovuto indicare come ora della morte le dieci e venti e l'assassina si sarebbe potuta fornire un alibi per quell'ora, mentre il delitto era avvenuto verso le undici e venti. Che ve ne pare?».

«Hai parlato di un'assassina», disse la signorina Ickthorpe. «Ma quello è un orologio da uomo, John, non dimenticarlo».

Burrows sorrise. «Anche una donna può avere un orologio da uomo, no? E a chi apparteneva quello? È semplice. Nella cassa c'è un frammento circolare di carta, come se qualcosa fosse stato strappato via. E che cosa si incolla, di solito, nella cassa di un orologio? Una fotografia. Perché è stata tolta? Ovviamente perché in quella foto c'era il viso dell'assassina. Nelle ultime due ore ho seguito questa traccia. Mi sono presentato dalla donna di cui sospetto, spacciandomi per un cronista e pregandola di mostrarmi un suo album di fotografie. E ne ho trovata una dalla quale era stato ritagliato un dischetto. Da quanto ne restava, era ovvio che quel dischetto conteneva le teste di un uomo e di una donna. A questo punto la mia indagine era conclusa».

«Stupefacente» mormorò Ellery. «E la tua assassina sarebbe...?».

«La moglie di Spargo. Movente: odio, vendetta, gelosia, amore deluso o qualcosa di simile».

La signorina Ickthorpe arricciò il naso e Crane scosse la testa.

«A quanto pare non siamo d'accordo», commentò Ellery. «Comunque, hai fatto un'analisi molto interessante, John. E tu, Walter?».

Crane alzò le larghe spalle. «Sono d'accordo con John su due punti: l'orologio non apparteneva a Spargo e l'assassino ha messo le lancette sulle dieci e venti per fornirsi un alibi. Ma dissento quanto all'identità dell'omicida. Anch'io ho proceduto prendendo l'orologio come indizio principale, ma in una prospettiva completamente diversa».

Esibì l'orologio e batté la punta dell'indice sul vetro rotto. «Guardate, qui c'è qualcosa che forse voi non sapete. Gli orologi... respirano, per così dire. Il contatto con il calore del corpo fa sì che all'interno l'aria si dilati e fuoriesca dai forellini e dalle minuscole fessure del vetro e della cassa. Quando ci si toglie l'orologio dal polso, l'aria si raffredda, si contrae, e ne viene risucchiata dentro dell'altra che contiene polvere»¹⁵.

«Ho sempre detto che avrei dovuto studiare scienze» sospirò Ellery. «Questa è una novità per me. Continua, Walter».

15. **Quando... polvere.** le casse degli orologi allora non erano a tenuta stagna come quelle degli orologi subacquei di oggi.

«Per spiegarmi chiaramente, nell'orologio di un panettiere si troverà della farina, in quello di un muratore della polvere di mattoni». La voce di Crane prese un tono trionfante. «Sapete che cos'ho trovato in questo orologio? Delle minuscole particelle di cipria». La signorina Ickthorpe aggrottò la fronte. «E un tipo molto particolare di cipria, signor Queen» continuò Crane. «Di quella usata soltanto dalle donne con la pelle scura. Dalle nere, per l'esattezza. La cipria proveniva dalla borsetta di una mulatta. Ho interrogato la cameriera del piano, ho controllato il suo beauty-case, e anche se lei lo nega, io affermo che Spargo è stato ucciso da Agatha Robins, la mulatta che ha scoperto il suo cadavere».

Ellery emise un leggero fischio. «Ottimo lavoro, Walter. E naturalmente, la Robins nega anche d'essere la proprietaria dell'orologio. Questo serve a spiegarmi certe cose... Ma, il movente?».

Crane esitò. «Beh, vi sembrerà fantastico, ma io penso a una sorta di vendetta *voodoo*¹⁶ a un caso di reversione¹⁷ alle origini razziali. Spargo aveva truffato e frustato gli indigeni del Sudafrica... ne hanno parlato i giornali».

Ellery socchiuse gli occhi per nascondere l'espressione divertita. Poi si rivolse alla signorina Ickthorpe, che stava tamburellando nervosamente con l'indice la sua tazza di caffè, dando chiari segni d'impazienza.

«E adesso veniamo al numero d'attrazione. Qual è la vostra ipotesi, signorina Ickthorpe? Ve la siete repressa dentro tutto il pomeriggio. Su, fuori».

Lei strinse le labbra. «Voi ragazzi credete d'essere in gamba. E anche voi, signor Queen, soprattutto voi. Oh, sì, ammetto che John e Walter hanno dimostrato superficiali tracce d'intelligenza...».

«Volete essere esplicita, signorina Ickthorpe?».

«Benissimo. L'orologio non ha niente a che fare col delitto».

I due giovani la fissarono a occhi aperti. Ellery congiunse le mani e annuì. «Sono d'accordo con voi. Spiegate perché, prego».

Gli occhi di lei sfavillavano, le guance erano molto rosee. «Semplice», disse in tono sprezzante. «Spargo era arrivato da Chicago soltanto due ore prima che lo uccidessero. Era stato in quella città per una decina di giorni e per una decina di giorni aveva adottato *l'ora locale*. E siccome il fuso orario di Chicago è indietro di un'ora rispetto a quello di New York, questo significa che né lui né altri hanno riportato avanti le lancette. L'orologio segnava le dieci e venti quando Spargo è caduto a terra, morto, perché lui si era dimenticato di regolarlo dopo essere arrivato qui stamattina».

Crane mormorò qualcosa d'incomprensibile e Burrows si fece di fiamma.

Ellery li guardò con rammarico. «Temo che finora gli allori vadano alla signorina Ickthorpe. La sua deduzione è esatta. E poi, signorina? Avete qualcosa da aggiungere?».

«Certamente. So chi è l'assassino ed escludo che siano la moglie di Spargo e la cameriera mulatta», dichiarò la ragazza con un esasperante tono di superiorità. «Seguitemi... Ma è tanto semplice! Abbiamo visto tutti che il borotalco era applicato con molta cura sul viso di Spargo. Dalle condizioni delle sue guance e degli oggetti da toilette nel bagno, era ovvio che aveva appena finito di radersi quando è stato ucciso. Come fa un uomo ad applicarsi sul viso il borotalco dopo essersi sbarbato? Come

16. **voodoo**: culto difuso tra gli abitanti negri di Haiti e delle Antille, un misto di pratiche magiche d'origine africana e di elementi di cristianesimo.

17. **reversione**: ritorno.

fate voi, signor Queen?», chiese, guardandolo con tenerezza.

Ellery era stupito. «Con le dita, naturalmente».

Crane e Burrows assentirono.

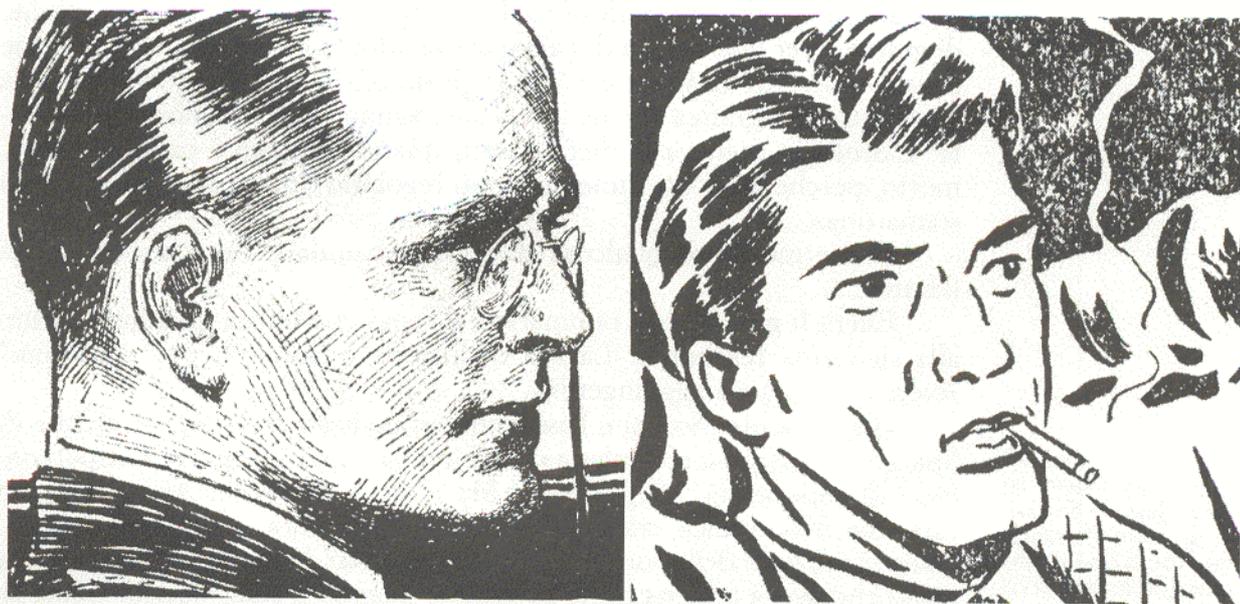
«Esatto! E che cosa succede? Lo so perché ho un notevole spirito d'osservazione. Inoltre, siccome mio padre si rade ogni mattina, non posso fare a meno di notarlo, quando mi saluta con un bacio. Il borotalco, applicato sul viso ancora umido, si deposita a strisce irregolari, a chiazze più o meno spesse. E adesso guardate bene il *mio* viso». I tre la guardarono con diversi gradi di apprezzamento. «Non vedete strisce e chiazze di cipria, vero? Naturalmente no. E perché? Perché io sono una donna, e una donna si dà la cipria con un piumino, e non c'è ombra di piumino nella camera da letto e nel bagno di Spargo».

Ellery sorrise, quasi con sollievo. «Allora, signorina Ickthorpe, secondo voi l'ultima persona che ha visto Spargo vivo, quella che presumibilmente lo ha assassinato, era una donna che è rimasta a guardarlo mentre si radeva, poi gli ha cosperso teneramente il viso di talco usando il proprio piumino, e subito dopo lo ha ucciso con un martello di pietra?».

«Beh, sì, anche se non mi ero immaginata la scena in questo modo. Ma... sì, lo confermo. E la psicologia indica una donna ben precisa, signor Queen. A una moglie non verrebbe mai in mente di fare una cosa tanto... sensuale, ecco, ma a un'amante sì. Per questo sostengo che l'ex amante di Spargo, Jane Terrill, alla quale ho fatto visita un'ora fa e che nega di avergli incipriato il viso, è la sua assassina».

Ellery sospirò. Si alzò e spense il mozzicone della sigaretta nel cassetto. I tre lo guardarono e si scambiarono occhiate con ansia.

«Prima di procedere e dopo essermi complimentato con voi, signorina Ickthorpe, per la vostra profonda conoscenza delle amanti, voglio dire una cosa» incominciò lui, ignorando la piccola esclamazione risentita della ragazza. «Tutti e tre vi siete dimostrati molto ingegnosi, acuti e



Un Ellery Queen dei fumetti

pronti. Me ne compiaccio vivamente. Penso che lavoreremo benissimo insieme. Complimenti a tutti».

«Ma chi di noi ha ragione, signor Queen?», domandò Burrows. «Le nostre soluzioni sono completamente diverse».

Ellery agitò una mano. «Chi ha ragione? In teoria, questo è un mero dettaglio¹⁸. In pratica, conta il fatto che abbiate svolto un eccellente lavoro, dimostrando spirito di osservazione e un modo ancora rudimentale, ma già promettente, di collegare causa ed effetto. Quanto alla soluzione del caso, mi dispiace ma avete sbagliato tutti e tre».

La signorina Ickthorpe strinse i pugni. «Immaginavo che l'avreste detto! Siete odioso, ecco. E io sono sempre convinta di avere ragione!».

Ellery sorrise. «Ecco uno straordinario esempio di psicologia femminile, signori. E adesso state attenti. Avete sbagliato per il semplice motivo che ciascuno di voi ha seguito un'unica linea di attacco, un unico indizio, e da qui ha costruito il suo ragionamento, ignorando completamente gli altri elementi del problema¹⁹. Tu, John, dici che l'assassino è la moglie di Spargo soltanto perché nel suo album di fotografie ce n'è una dalla quale è stato ritagliato un circolino con due teste. Non ti è venuto in mente che questa potrebbe essere una semplice coincidenza.

«Tu, Walter, hai scoperto che la proprietaria dell'orologio è la cameriera mulatta. E infatti è così. Ma supponiamo che la Robins avesse dimenticato l'orologio nella stanza di Spargo durante il suo primo soggiorno all'albergo e che lui, avendolo trovato, se lo fosse portato a Chicago? Probabilmente, le cose sono andate proprio così. Il semplice fatto che Spargo portasse al polso il suo orologio non fa di lei un'assassina.

«Voi, signorina Ickthorpe, avete spiegato esattamente la questione dell'ora segnata dall'orologio, ma avete trascurato un importante elemento. La vostra soluzione è basata sulla mancanza di un piumino nella stanza di Spargo. Volevate credere che non ci fosse perché questo confermava la vostra ipotesi e quindi avete fatto una ricerca superficiale, concludendo che non c'erano piumini. Invece, ce n'era uno. Se aveste esaminato il coperchio a vite del tubo di alluminio nel quale Spargo teneva il pennello da barba, vi avreste trovato uno di quei tamponi circolari di ovatta che, in questa nostra epoca effeminata, i fabbricanti di articoli da toilette inseriscono nei *necessary* per uomini».

La ragazza tacque. Appariva molto imbarazzata.

«E ora veniamo alla soluzione esatta», continuò Ellery, distogliendo generosamente lo sguardo da lei. «Stranamente, tutti e tre avete ipotizzato che l'assassino fosse una donna. Ma, dopo aver esaminato la scena del delitto, a me è sembrato chiaro *che si trattava di un uomo*».

«Un uomo!», gli fecero eco i tre giovani in coro.

«Esatto. Perché nessuno di voi ha preso in considerazione il valore di quegli otto bottoni e del fermaglio?» Ellery sorrise. «Probabilmente perché non si inserivano nella vostra ipotesi preconcepita. Ma *tutto* deve inserirsi nella soluzione di un caso. Bene, basta con i rimproveri. Farete meglio la prossima volta.

«Sei bottoncini di madreperla e due leggermente più grandi trovati in un mucchietto di ceneri che non erano di legno, di carbone né di carta. C'è un unico oggetto con queste caratteristiche: una camicia da uomo. Sicuro, una camicia da uomo: sei bottoncini per lo sparato, due più grandi per i polsini, e le ceneri prodotte dal lino o dal cotone bruciato.

18. **Chi... dettaglio:** chi ha ragione non è importante, è importante un corretto modo di investigare e ragionare. Così scoprire l'assassino è un problema logico più che un problema di polizia in questi gialli.

19. **Avete... problema:** questo atteggiamento, che è l'errore classico della polizia ufficiale nella conduzione della indagine, è anche il peggior errore che possa commettere un ricercatore o uno scienziato.

Dunque, qualcuno ha bruciato una camicia da uomo nel finto caminetto, dimenticandosi che le fiamme non avrebbero distrutto i bottoni.

«E l'aggeggio metallico composto da una maglietta e da un gancio? Associato alla camicia, può indicare solo una cosa: una di quelle scadenti cravatte a farfalla che si comprano col nodo già fatto, così da non essere costretti a farselo da sé».

I tre giovani gli fissavano le labbra come bambini dell'asilo.

«Tu, Crane, hai giustamente dedotto che la mano insanguinata di Spargo doveva essersi aggrappata a qualcosa, lasciandovi sopra parte del sangue. Ma nella stanza non si è trovato nessun oggetto macchiato di sangue... Però vi sono state bruciate una camicia da uomo e una cravatta... Conclusione: nella lotta con l'assassino, quando era già stato colpito alla testa e perdeva sangue a fiotti, Spargo si è aggrappato alla camicia e alla cravatta del suo aggressore, macchiandole. Una conclusione confermata dai segni di lotta nella stanza.

«Spargo era morto. La sua cravatta e la sua camicia erano chiazzate di sangue. Che cosa poteva fare, a questo punto, l'assassino? Lasciate che proceda così: l'omicida doveva appartenere a una di tre categorie di persone, ossia essere un uomo venuto dall'esterno, un ospite dell'albergo o un dipendente dell'albergo. Che cosa aveva fatto? Aveva bruciato la camicia e la cravatta. Se fosse stato uno venuto dall'esterno, avrebbe potuto rialzare il colletto della giacca, nascondendo le macchie di sangue finché non fosse uscito dall'Hotel Fenwick. Dunque, non avrebbe dovuto bruciare camicia e cravatta proprio mentre il tempo era prezioso. Un ospite dell'albergo avrebbe potuto fare la stessa cosa e tornare nella propria stanza. Dunque, doveva trattarsi di un dipendente.

«Ma certo. Un dipendente sarebbe stato costretto a restare di servizio, al suo posto, sotto gli occhi di tutti. Che cosa doveva fare? Cambiarsi camicia e cravatta, naturalmente. La valigetta di Spargo era aperta, den-



Ellery Queen con la sua segretaria, Nikki. L'investigatore è interpretato da William Gargan per la televisione americana.

tro c'erano delle camicie. L'assassino vi ha frugato... avete visto in che disordine era il contenuto... e si è cambiato. Ovviamente, non doveva lasciar lì la sua camicia, che avrebbe potuto far risalire la polizia fino a lui. Dunque, cari ragazzi, è stato costretto a bruciarla...

«La cravatta? Ricorderete che Spargo aveva disposto il suo abito da sera sul letto, ma che la cravatta a farfalla mancava. Non era lì e nemmeno nella valigia e neppure da qualche parte nella stanza. Ovviamente, l'assassino si era messo la cravatta dello smoking e aveva bruciato la propria assieme alla camicia».

La signorina Ickthorpe sospirò. Crane e Burrows scossero la testa, un po' storditi.

«Allora ho capito che l'assassino era un uomo, un dipendente dell'albergo, e che portava la camicia e la cravatta di Spargo, una cravatta nera o bianca, probabilmente nera. Ma tutti i dipendenti dell'albergo portano camicie e cravatte grigie, come abbiamo notato. *Tutti tranne uno*». Ellery aspirò una boccata di fumo. «Uno che non indossa *nemmeno* un abito grigio come gli altri. Certamente avrete notato anche questo... Uno che, proprio per la sua posizione, *deve vestirsi in modo diverso*. L'unico che può quindi cambiarsi camicia e cravatta senza dare nell'occhio. E così, quando voi siete andati a svolgere le vostre indagini, io ho suggerito a mio padre di interrogare quell'uomo. Per me era il più forte indiziato. E infatti gli abbiamo trovato addosso una camicia e una cravatta con l'etichetta del negoziante di Johannesburg come quelle che abbiamo visto sugli indumenti di Spargo. Sapevo che avremmo trovato questa prova, perché Spargo aveva passato un anno nel Sudafrica, e siccome la maggior parte dei suoi abiti era stata acquistata là, si poteva logicamente presumere che venissero da Johannesburg anche la camicia e la cravatta».

«Dunque, per voi il caso era già chiuso mentre noi stavamo appena cominciando a risolverlo», sospirò Burrows.

«Ma... ma chi è l'assassino?» domandò Crane, sbigottito.

Ellery emise una nuvola di fumo. «Siamo riusciti a farlo confessare in tre minuti. Spargo, quell'uomo delizioso, gli aveva rubato la moglie qualche anno fa e poi se n'era liberato. Quando ha preso alloggio al Fenwick, appena tornato dal Sudafrica, lui lo ha riconosciuto e ha deciso di vendicarsi. Si tratta di Williams, il direttore dell'albergo».

Cadde un breve silenzio. Burrows annuì più volte. «Abbiamo ancora molto da imparare», disse. «Questo è chiaro».

«Fantastico», dichiarò Crane. «Me lo godrò questo corso di criminologia».

Ellery rispose con un piccolo «Uff!» spazientito. Poi si rivolse alla signorina Ickthorpe che, dati i precedenti, avrebbe dovuto unirsi al generale spirito di alto gradimento. Ma i pensieri di lei vagavano lontano, i suoi occhi bruni erano velati.

«Signor Queen» disse «lo sapete che non mi avete ancora domandato il mio nome?».

Per capire il testo

- Sei capace di descrivere l'aspetto fisico di Ellery Queen?
- Dove va a tenere la lezione?
- Quale degli studenti ti sembra più bravo come investigatore? Perché?
- Che importanza ha nel racconto l'orologio trovato al polso del morto?
- Cerca qualcuno che si sappia fare la barba con pennello e saponata e fatti raccontare il complesso rito della rasatura.
- Ellery in questo racconto ti sembra una persona dei nostri tempi?
- Cerca su un atlante geografico Johannesburg e New York.

LEGGI E CONFRONTA

- Che differenza c'è tra Holmes e Ellery Queen?
- La logica per Ellery Queen ha la stessa importanza che per Holmes?
- Il racconto è scritto in terza persona. Questo lo rende più simpatico o no?

LE TECNICHE NARRATIVE

- Ci sono più o meno personaggi che nel racconto precedente?
- Che cosa ne pensi della figura dell'assassino? Ti pare molto in evidenza?
- Secondo te ad Ellery è simpatica o antipatica la studentessa Ickthorpe? E perché? Il rapporto tra questi due personaggi è importante per il meccanismo del giallo?

ADESSO TOCCIA A TE

- Prova a riscrivere il racconto in prima persona e scegli, per il narratore, tra questi personaggi:
 - La studentessa Ickthorpe.
 - Ellery Queen.
 - Uno degli studenti, Burrows o Crane.
 - Un amico di Ellery, una specie di Watson.
- Prova ad aggiungere, all'interno del racconto, una o più descrizioni. Che effetto fa?
- Prova ad immaginare una lezione di Ellery Queen, fatta nella tua classe. Di quale mistero troverebbe la soluzione; e come?
- Ti sembra che l'autore voglia insegnarti qualche cosa o voglia solo interessarti e divertirti?

2. UN'ALTRA SOLUZIONE

Da una stessa presentazione di dati, dunque, escono fuori quattro soluzioni. Così non è vero che di un problema sia sempre data un'unica soluzione. Ma l'ultima, dirà qualcuno, quella di Ellery Queen è quella esatta! Può darsi. Ellery Queen già nell'*Affare Khalks* presenta quattro soluzioni successive allo stesso delitto, che, una dopo l'altra, illuminano una parte sempre maggiore della scena totale. Sul suo esempio proviamo a trovare (inventare) una quarta soluzione. Attenzione, che il ragionamento è più veloce del cervello! Come le mani di un baro.

Dunque l'assassino è... la signorina Ickthorpe. Alle 11,30 ha ucciso Spargo, poi s'è precipitata all'università e si è data da fare per entrare all'ultimo momento nel corso di criminologia tenuto da Ellery Queen. Tutto questo per riuscire a tornare da investigatrice sul luogo del delitto, confondere le acque, far sparire indizi che potevano essere sfuggiti alla polizia, sviare le indagini proponendo piste diverse da quella giusta.

Ellery Queen è notoriamente figlio dell'ispettore Richard Queen ed ha, altrettanto notoriamente, via libera sui luoghi del delitto. Se Ellery non avesse proposto proprio quel delitto, di sua iniziativa, ci avrebbe pensato lei a sfidarlo ad una lezione sul campo, sfruttando il suo fascino, la sua bellezza e quel po' di antagonismo che è subito riuscita a creare tra lei e il giovane professore. Non è sospetto il modo in cui, di punto in bianco, s'è voluta inserire proprio in quel corso di criminologia? Sul luogo del delitto la ragazza appare turbata, è solo debolezza o è la tensione di chi si appresta a giocare il tutto per tutto? Mentre l'ispettore parla, la signorina Ickthorpe non trova di meglio che sedersi presso il cadavere e trafficare con la cipria. Non sa che la scientifica ha già fatto il suo lavoro e comunque è possibile che non abbiano fatto esami approfonditi, sulla cassa dell'orologio ad esempio. Anche la signorina Ickthorpe è bruna ed usa una cipria che può essere adatta ad una carnagione mulatta, come quella della cameriera Agatha Robins.

Ha paura che trovino tracce della sua cipria in quell'orologio, perché era il suo. Accettiamo, al contrario di Ellery Queen, l'ipotesi che l'orologio del morto sia stato sostituito dall'assassina col suo, di foggia maschile, o con quello della cameriera lasciato in giro, per crearsi un alibi. Le lancette ferme sulle 10,30 fanno pensare infatti che l'omicidio sia avvenuto a quell'ora e che l'orologio si sia rotto mentre il viaggiatore africano cadeva a terra. Ammetterete che questa spiegazione è molto più convincente di quella fornita da Ellery. Ma come! quell'elegantone si appropria dell'orologio di poco prezzo di una cameriera mulatta e se lo porta a Chicago, senza pensare, appena lì, a sostituirlo con uno adeguato al suo look. Poi, pur essendo un viaggiatore abituale, dimentica di spostare le lancette al passaggio dei fusi orari: un comportamento difficile da considerare naturale. Questo punto è ritenuto da Evins la parte più debole del ragionamento di Ellery Queen.

L'originale tesi della camicia bruciata dal direttore dell'albergo, perché sporca di sangue, e sostituita con una del morto, può valere anche per una donna che indossi un tailleur sportivo con una camicetta di taglio maschile. Come poteva una donna uscire da quella stanza senza camicetta? O girare con il bavero rialzato senza farsi notare? Sembrerebbe che la soluzione di Ellery Queen (colpevolezza del direttore d'albergo) e quella proposta da noi (colpevolezza della signorina Ickthorpe) siano entrambe parimenti soddisfacenti, ma c'è un particolare che fa pendere la bilancia a favore della nostra tesi: una cravatta con l'elastico è più giustificata in una donna, non certo abile a fare nodi alle cravatte, che in un maschio adulto, per di più direttore d'albergo, quindi obbligato a curare in maniera professionale la sua immagine.

Ci immaginiamo la signorina Ickthorpe, che veste sportivamente, andare a trovare l'odiato viaggiatore africano (odiato per qualsiasi motivo; il movente, l'avete visto, se l'è inventato Ellery Queen a posteriori, dopo

la scoperta dell'assassino), lo uccide, ma si ritrova camicetta e cravattino sporchi di sangue. Sostituisce la camicetta sporca con una del morto che lascia slacciata al collo, come è sempre stato consentito alla donna. Brucia la camicia sporca e il cravattino con il fermaglio e sottrae il papillon del morto per far credere ad un assassino maschio.

Plausibile, no? Ad una attenta analisi anche questa soluzione ha le sue debolezze ma... l'importante è, appunto, che il ragionamento sia più veloce del cervello.

3. IL MESSAGGIO DEL MORENTE

Ellery Queen spesso usa nei suoi racconti la situazione del «messaggio del morente». Di che si tratta? Del modo più semplice di costruire una storia su un semplice enigma. La vittima, abbandonata prima della morte da un assassino imprudente, decide di indicare il nome di chi gli ha «fatto la festa». Il messaggio però è incompleto, ambiguo, anche perché la povera vittima, in questi casi, raramente si trova a morire vicino a carta e penna. Ne viene fuori un enigma, risolto il quale si potranno mettere le mani su uno dei sospettati, in genere tre, tutti dotati di ottimo movente.

Un esempio? Il morente è un artigiano, che prepara numeri e lettere di bronzo per le iscrizioni dei monumenti; accanto a sé prima della morte trova una scatola, ahimè, di numeretti di bronzo e non di lettere dell'alfabeto. Con un ultimo sforzo allinea davanti alla sua mano i seguenti numeri: 101 6 51.

I sospettati sono: il nipote ed erede Gaetano D'Amore, il cui numero telefonico è 5919101; la sua fidanzata, Rosaria Cajati, abitante al 6° piano di via Tintoretto 51; il socio, Pasquale Civili, in procinto di mettersi per proprio conto, riguardo al quale gli inquirenti non hanno trovato alcun legame con i numeri del messaggio del morente.

Qualcuno potrebbe obiettare che una persona morente abbia altro per la testa che

giocare con i numeretti, sia pure per vendicarsi di un assassino, ma i gialli di questo periodo sono tutti scarsamente verosimili ed è questa appunto la critica che più rivolgono ad essi i giallisti della «scuola dei duri» americana.

Il meccanismo alla base dell'enigma si basa sulla corrispondenza dei numeri arabi con i numeri romani e sul fatto che questi ultimi sono costituiti da lettere. Riscrivete 101 6 51 in numeri romani ed avrete il nome di chi ha ucciso. Vi sembra un giochetto indegno di un racconto? Recentemente Isaac Asimov, il famosissimo scrittore di fantascienza, lo ha ripreso pari pari per un suo racconto. Come esercizio dovrete scrivere un racconto vero e proprio, con tanto di dialoghi, personaggi e colpi di scena sulla base del meccanismo sopra descritto.

Vi forniamo di seguito altri due meccanismi di questo genere.

L'innocenza del serpente

Un critico letterario e televisivo viene trovato morto nella sua biblioteca. Accanto a lui, una copia del giallo *L'innocenza del serpente*, aperta a pagina 15. Nell'ultimo sforzo prima di morire, il critico ha strappato il triangolino di carta in basso di pagina 15, in cui è contenuto il numero della pagina e l'ultima parola di quel testo, l'articolo «gli». I sospetti sono: gli autori del giallo, Calcerano & Fiori, cui allude il libro prescelto e l'articolo che è plurale; l'architetto ed enigmista Gianluigi Irnerio, le cui iniziali potrebbero scriversi G.L.I.; il giornalista Federico Serpietri, noto per i suoi editoriali e gli articoli di fondo pubblicati sul quotidiano *la Repubblica*.

Ma se voleva indicare *gli* autori del libro bastava prendere il libro! E l'architetto si chiama Gianluigi e non Gian Luigi; rimane la colpevolezza del Serpietri: è a lui che voleva alludere il morente strappando appunto *l'articolo di fondo*. «Gli» è articolo determinativo finale scritto, appunto, in fondo alla pagina.

Tre metri d'oro (di M. Gardner)

Uno stilista di fama internazionale morendo stringe nelle mani una sbarra d'oro che non presenta altre caratteristiche se non una piccola intaccatura su di uno spigolo. Sul tavolo accanto al morente altre due sbarre d'oro con diverse intaccature.

Sospettati sono tre dipendenti dello stilista: Ebe Monroe, responsabile del mercato americano; Adalberto Gold, responsabile del mercato francese; Ida Martellucci, responsabile del mercato italiano. Da indagini si apprende che lo stilista aveva fatto preparare quelle sbarre d'oro, della lunghezza di un metro l'una, come originale dono d'addio per i tre sospettati che intendeva licenziare, avendo scoperto in tutti e tre i bilanci gravi ammanchi.

Da accurate misurazioni si scoprì che la tacca nella sbarra trovata in mano al morente era a circa metà del metro, esattamente a 525 cm da un capo e a 475 dall'altro. I numeri individuati dalle altre due tacche erano 141 e 859 per una e 941 e 59 per l'altra.

La colpevole è Ebe Monroe. Poiché le sbarre d'oro erano un munifico dono poteva ipotizzarsi che la tacca servisse a personalizzare l'oggetto. La vittima ha preso in mano quella corrispondente al nome di Ebe. Il

codice con cui sono stati scritti i nomi è semplice, ad ogni lettera si è fatto corrispondere il numero che indica la sua posizione nell'«alfabeto»:

A	D	A	E	B	E	I	D	A
1	4	1	5	2	5	9	4	1

Non è chiaro alla fine? Per Adalberto Gold, lo stilista aveva pensato ad un malizioso diminutivo.

Un ultimo enigma

Un proprietario di locali notturni viene trovato morto nel suo ufficio il primo giorno del 1988. L'ultima volta che era stato visto vivo era stato durante il brindisi di Capodanno, nel suo locale di Roma. Tre playboy e faccendieri sono i sospettati, ma tutti possiedono un alibi di ferro: Alberto Di Novara a Capodanno brindava a Londra; Giuseppe Di Cosenza brindava a Parigi; Antonio Di Milla brindava a S. Francisco. Poiché la morte risale a non più di un'ora dopo la mezzanotte, chi è l'unico dei sospettati a poter teoricamente aver commesso il delitto? Se non ne venite a capo riflettete che S. Francisco è a 135 gradi più a ponente di Roma... Continuate voi.

Le camere di John Dickson Carr

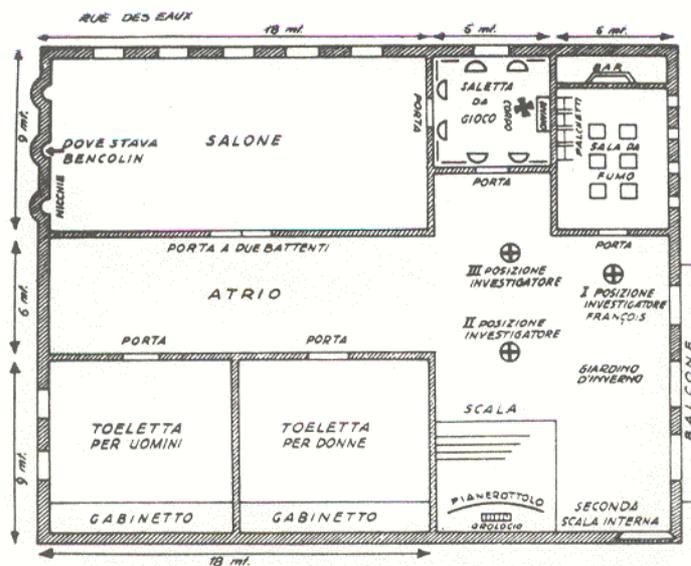
John Dickson Carr nacque ad Uniontown, in Pennsylvania, il 30 novembre 1906. Scrisse il suo primo giallo nel 1930, *Il mostro del plenilunio*, protagonista Henri Bencolin, uno degli 86 prefetti della polizia francese. Con Bencolin e con gli altri personaggi creati dalla sua fantasia il criminologo Gideon Fell e sir Henry Merrivale (i cui libri Carr firmerà con lo pseudonimo di Carter Dickson), egli compie un gran numero di investigazioni nelle quali, accanto ad un procedimento logico inappuntabile, aleggiano atmosfere da libri dell'orrore: l'incredibile che è alla base dell'enigma fa pensare a fantasmi, streghe, mostri che solo alla fine vengono (quasi sempre) esorcizzati dalla luce della ragione. Maestro insuperato di meccanismi complicatissimi e perfetti, John Dickson Carr dà le sue prove migliori quando unisce

all'ingegnosità ed alla costruzione di una narrazione inquietante, la semplicità della trovata.

Per Carr nel giallo-enigma c'è un piacere sottile ad essere onesto col lettore, il piacere di surclassarlo, di sconfiggerlo senza inganni (o almeno senza troppi inganni) e senza profittare del tutto dei poteri che gli autori hanno di cambiare come vogliono le carte in tavola. Gli indizi rivelatori devono dunque essere comprensibilmente indicati, ma certo questa è una delle parti più delicate del lavoro del giallista. Se si è troppo chiari, il lettore ci deriderà, se si è troppo oscuri, il lettore si sentirà truffato. Ma lasciamo la parola allo stesso Carr: «... nulla ci fa capire meglio la differenza fra l'artigiano esperto e il novizio quanto il loro modo di presentare gli indizi. Il novizio, anche quando è ansioso di lasciarne cadere uno, prova un imbarazzo straordinario a maneggiarlo. Si sente nudo davanti agli occhi perforanti del lettore. Ha una paura matta di farsi cogliere con le mani nel sacco. Così scaglia l'indizio nel romanzo e poi fila via a rotta di collo, come se avesse buttato una bomba.

Ne deriva che l'indizio, espresso in una o due parole al massimo, vi vola davanti agli occhi e si perde fra sessanta o settantamila altre parole. La cosa appare in tutta la sua penosa evidenza quando l'investigatore fa la sua ricostruzione del delitto nell'ultimo capitolo».

Carr ha applicato questi principi ad una delle situazioni più tipiche del giallo-enigma: il mistero della camera chiusa.



Esempio di una piantina di una casa, dove si può compiere un delitto in una camera ermeticamente chiusa dall'interno.

LA CAMERA CHIUSA

Quello della camera chiusa è l'enigma degli enigmi, l'indovinello degli indovinelli. Come può un assassino commettere un omicidio in una camera inaccessibile, chiusa (dall'interno) e poi uscire, e comunque sparire, senza lasciar traccia?

Innanzitutto bisogna chiarire che la formulazione di un problema di questo genere non è mai perfetta come quella di un buon problema matematico. Pensare e risolvere problemi richiede l'uso del linguaggio e il linguaggio della narrazione è ambiguo.

Innanzitutto il problema è diverso, se lo formuliamo così: «Come può un assassino commettere un omicidio in una camera inaccessibile chiusa dall'interno?». In questa formulazione non si parla di come l'assassino sia uscito o sparito, perché è possibile, lo vedremo, commettere un omicidio senza essere, al momento della morte della vittima, presenti sul posto. Altro è il caso se si omette di definire la camera inaccessibile.

Monsignor Reginald Knox, autore di romanzi gialli, permetteva, nell'elencare le sue dieci regole per scrivere un poliziesco, solo l'uso di un passaggio segreto.

Ora, in un problema correttamente formulato, il passaggio segreto sarebbe escluso di per sé, perché una camera inaccessibile non può contenere un passaggio segreto.

In realtà ogni storia che riguarda una camera chiusa è un problema molto speciale, ed è proprio lo scostamento dalla definizione più completa dei dati che spesso mette il lettore più attento sull'avviso. C'è una finestra? La stanza non è più inaccessibile. È così piccola che non potrebbe passarvi un uomo? Ma può passarvi un animale, o un nano, perché no, un bambino, oppure l'assassinio può esser stato commesso «dal di fuori».

È la solita differenza tra ciò che appare e ciò che è, ottenuta a volte con trucchi, meccanismi e artifici complicatissimi a volte semplici, sempre ingegnosi.

Talora il lettore è deluso dalla soluzione della storia, perché si sente ingannato. Guarda, gli dice l'autore, che io non ho detto inaccessibile, sei tu che lo hai immaginato. Guarda che io non ho detto che era un omicidio, sei tu che te lo sei figurato dalla descrizione della scena col cadavere. Guarda che io non ti ho detto che la stanza è stata chiusa dall'interno, ti ho detto solo che all'interno è stata ritrovata l'unica chiave esistente.

In realtà il problema dell'autore è ben diver-

so e su quel problema deve accettare la sfida il lettore. Maghi non ce ne sono e le persone non passano attraverso i muri!

Come può uno scrittore di romanzi gialli escogitare un meccanismo in cui *sembra* che un uomo abbia commesso un assassinio in una camera chiusa dall'interno? Messo così, il problema è formulato correttamente e il lettore può misurare l'ingegno dell'illusionista senza sentirsi beffato.

J. Dickson Carr, che ritiene «la storia della camera chiusa ermeticamente più interessante di qualunque altra», ha elencato i principali modi di soluzione di questo ultimo problema in un celeberrimo brano del suo libro *Le tre bare* (in cui peraltro propone poi alla fine una soluzione cervelotica e diabolicamente complicata).

I casi sono due, la camera è realmente chiusa, oppure no.

1. Nel primo caso, il trucco riguarda non la camera, che è realmente chiusa, ma il problema di come «l'assassino» ne sia uscito. Naturalmente non è sempre detto che l'assassino ci sia.

1.1. La stanza è realmente sigillata, l'assassino non è mai uscito perché:

a) non è un assassinio ma una serie di coincidenze che somiglia ad un assassinio. Nella stanza c'è stata una serie di rumori che fa pensare ad una colluttazione, ma poi la vittima, ad esempio per conto suo, cade e batte la testa, morendo in condizioni che possono far pensare ad un colpo in testa. (Leroux, *Il Mistero della camera gialla*);

b) è delitto, ma la vittima è stata costretta ad uccidersi da sola, gas o veleno che fanno abbandonare la vittima a violenze sui mobili e contro se stessa, fino a che si accoltella da sola o si dà una botta in testa;

c) delitto. L'assassinio è compiuto tramite un congegno meccanico nascosto in un mobile apparentemente innocente. Da un vecchio meccanismo a molla ad una diavoleria moderna computerizzata. Energia elettrica, acqua che si dilata quando è sottoposta a congelamento;

d) suicidio con l'intenzione di farlo apparire delitto. Un uomo si accoltella con un ghiacciolo (ghiaccio secco) che poi si scioglie e, escluso il suicidio, si pensa ad un delitto. Si spara con una pistola legata ad un elastico, che dopo la morte torna indietro nel camino. Oppure, legata a un peso, sparisce oltre il parapetto, nel burrone provvidenziale che c'è sotto;

e) delitto, illusione ottica e travestimento. La vittima è già morta in una stanza sorvegliata. L'assassino si traveste come la vittima, entra nella stanza (dove c'è già il morto) si cambia in un baleno ed esce con la sua vera identità. Come se due persone si fossero incontrate un attimo sulla soglia. È ovvio che si riterrà che l'assassinio sia stato commesso *dopo* che la (finta) vittima è entrata nella stanza. Alibi di ferro per l'assassino;

f) il delitto commesso da *qualcuno al di fuori* della stanza sembra commesso da *qualcuno all'interno* della stanza. Delitto da lontano. La finestra è troppo piccola perché possa passarvi un uomo, ma vi può passare un ghiacciolo sparato in qualche modo, o un pugnale di alluminio (R.A. Freeman, *Il pugnale di alluminio*);

g) serpenti o insetti velenosi che sono nascosti da qualche parte e poi se ne vanno per affari loro;

h) illusione contraria a quella della lettera e). La vittima sembra morta, ma è ancora viva, (addormentata, drogata, attacco di schizofrenia catatonica). I colpi alla porta non la svegliano e l'assassino si dà da fare per far buttare giù la porta fingendosi spaventato, poi entra per primo e, approfittando del fatto che presta i primi soccorsi, uccide la vittima. Poi suggestiona gli altri.

2. Nel secondo caso la camera *non* è realmente chiusa ma *sembra* tale. Ecco alcuni sistemi per truccare porte e finestre in modo che sembrino chiuse dall'interno.

2.1. Sistemi per truccare le porte.

a) Trafficare con la chiave che è sempre nella serratura. Il gambo della chiave può essere afferrato e girato con una pinza sottile dall'esterno;

«un piccolo meccanismo pratico può consistere in una sottile sbarra di circa cinque centimetri di lunghezza alla quale è attaccato un cordoncino robusto. Prima di uscire dalla stanza si inserisce questa sbarra nel foro alla testa della chiave per circa metà della lunghezza in modo che agisca da leva. Si lascia cadere il cordoncino nella parte interna della porta poi si passa sotto la porta stessa fino a raggiungere l'esterno. La porta così è chiusa dall'esterno, basta tirare il cordoncino...» e la leva fa girare la chiave nella serratura poi si scuote la sbarretta e la si tira via da sotto la porta;

b) si tolgono i cardini della porta senza togliere il paletto o toccare la serratura, la porta si scosta dalla parte dei cardini. (Un tempo lo usavano anche i bambini per sgraffignare i biscotti dalla credenza chiusa a chiave). Naturalmente i cardini devono essere all'esterno;

c) manovra sul catenaccio. Con una cordicella si tira il pomello dall'esterno della porta, o si fa leva, dietro uno spillo, (un ago o un chiodo), ben piantato nel legno dell'infisso. Tirando il pomello scorre e chiude la porta dall'interno (S.S. Van Dine);



Ritratto di S.S. Van Dine.

d) manovra sul saliscendi. Si incastra sotto la sbarra qualcosa che può essere eliminato dopo che la porta è stata chiusa dall'esterno, e la spranghetta ricade. A volte anche la brusca chiusura della porta può far scendere la spranghetta in equilibrio precario;

e) illusione ottica. La porta è chiusa dall'esterno, ma l'assassino s'è tenuta in mano la chiave. Dà l'allarme, rompe il vetro della porta e, fingendo di cercare la chiave (che in realtà non c'è), la mette nella toppa, la gira e crea l'illusione che la chiave sia sempre rimasta all'interno. Anche rompendo con l'ascia un pannello di legno si può ottenere lo stesso risultato;

f) chiudere la porta dall'esterno rimandando dentro la chiave con un cordoncino: Edgar Wallace ne *L'enigma dello spillo* ci dà una versione particolarmente originale di questo meccanismo. Si pianta uno spillo robusto al centro del tavolo e si lega il capo ad un filo resistente. Poi si svolge il filo dal rocchetto, sino ad avere in mano parecchi metri. Si strappa il filo e lo si fa passare per l'occhio di una chiave. Poi, dato che la porta è fornita di una griglia per l'aereazione si lega il capo del filo alla griglia, con un fiocco i cui capi sono all'esterno. Immaginate questo lunghissimo filo, da una parte collegato allo spillo sul tavolo, dall'altra alla griglia, in mezzo la chiave. Si prende la chiave e la si porta (sempre col filo) sotto la porta fuori della stanza. Poi si chiude la porta, che ha sotto una larga fessura. Si tira su la chiave la si pone nella toppa e si chiude a chiave. Poi la si fa passare sotto la porta, nella fessura. Ora la chiave è nella

stanza. Con delicatezza si scioglie il nodo a fiocco dalla griglia e si comincia a tirare il filo. Tirando pian piano, il filo si tende e la chiave scivola verso il tavolo fino a cadervi sopra. A questo punto si dà uno strattone e si stacca lo spillo. Si recupera spillo e filo e si ottiene la porta chiusa dal di fuori e la (unica) chiave, poggiata sul tavolo all'interno.

2.2. Sistemi per truccare le finestre.

a) chiodi finti nell'intelaiatura. Tutto il telaio si può togliere;

b) si esce, si toglie il vetro, si infila la mano e si chiude dall'interno, poi si rimette il vetro con lo stucco, la creta, il pongo ecc.

Ne *L'uomo di vetro* (Calcerano & Fiori) il meccanismo riguarda un rifugio antinucleare chiuso dal di dentro. La polizia riesce ad entrare e trova due morti oltre al classico enigma della camera chiusa. Però l'assassino dalla stanza sigillata non è uscito perché... non è mai uscito.

Rimasto prigioniero nel rifugio dopo l'omicidio troverà uno stratagemma per sviare i sospetti dalla polizia e contemporaneamente dileguarsi alla fine dell'indagine.

Ora, con uno qualsiasi dei meccanismi sopra elencati, costruite un racconto giallo in cui: 1) l'investigatore sia un viaggiatore polare; 2) un cane, sia pur non volontariamente, gli fa venire in mente la soluzione.

Ormai dovete esercitarvi a complicare il meccanismo.

IL TEATRINO DI AGATHA CHRISTIE



Agatha Christie (1897-1976), scrittrice inglese, è la regina del giallo. Verso la fine della Prima Guerra Mondiale, pubblicò il suo primo poliziesco, Poirot a Styles Court, cui fecero seguito, con ritmo incalzante, numerosi altri romanzi.

I personaggi più famosi di Agatha Christie, miss Marple e Poirot, hanno avuto anche un notevole successo cinematografico, grazie all'interpretazione di attori che bene hanno reso i tratti caratteristici dei due personaggi; ci riferiamo a Margareth Rutheford, Albert Finney e Peter Ustinov. Tutti i romanzi della Christie sono pubblicati in Italia dalla casa editrice Mondadori.



Pensate ad Agatha Christie come a una vecchia zia cui volete, o dovette, far visita ogni tanto. Una zia un po' stramba che non ha grandi effusioni d'affetto né le pretende, perché non ama molto i giovani; in compenso ha tanto viaggiato e conosce un'infinità di incredibili storie, molte più dei nostri genitori, un po' troppo normali.

Per questo è piacevole andarla a trovare. E poi cucina bene e con qualche cautela si può provare a sottrarle il segreto delle sue ricette... per i delitti, naturalmente.

Le caratteristiche della sua sconfinata produzione, 65 romanzi, 130 racconti e alcune commedie, sono apparentemente evidenti e molto uniformi, ma sotto le ineccepibili movenze dei suoi personaggi spesso si annida una inquietante percezione del mondo.

Colpisce anzitutto, nelle opere della Christie, l'economia dei mezzi letterari impiegati: l'azione, ad esempio, si svolge spesso in ambienti delimitati, una nave in crociera (*Poirot sul Nilo*), un aereo in volo (*Un delitto in cielo*), un treno (*Il mistero del treno azzurro* e *Assassinio sull'Orient Express*) e soprattutto ville di campagna, piccole cittadine inglesi, alberghi puliti e rispettabili. Non a caso il più famoso «luogo chiuso» della storia del giallo è la pensione familiare «Castel del Frate» isolata da una tempesta di neve in *Trappola per topi*, il dramma poliziesco che dal 25 novembre 1952 si replica sulle scene dei teatri londinesi.

Queste ambientazioni, oltre ad essere consone alla sensibilità della scrittrice, amante di viaggi e di ville di campagna, permettono di limitare la cerchia dei colpevoli possibili e di avviare il gioco secondo la principale regola del giallo classico in cui tutti i personaggi, tranne l'investigatore, devono essere sospettabili e fra essi il colpevole è quello meno sospetto. Nell'abilità di rendere colpevole il personaggio meno sospetto, e quindi di ammalciare e stupire noi lettori, Agatha Christie ha veramente scalato tutte le vette più difficili del romanzo-enigma: è stata capace (non vi indicheremo, però, in quali romanzi) di rendere colpevoli il narratore, lo stesso investigatore, un morto, tutti i



Agatha Christie in una vignetta satirica.

viaggiatori di un treno, una coppia di innamorati ecc., indicando sempre soluzioni originali e perfino plausibili. In questo forse sta la grandezza della Christie e la ragione del suo enorme successo commerciale.

I personaggi che si muovono in questo contesto sono, a loro volta, abbastanza schematici. La Christie sembra disegnarne solo i contorni: il nome, l'estrazione sociale (abbondano i colonnelli in pensione), gli hobby; la psicologia e i motivi reali delle loro azioni vengono per lo più ricostruiti nelle considerazioni di Poirot. Fino alla prima metà dei libri della Christie sembra di assistere invariabilmente al montaggio di un teatro di marionette: la scena, gli arredi, i costumi e questi piccoli uomini e donne *di legno* che distinguiamo quasi solo per il portamento o i baffi o qualche tic. Questo è però un altro segreto della sua cucina: se l'attenzione deve essere tutta attratta e conquistata dal *meccanismo del giallo* e dal *whodunit*, (chi l'ha fatto? il rompicapo tipico del romanzo-enigma: chi ha ucciso?) tutti gli altri elementi (ambiente e personaggi) non possono essere trattati con un livello di scrittura pari ad un qualsiasi romanzo, ma è sufficiente che siano funzionali alle finalità del poliziesco. Quest'attitudine di costruire trame intricate e personaggi semplici è forse nata molto presto nella testa di Agatha, se è vero quello che asserisce Julian Symons.

«L'infanzia di Agatha Christie non ebbe nulla di insolito salvo per un particolare: non andò mai a scuola, venne educata a casa della madre e talvolta dalle governanti, ed elaborò una serie di giochi tipici del bambino solitario in cui forse si può vedere il germe delle complesse trame che, in seguito, avrebbe creato».

Ma, si sa, molte volte il gioco prende la mano, proprio come nel teatro dei burattini, e nonostante che i loro caratteri siano direttamente stampati in faccia, ci piace, nel muoverli e nel dirigerli, farli parlare un po' più di sé, tentare un approfondimento psicologico che vada oltre la maschera. Perché in realtà alla piccola Agatha, che nel frattempo è cresciuta e muove sapientemente i fili dall'alto, interessa molto l'osservazione della «natura umana». Ne è prova il personaggio



Margaret Rutheford (con Robert Morley), la più celebre interprete di Miss Marple.

di Miss Marple, una dolce vecchietta, che lavora a maglia e si occupa del suo giardino St. Mary Mead, una amabile e sorniona vecchia signora che unisce, un po' improbabilmente, le virtù vittoriane e il buon senso con le astuzie e le analisi del più esperto detective.

1. IL BENE E IL MALE

Nel teatro delle marionette della Christie è dunque di scena il bene, sia pure identificato in maniera troppo semplice con i valori dell'epoca vittoriana, le buone maniere e le sane abitudini di compassati gentlemen e anziane signore.

Anche i burattini che fanno la parte di Caino sono però numerosi e la presenza del delitto spesso viene avvertita da Hercule Poirot e Miss Marple ancor prima ch'esso venga consumato, perché sanno individuare il peccato di cupidigia che portano dentro di sé alcuni personaggi. Ma la chiave con cui sono svolti questi piccoli sermoni puritani è pur sempre quella del distacco ironico nei confronti della materia trattata, che è poi il segno inconfondibile della tradizione anglosassone nella narrativa poliziesca. Difficilmente potremmo leggere alla fine del XX secolo le storie della Christie se al di là dei pochi personaggi ben costruiti non ci fosse-



Una delle più famose immagini tratte dal film *Dieci piccoli indiani* (regia di René Clair).

ro la leggerezza del tono e il perfetto meccanismo di detection.

Questo modo di presentare avvenimenti spesso molto drammatici con tono leggero e distaccato viene chiamato *understatement*, è una componente molto importante del genere poliziesco: presente in quasi tutte le opere di Alfred Hitchcock, è spesso usata con dosaggi sapienti da Rex Stout. E naturalmente dotata di humour britannico è anche Miss Marple che considera la sua attività di detective niente di più che un *hobby*, mentre il suo dottor Haydock le raccomanda per la salute: «Quello che ci vorrebbe per voi, adesso, è un bel delitto, con tante complicazioni e misteri da risolvere». Naturalmente si tratta, per lo più, di crimini «educa-

ti» senza truculenze né compiacimenti; prevale l'uso dei veleni, di cui la Christie sembra essere diventata di romanzo in romanzo una vera esperta (durante la prima guerra mondiale prestò la sua opera come infermiera, in un ospedale), e di gentili filastrocche (la più famosa è quella di *Dieci piccoli indiani*) con le quali gli assassini accompagnano le loro gesta.

Talvolta però la Christie si fa più severa, è quando vuol comunicare con maggior forza la sua filosofia di vita e i suoi sentimenti di giustizia: allora il tono diventa cupo e opprimente, e quel che è peggio riunisce in sé le tre funzioni di poliziotto, giudice e boia. Nel romanzo ch'ella voleva far pubblicare postumo (*Sipario*) ma che vide la luce



Ingrid Bergman in una scena del film *Assassinio sull'Orient Express*.

poco prima della sua morte, Hercule Poirot sopprime personalmente e premeditatamente il male, con la conseguenza di annientare se stesso fisicamente e come personaggio letterario. Una sentenza terribile e priva di umanità che getta una luce inquietante anche sulla sua opera più famosa, *Dieci piccoli indiani*, in cui torna emblematica e sinistra una figura di giudice intollerante: è l'arbitro dei giusti che la Christie giustifica? Leggendo anche il finale di *Assassinio sull'Orient Express* sembrerebbe proprio di sì. La serietà non si addice ad Agatha.

Ed ora un ultimo cenno sulla struttura dei gialli di Agatha Christie. Apparentemen-

te la scrittrice segue le regole canoniche del poliziesco-classico, con lei siamo di fronte al giocatore più bravo, al campione, a colui che *non può* perdere una sola partita e per ciò stesso bara. Prima di nascosto e poi apertamente, con il gusto di chi infrange una regola e la fa franca.

La regina del giallo chiude un'epoca nella storia del poliziesco, contestando il metodo scientifico di Holmes e beffando il codice instauratosi tra creatori e lettori di romanzi polizieschi. Restando però così saldamente all'interno del genere è come se la Christie avesse riscritto nuovamente tutta la storia del giallo-enigma con il puntiglio e la bravura di chi sa offrire tutte le soluzioni più ardite a tutti gli intrecci polizieschi proposti.

Nido di vespe

A

gata Christie, *I primi casi di Poirot*,
Milano, Mondadori, 1981.

John Harrison uscì di casa e rimase per un momento fermo sulla terrazza a guardare il giardino. Era un omone dal volto scarno e cadaverico. Di solito aveva un'espressione piuttosto cupa ma quando, come ora, i lineamenti irregolari si addolcivano nel sorriso, c'era in lui qualcosa di molto attraente.

John Harrison amava il suo giardino che mai era apparso più bello come in quella serata d'agosto calda e afosa. Le rose rampicanti erano ancora perfette, i piselli odorosi profumavano l'aria.

Uno scricchiolio familiare fece girare bruscamente il capo a Harrison. Chi arrivava dal cancello del giardino? Di lì a un minuto sul suo viso apparve un'espressione di totale sbalordimento, perché la persona elegantemente vestita che stava percorrendo il vialetto d'accesso era l'ultima che si sarebbe aspettato di vedere da quella parte del mondo.

«Per tutte le meraviglie della terra!», esclamò Harrison. «Monsieur Poirot!».

Si trattava effettivamente del famoso Hercule Poirot la cui fama d'investigatore si era sparsa in tutto il mondo.

«Sì, proprio io. Una volta lei mi disse: "Se dovesse mai capitare da queste parti, venga a trovarmi". L'ho presa in parola. E sono qui».

«Ne sono felice!», rispose Harrison calorosamente. «Sediamoci e beviamo qualcosa».

Con gesto ospitale indicò un tavolino sulla veranda sul quale erano posate bottiglie varie.

«La ringrazio», disse Poirot, lasciandosi cadere su una poltroncina di vimini. «Non penso che abbia del sirop¹, vero? No, no, lo immaginavo. Allora un po' di selz... niente whisky». E soggiunse in tono rammarricato mentre l'altro gli posava il bicchiere davanti: «Ahimè! I miei baffi sono mosci. Colpa del caldo!».

«E che cosa la porta in questo luogo tranquillo?», domandò Harrison, lasciandosi a sua volta cadere su una poltroncina. «Venuto in vacanza?».

«No, mon ami², per lavoro».

«Lavoro? In questo luogo isolato?».

Poirot annuì gravemente. «Ma certo, amico mio, non tutti i crimini vengono commessi in mezzo alla folla, sa?».

L'altro rise. «Sì, la mia osservazione è stata piuttosto stupida. Ma su quale particolare crimine sta indagando da queste parti, oppure è una cosa che non devo chiedere?».

«Può chiedere», rispose l'investigatore. «Anzi, preferirei che me lo chiedesse».

1. **sirop**: sciroppo.

2. **mon ami**: amico mio.

Poirot, che è belga, parla con frequente intercalare francese. Ne risulta a volte una macchietta che solo il genio del ragioniere Clousot, il comico avversario della Pantera Rosa interpretato da Peter Sellers.

Harrison lo fissò con curiosità. Intuiva che nei modi dell'altro c'era qualcosa di insolito. «Sta investigando su un crimine?», chiese con qualche esitazione. «Un crimine grave?».

«Uno dei crimini più gravi che ci siano».

«Vuol dire...».

«Omicidio».

Hercule Poirot pronunciò la parola con tanta serietà che Harrison ne rimase attonito. L'investigatore lo fissava negli occhi e di nuovo nel suo sguardo si notava qualcosa di così singolare che Harrison non sapeva proprio che pesci pigliare. Alla fine disse: «Ma non ho sentito parlare di alcun delitto».

«Infatti» rispose Poirot. «Non può averne sentito parlare».

«Chi è stato ucciso?».

«Finora, nessuno» rispose Poirot.

«Come?».

«Per questo ho detto che non può averne sentito parlare. Sto indagando su un delitto che non è stato ancora commesso».

«Ma questo non ha senso!».

«Al contrario. Se è possibile indagare su un delitto prima che succeda è certo meglio che non farlo dopo. Si potrebbe persino – è una mia idea – impedirlo».

Harrison lo fissò. «Non parla sul serio, monsieur Poirot».

«Ma certo che parlo sul serio».

«Lei crede davvero che sarà commesso un delitto? Oh, è assurdo!».

Hercule Poirot finì la prima parte della frase senza badare al commento.

«A meno che noi non riusciamo a impedirlo. Sì, mon ami, è questo che intendo dire».

«Noi?».



Poirot interpretato da Tony Randall nel film *Poirot e il caso Amanda* (1966).

«Ho detto noi. Mi servirà la sua collaborazione».

«Per questo è venuto?».

Poirot lo guardò di nuovo e di nuovo qualcosa di indefinibile nel suo sguardo mise Harrison a disagio.

«Sono venuto qui, signor Harrison perché mi... beh... lei mi è simpatico». Poi aggiunse in tono del tutto diverso: «Monsieur Harrison, vedo che lì ha un nido di vespe. Dovrebbe distruggerlo».

Il cambiamento di discorso provocò una smorfia di perplessità in Harrison. Seguì lo sguardo di Poirot e disse con voce alquanto stupefatta: «In effetti, lo devo proprio fare. O meglio, lo farà il giovane Langton. Si ricorda di Claude Langton? Era anche lui a cena con noi la sera in cui ci siamo conosciuti. Dovrebbe venire stasera a eliminare il nido. Si diverte a fare questi lavori».

«Ah! E in che modo lo farà?» chiese Poirot.

«Con petrolio e una siringa da giardinaggio. Si porta appresso la propria siringa, che è di misura più adatta della mia».

«C'è anche un altro sistema vero?» chiese Poirot. «Con il cianuro di potassio?».

Harrison parve un po' stupito. «Sì, ma è materiale piuttosto pericoloso. È sempre un rischio averlo in giro per casa».

Poirot annuì con gravità. «Sì, è veleno mortale». Attese un momento quindi ripeté con tono grave: «Veleno mortale».

«Utile se si desidera eliminare la suocera, vero?» disse Harrison con una risata.

Ma Hercule Poirot rimase serio. «È proprio certo, monsieur Harrison, che Langton distruggerà il nido di vespe col petrolio?».

«Certissimo, perché?».

«Me lo domandavo. Questo pomeriggio sono andato dal farmacista di Barchester. Per un acquisto che ho fatto ho dovuto firmare sul registro dei veleni. Ho visto l'ultima voce: una richiesta di cianuro di potassio ed era firmata da Claude Langton».

Harrison sgranò gli occhi. «È strano» disse. «Langton l'altro giorno mi aveva detto che non si sognerebbe mai di adoperare quella roba; anzi ha sostenuto che non dovrebbe nemmeno essere venduta per quello scopo».

Poirot guardò al di sopra delle rose. La voce era molto calma quando pose una domanda. «Langton le è simpatico?».

L'altro sussultò. La domanda, in certo qual modo, sembrava trovarlo impreparato. «Io... io... voglio dire, certo che mi è simpatico. Perché non dovrebbe?».

«Niente, mi chiedevo solo se le era simpatico o no» rispose Poirot placidamente. E poiché l'altro non ribatteva riprese: «Mi chiedevo anche se lei è simpatico a lui».

«A che cosa mira, monsieur Poirot? Lei ha in testa qualcosa che non riesco ad afferrare».

«Sarò molto schietto. Lei è fidanzato e in procinto di sposarsi, signor Harrison. Conosco la signorina Molly Deane. È una ragazza molto affascinante, molto bella. Prima di essere fidanzata con lei era fidanzata con Claude Langton. Lo ha respinto per lei».

Harrison annuì.

«Non chiedo quali motivi avesse per farlo; potrebbe essere giustifi-

3. **cianuro di potassio**.
il cianuro è uno dei veleni più usati nei gialli. Lo ione CN sia che venga assorbito sotto forma di acido cianidrico, o, più spesso sotto forma di sali dell'acido cianidrico, è un veleno folgorante. Può essere assorbito per via respiratoria e percutanea, anche se la cute è integra. Agisce impedendo la respirazione delle cellule: il sangue ritorna al cuore «destro» ancora ossigenato mantenendo in pratica i caratteri del sangue arterioso. L'acido cianidrico si trova in natura in alcune piante, tra cui le mandorle amare, da qui il classico lieve odore di mandorle amare che emana dalle bevande avvelenate, che mette sull'avviso l'investigatore accorto.



cata. Ma le dico una cosa, non ci vuole molto per supporre che Langton non abbia né dimenticato né perdonato».

«Si sbaglia, monsieur Poirot, giuro che si sbaglia. Langton è stato leale; ha preso le cose da uomo. Con me è stato sorprendentemente corretto... non sapeva più come dimostrarmi la sua amicizia».

«E questo non le sembra singolare? Usa la parola *sorprendentemente* ma non sembra affatto sorpreso».

«Che cosa vuol dire, monsieur Poirot?».

«Voglio dire» rispose Poirot e nella sua voce c'era un'inflessione nuova, «che un uomo potrebbe nascondere l'odio fino al sopraggiungere del momento adatto».

«Odio?» Harrison scosse il capo e rise.

«Gli inglesi sono molto stupidi» disse Poirot. «Credono di poter ingannare chiunque ma di non poter essere ingannati da nessuno. L'uomo leale, il bravo giovane... non penseranno mai male di lui. E appunto perché sono coraggiosi ma stupidi, a volte muoiono quando non ce n'è bisogno».

«Mi sta mettendo in guardia» disse Harrison a bassa voce. «Ora capisco... che cosa mi ha lasciato perplesso sinora. Mi stava mettendo in guardia contro Claude Langton. Oggi è venuto qui per mettermi in guardia...».

Poirot annuì.

Harrison balzò in piedi. «Ma è pazzo, monsieur Poirot. Qui siamo in Inghilterra. Qui le cose non succedono così. I corteggiatori delusi non vanno in giro a pugnalar gente nella schiena e ad avvelenarla. E quanto a Langton, si sbaglia. Quel tipo non farebbe del male a una mosca».

«La vita delle mosche non mi riguarda» ribatté Poirot placido. «E sebbene lei abbia appena affermato che il signor Langton non farebbe male a una mosca, ha dimenticato che proprio ora si sta accingendo a eliminare varie migliaia di vespe».

Harrison non rispose subito. Il piccolo investigatore scattò in piedi. Si avvicinò all'amico e gli posò una mano sulla spalla. Era così agitato che riuscì quasi a scuotere il corpo dell'ormone che gli stava davanti e, nel farlo, gli sibilò all'orecchio: «Si svegli, amico, si svegli. Guardi... guardi dove sto indicando io. Lì, su quel ciglio, accanto alla radice di quell'albero. Vede le vespe che se ne tornano a casa, beate alla fine della loro giornata di lavoro? Tra un'oretta saranno distrutte e non lo sanno. Non c'è nessuno che glielo dica. A quanto pare, non hanno un Hercule Poirot. Le dico, monsieur Harrison, sono qui per lavoro. Il delitto è il mio lavoro. Ed è il mio lavoro *prima* che sia successo oltre che dopo. A che ora il signor Langton verrà a eliminare il nido delle vespe?».

«Langton non farebbe mai...».

«A che ora?».

«Alle nove. Ma le ripeto, lei si sbaglia. Langton non farebbe mai...».

«Questi inglesi!» esclamò con impeto Poirot. Prese il cappello e il bastone e si avviò per il vialetto, fermandosi per dire girando il capo sopra la spalla: «Non mi trattengo a litigare con lei. Non farei altro che arrabbiarmi moltissimo. Ha capito? Ritorno alle nove».

Harrison aprì la bocca per parlare, ma Poirot non gliene diede l'occasione. «So che cosa sta per dire: "Langton non farebbe mai... eccetera". Ah, Langton non farebbe mai! In ogni caso io torno qui per le nove. Certo, sì, mi diventerà, la metta pure così, mi diventerà veder portar via un nido di vespe. Un altro dei vostri passatempi britannici!».

Non attese la risposta dell'altro ma si affrettò a ripercorrere il vialetto e a uscire dalla porta del cancello che cigolò. Quando fu in strada rallentò l'andatura. La sua vivacità si spense, il suo volto divenne serio e turbato. Tolsse di tasca l'orologio e lo consultò. Le lancette indicavano le otto e dieci. «Più di tre quarti d'ora. Mi domando se avrei fatto meglio ad aspettare».

Rallentò il passo, parve lì lì per tornare indietro. Si sentì quasi preso da un vago senso di premonizione. Se lo scrollò di dosso, tuttavia, e riprese a camminare in direzione del paese. Ma era sempre turbato e scosse il capo due o tre volte come chi è soddisfatto solo in parte.

Mancavano pochi minuti alle nove quando si avvicinò per la seconda volta alla porta del cancello. Era una serata limpida e serena e non un alito di vento muoveva le foglie. C'era forse qualcosa di un po' sinistro nell'immobilità dell'aria, come la calma prima della bufera.

Poirot affrettò appena un po' i passi. D'un tratto era allarmato... e

dubbioso. Temeva qualcosa ma non sapeva che cosa.

E in quell'istante la porta del cancello si aprì e Claude Langton sbucò svelto sulla strada. Sobbalzò nel vedere Poirot.

«Oh... ehm... buona sera».

«Buona sera, monsieur Langton. È in anticipo».

Langton lo fissò. «Non capisco che cosa intenda dire».

«Ha eliminato il nido di vespe?».

«In effetti no».

«Oh! mormorò Poirot. «Dunque non ha tolto il nido di vespe. Cosa ha fatto, allora?»».

«Oh, mi sono seduto a far due chiacchiere col vecchio Harrison. Adesso devo far presto monsieur Poirot. Non avevo idea che lei fosse rimasto da queste parti».

«Avevo del lavoro da fare qui».

«Oh, bene. Troverà Harrison sulla terrazza. Mi spiace di non potermi trattenerne».

Si affrettò ad allontanarsi. Poirot lo seguì con lo sguardo. Un giovanotto nervoso, di bell'aspetto, con una bocca debole.

«Dunque troverò Harrison sulla terrazza» mormorò Poirot. «Mi stupisce». Varcò la porta del cancello e prese a camminare per il vialetto. Harrison era seduto su una sedia accanto alla tavola. Era immobile e non girò nemmeno il capo quando Poirot gli andò vicino.

«Ah, mon ami!» disse questi. «Sta bene, eh?».

Vi fu un lungo silenzio, quindi Harrison disse con voce strana, assente: «Che cosa ha detto?».

«Ho chiesto se sta bene».

«Bene? Sì, sto bene? Perché non dovrei star bene?».

«Non ha avuto effetti dannosi. Meno male».

«Effetti dannosi? Da che cosa?».

«Dalla soda per lavare».

Harrison si eresse bruscamente. «Soda per lavare? Che intende dire?».

Poirot fece un gesto di scusa. «Sono infinitamente dispiaciuto ma ho dovuto infilarne un po' nella sua tasca».

«Ne ha messa un po' nella mia tasca? E perché mai?».

Harrison lo fissava. Poirot cominciò a parlare in fretta in tono impersonale, come un conferenziere che adegua le proprie parole al livello di un bimbetto.

«Vede, uno dei vantaggi, o svantaggi, dell'essere un investigatore è che si ha contatto con la categoria dei criminali. E questa categoria può insegnare cose assai interessanti e curiose. C'era un borsaiolo – mi sono interessato a lui perché una volta tanto non aveva fatto quello di cui lo accusavano e sono riuscito a salvarlo. E siccome mi è rimasto molto riconoscente mi ripaga nell'unico modo che gli viene in mente, e cioè mi mostra i trucchi del mestiere.

«E così si dà il caso che io sappia borseggiare dalla tasca di una persona, se voglio, senza che questa sospetti o se ne accorga minimamente. Gli metto una mano sulla spalla, mi agito un po' e lui non si avvede di niente. Nel frattempo riesco a far passare quello che stava nella sua tasca alla mia e a mettere invece nella sua della soda per lavare.

«Vede» proseguì Poirot in tono sognante, «se una persona vuole poter estrarre rapidamente del veleno per metterlo in un bicchiere senza



Scena del film *Assassinio sul Nilo*.

essere notato, deve assolutamente tenerlo nella tasca destra della giacca. Non ha un altro posto dove nascondere. Sapevo che sarebbe stato lì». Cacciò la mano in tasca e ne tolse alcuni cristalli bianchi e irregolari.

«Oltremodo pericoloso» disse in un bisbiglio, «portarseli appresso così... sciolti».

Con calma e senza agitarsi tolse dall'altra tasca una bottiglia dal collo largo. Vi infilò i cristalli, raggiunse il tavolo e riempì la bottiglia d'acqua. Poi la tappò con cura, la scosse fino a che i cristalli non si furono sciolti. Harrison lo osservava come affascinato.

Soddisfatto della soluzione ottenuta, Poirot si avvicinò al punto in cui c'era il nido di vespe. Stappò la bottiglia, girò il capo da un lato e versò la soluzione nel nido, poi indietreggiò di qualche passo e rimase a guardare.

Alcune vespe che stavano tornando verso il nido si posarono, furono scosse da un fremito, poi rimasero immobili. Altre uscirono dal nido per morire. Poirot rimase a osservare per qualche attimo, poi fece un cenno col capo e tornò sulla terrazza.

«Una morte rapida» disse. «Rapidissima».

Harrison ritrovò la voce. «Quanto sa lei?».

Poirot guardò dritto davanti a sé. «Come le ho detto, ho visto sul registro il nome di Claude Langton. Ciò che non le ho detto è che quasi subito dopo, l'ho incontrato casualmente. Mi ha detto che aveva appena comperato del cianuro di potassio dietro sua richiesta... per eliminare un nido di vespe. La cosa mi ha colpito come un po' strana, amico mio, perché ricordo che durante quella cena di cui mi ha accennato aveva vantato i meriti del petrolio e inveito contro l'acquisto del cianuro affer-

mando ch'era pericoloso e inutile».

«Continui».

«Sapevo qualcos'altro. Avevo visto Claude Langton e Molly Deane insieme quando non pensavano di essere visti. Non so quale litigio da innamorati li avesse divisi inizialmente spingendo la donna tra le sue braccia. Ma ho capito che i malintesi erano stati chiariti e che la signorina Deane stava ritornando al suo amore».

«Continui».

«Sapevo anche altro, amico mio. Giorni fa mi trovavo in Harley Street e l'ho vista uscire dallo studio di un certo medico. Conosco quel medico e so per quali disturbi viene consultato, e ho anche visto l'espressione del suo viso. Nel corso della mia vita ho visto quell'espressione una o due volte sui visi di altre persone, ma non può essere fraintesa. È quella di un uomo condannato a morte. Ho ragione, vero?».

«Ha ragione senz'altro. Mi ha dato due mesi di vita».

«Lei non mi ha visto, amico mio, perché aveva altre cose cui pensare. E io sul suo volto ho visto qualcos'altro: la cosa che, come le ho detto oggi pomeriggio, gli esseri umani cercano di nascondere. Ho visto l'odio, amico mio, sul suo volto. Non si dava la pena di nasconderselo perché pensava che nessuno la stesse osservando in quel momento».

«Continui» disse ancora Harrison.

«Non c'è molto altro da dire. Sono venuto in paese, ho visto per caso il nome di Langton nel registro dei veleni, come le ho detto l'ho incontrato e poi sono venuto da lei. Le ho teso delle trappole. Ha negato di aver chiesto a Langton di procurarle il cianuro, o meglio, si è mostrato stupito che lui lo avesse chiesto. Dapprima è rimasto sbalordito vedendomi, ma di lì a poco ha subito capito che avrei fatto benissimo il suo gioco e ha incoraggiato i miei sospetti. Sapeva da Langton stesso che doveva venire da lei alle otto e mezzo. Lei mi ha detto le nove pensando che al mio arrivo avrei trovato tutto finito. E così ho capito ogni cosa».

«Perché è venuto?» esclamò Harrison. «Se solo non fosse venuto!».

Poirot si eresse. «Le ho detto» rispose, «che il delitto è il mio lavoro».

«Delitto? Suicidio, vuol dire».

«No, intendo proprio delitto». La voce di Poirot era chiara e secca. «La sua morte sarebbe dovuta essere veloce e facile, ma quella che aveva ideata per Langton era la morte peggiore di cui un uomo possa morire. Lui ha acquistato il veleno, poi viene a trovarla e resta solo con lei. Lei muore all'improvviso e nel suo bicchiere vengono trovate tracce di cianuro. Claude Langton è impiccato. Questo era il suo piano».

Harrison ebbe un gemito.

«Perché è venuto? Perché?».

«Gliel'ho detto. Ma c'è un'altra ragione. Lei mi è simpatico. Ascolti, mon ami, lei è un uomo moribondo. Ha perso la ragazza di cui era innamorato. Ma c'è una cosa: lei non è un assassino. Ora mi dica: le dispiace o è contento che io sia venuto?».

Vi fu un attimo di silenzio, poi Harrison si eresse sulla sedia. Sul suo volto c'era una dignità nuova; l'espressione di un uomo che ha sconfitto la parte più gretta di se stesso. Tese la mano sopra il tavolo.

«Ringrazio il Cielo che lei sia venuto» disse. «Oh, sì, ringrazio Iddio che sia venuto!».

Per capire il testo

- Poirot è un altro personaggio piuttosto stravagante: belga, testa a pera, baffoni tinti impomatati e attorcigliati, una presunzione che dà fastidio persino in un genio. Sapresti inventare un altro di questi investigatori? Di che nazionalità? Con quali eccentricità? Con quale aspetto fisico?
- John Harrison «era un omone dal volto scarno e cadaverico». Prova a descriverlo in maniera diversa.
- La conclusione del racconto, come in tutti i gialli, è a sorpresa, ma quale ti sembra la caratteristica più originale di questo poliziesco?
- Preparate una serie di disegni che illustrino i punti fondamentali del racconto e poi provate ad usarli come facevano i cantastorie per narrare l'intreccio. Notate differenze tra questo intreccio e quello di *Silver Blaze*?

LE TECNICHE NARRATIVE

- La Christie ha rispettato secondo te le regole del poliziesco?
- Ti sembra possibile che un racconto debba essere sottoposto a regole così rigide, come quelle che abbiamo elencato?
- Rispettare le regole rende un giallo più bello?
- Hai mai visto Poirot al cinema o alla televisione? Racconta la trama, o la situazione fondamentale di un film che ricordi. Gli attori che l'hanno interpretato si somigliavano fisicamente?
- Fai una lista delle parole difficili da capire contenute nel racconto.
- Fai una lista delle parole che, secondo te, sono più frequenti nel racconto poliziesco; (assassinio, mistero, poliziotto ecc.). Prova a darne una definizione per conto tuo e poi controlla sul vocabolario.
- Anche il racconto di Holmes era ambientato in campagna. Che differenze trovi tra le due ambientazioni?

ADESSO TOCCA A TE

- Prova a narrare il racconto dal punto di vista di John Harrison.
- Prova a farne un racconto che ha come protagonista Sherlock Holmes e il Dottor Watson invece di Poirot. Che cambiamenti dovresti apportare?
- Prova, con lo stesso meccanismo, a scrivere una storia in cui Harrison mette in atto i suoi propositi e il povero Claude Langton è arrestato. Come potrebbe essere scoperto l'inganno di Harrison?
- Ti pare che, oltre al meccanismo giallo, questo racconto contenga contenuti morali?
- Ti sveliamo uno degli stratagemmi che Agatha Christie usa più frequentemente: quello, ben noto agli scrittori di gialli, di basare la soluzione di un mistero su una informazione che il lettore teoricamente potrebbe conoscere. Lo stratagemma apparentemente è onesto, perché offre al lettore tutti gli elementi conoscitivi per arrivare alla soluzione dell'enigma, in realtà non lo è del tutto, perché si tratta sempre di informazioni note soltanto a specialisti: una soluzione chimica, una scappatoia legale, ecc. Informazioni insolite che lo scrittore può trovare sfogliando riviste specializzate e che egli stesso probabilmente ignorava prima di farne il fulcro di una storia poliziesca. Prova ad usare uno stratagemma simile.

2. IL PROBLEMA INSOLUBILE

Parlando dell'onestà degli scrittori di romanzi gialli si è spesso fatto cenno all'onestà degli illusionisti. Anche fra loro c'è un codice d'onore, un'etica professionale, il che non impedisce a nessuno di usare trucchi per non tagliare a pezzi una bella ragazza.

Ma Ellery Queen, a differenza della Christie, sfidava il lettore, come abbiamo visto, e lo metteva in condizione di sapere tutti i dati necessari per la soluzione dell'enigma...

Si e no.

Il problema più noto a tutti è quello di tipo matematico-geometrico. In esso si che gli studenti devono per definizione essere messi in grado, sia pur con qualche sforzo, di raggiungere la soluzione.

Il professore di matematica insegna come si trova l'area del quadrato; gli studenti capiscono (o dovrebbero capire, studiando) la regola; come esercizio viene assegnato il problema: «Trovare l'area di un quadrato che misura, di perimetro, cm 20».

Il dato del perimetro corrisponde all'*indizio enigmatico* del giallo.

Se si è a conoscenza della regola per calcolare l'area, è facile da essa trarre quanto serve per la soluzione, la misura del lato del quadrato.

Dai dati iniziali, illuminati da una strategia risolutiva, si possono trarre gli elementi necessari per una soluzione.

Anche in *Silver Blaze* i dati sembrano esserci tutti, ma chi è al corrente della sofisticata tecnica per far azzoppare in corsa un purosangue? Non certo il lettore medio, che si trova necessariamente beffato dalla presentazione di dati che *alludono chiaramente* a qualcosa di inconoscibile. Immaginate la presentazione di un problema che ha come unico dato il perimetro di un esagono *prima* della spiegazione del modo in cui tale area si calcola. Lo studente potrebbe trovare l'area solo ricostruendo una complessa dimostrazione, cosa che per lo studente medio è altrettanto impossibile della scoperta dei sini-

stri intenti di John Straker, infido allenatore di cavalli.

In *Sorpresa a mezzogiorno*, Ellery Queen fonda alcune sue argomentazioni sulla riservata informazione che «la maggior parte delle donne ripone i loro cappelli nelle cappelliere con la corona verso il fondo e con il bordo verso l'alto, come pure che quando le loro scarpe come in questo caso hanno le fibbie, vengono infilate negli scomparti con i tacchi in avanti, in modo che le fibbie non lacerino le tasche». Chi si sente di condannare il lettore che, come il povero assassino, non è al corrente di come si ripongono scarpe e cappellini in un guardaroba, denotando «una bizzarra ignoranza di queste consuetudini femminili»?



Scena del film *Assassinio sull'Orient Express*.

L'altro modo
di scoprire il colpevole

Molti lettori appassionati di giallo hanno elaborato un sistema molto scorretto di farla in barba allo scrittore scoprendo, malgrado i suoi sforzi, il colpevole.

La storia magari è aggrovigliata, il mistero inestricabile, il meccanismo perfetto ma loro, da metà libro, sanno chi è stato.

Ragionano così: lui non è perché è l'eroe; lei non è perché è giovane, bella e perseguitata, e in più ama l'eroe; il poliziotto non è; il narratore non è; il dottore, su cui si accumulano un sacco di indizi, troppi, proprio per

questo non è; se il colpevole non è il dottore, non può essere stata da sola l'infermiera, il dottore se ne sarebbe accorto; il maggiordomo non è perché nessun giallista osa più scrivere un giallo in cui il colpevole è il maggiordomo, o peggio il maggiordomo cinese; il delinquente non è perché è troppo facile dare la colpa degli assassinii ai delinquenti comuni; a parte la vecchia e buona padrona di casa e il giovanotto di buona famiglia insospettabile, tutti gli altri personaggi sono solo comparse, e una comparsa, il lattaio o il postino, non può essere l'assassino; rimangono la vecchia e buona padrona di casa e il giovanotto.

Compreso questo meccanismo, passiamo ora dalla parte di chi legge a quella di chi scrive. Lo scrittore potrà o tener presente questa estrema astuzia del lettore o trasgredire tutte le regole, codificate e no, come ha fatto Agatha Christie. Con un occhio al lettore consumato, esperto di gialli, si possono alleggerire i sospetti sul dottore, colorandolo con una nota di simpatia, per soprammercato; si può rendere autonoma la possibilità di uccidere dell'infermiera, alludendo a qualche ombra



Un'altra immagine di *Assassinio sull'Orient Express*.

nel suo passato; l'eroe può comportarsi in maniera apparentemente inspiegabile; la fidanzata può aver avuto dei legami col delinquente, che si ostina a negare; il maggiordomo è un soggetto facilmente ipnotizzabile.

Così si rimescolano le carte.

Se non si tengono d'occhio le intuizioni dei lettori, è inutile far passare l'assassino dal camino, travestito da fulmine, o creargli alibi d'acciaio, facendolo banchettare col Vescovo, il Capo della polizia e il Procuratore distrettuale al momento del delitto. Il dito del lettore si leverà ad indicarlo.

Disse e non disse

Il verbo «dire» è il dramma di ogni scrittore di gialli. Questo perché il dialogo, nel poliziesco, è fondamentale e frequentissimo.

E si tratta spesso di un dialogo breve, una o due righe, in cui i personaggi si «dicono» anche importanti elementi di intreccio. Ma si può ripetere, in ogni pagina, venti o trenta volte, la parola «disse»? Autori come Arthur Conan Doyle non se ne preoccupano. Il creatore di Sherlock Holmes usa sempre said e cried, ma gli altri tentano tutte le possibili variazioni, fino a Rex Stout, che usa, per il suo enorme Nero Wolfe, «grufolò», il verso emesso dai suini. Ecco alcune variazioni sul tema. Se ne possono trovare altre?

Aggiunse annuì assentì arguì annunciò avanzò ammise alitò ammiccò alluse ansimò

(l')accolse (m')accolse azzardò arrischiò argomentò

Borbottò balbettò belò

Concluse comunicò chiese continuò chiamò commentò cavillò confessò

Dichiarò domandò dedusse

Esplose esordì esclamò enumerò

Fece

Grugnì gorgogliò gridò

Interruppe intervenne insorse (l')informò (s')informò (s')intromise interloquì intimò incominciò ironizzò insistette infierì insinuò illustrò

Latrò (si) lamentò

Mormorò mentì mugugnò

Negò nicchiò

Obiettò ordinò opinò

Piagnucolò pregò protestò proseguì proruppe precisò

Rispose ringhiò replicò riprese (si) rivolse (a) ripeté ribadì riconobbe ribatté rimproverò

Sussurrò sibilò sollecitò sbottò strillò spiegò sindacò

Troncò tuonò tartagliò tubò tentennò tradusse

Urlò ululò (se ne) uscì

Vociò

Zittì

REGOLE PER UN NOSTRO GIALLO

Olof Lagercrantz ne *L'arte di leggere e scrivere* sostiene che «gli scrittori sono avari per quel che riguarda le loro astuzie del mestiere».

Una eccezione è costituita dagli scrittori di romanzi polizieschi, dato che nel tempo hanno elaborato, rispettato o trasgredito numerose regole per costruire un intreccio.

Esse, comunque le si voglia considerare, fanno ormai parte del patrimonio comune degli scrittori e dei lettori di gialli.

Intendiamoci subito: non è che seguendo scrupolosamente queste regole noi lettori possiamo diventare così, automaticamente, autori di storie poliziesche altrettanto avvincenti; però basta leggerle con attenzione per capire che si tratta di un distillato della saggezza professionale degli scrittori di gialli.

È come se un secolo di storie di questi scrittori avesse lasciato tracce e sedimenti che sono ora la base conoscitiva per chiunque voglia proseguire, anche soltanto per diletto, quel cammino.

Se è certamente vero che solo studiando le opere degli scrittori si arriva a capire la struttura delle storie, il ritmo del racconto e perfino le furbizie usate, è anche vero che le regole canoniche del giallo ci permettono di giocare a carte scoperte, rivelando già una parte di quello che avranno dovuto scoprire da soli. Ma attenzione, esse sono state pur sempre scritte da professionisti dell'intrigo e quindi da gente che può barare perfino giocando a carte scoperte...

LE REGOLE DEL GIALLO CLASSICO

Le venti regole di S.S. Van Dine (Willard Huntington Wright).

1. Il lettore deve avere le stesse possibilità del poliziotto di risolvere il mistero. Tutti gli indizi e le tracce debbono essere chiaramente elencati e descritti.

2. Non devono essere esercitati sul lettore altri sotterfugi ed inganni, oltre quelli che legittimamente il criminale mette in opera contro lo stesso investigatore.

3. Non ci deve essere una storia d'amore troppo interessante. Lo scopo è di condurre un criminale davanti alla Giustizia, non due innamorati all'altare.

4. Né l'investigatore, né alcun altro dei poliziotti ufficiali deve mai risultare colpevole. Questo non è buon gioco: è come offrire a qualcuno un soldone lucido per un marengo; è falsa testimonianza.

5. Il colpevole deve essere scoperto attraverso logiche deduzioni: non per caso, o coincidenza, o non motivata confessione. Risolvere un problema criminale a codesto modo è come spedire determinatamente il lettore sopra una falsa traccia, per dirgli poi che tenevate nascosto voi in una manica l'oggetto delle ricerche. Un autore che si comporti così è un semplice burlone di cattivo gusto.

6. In un romanzo poliziesco ci deve essere un poliziotto, e un poliziotto non è tale se non indaga e deduce. Il suo compito è quello di riunire gli indizi che possono condurre alla cattura di chi è colpevole del misfatto commesso nel capitolo I. Se il poliziotto non raggiunge il suo scopo attraverso un simile lavoro, non ha risolto veramente il problema, come non lo ha risolto lo scolaro che va a copiare nel testo di matematica il risultato finale del problema.

7. Ci deve essere almeno un morto in un romanzo poliziesco e più il morto è morto, meglio è. Nessun delitto minore dell'assassinio è sufficiente. Trecento pagine sono troppe per una colpa minore. Il dispendio di energie del lettore dev'essere remunerato!

8. Il problema del delitto deve essere risolto con metodi strettamente naturalistici. Apprendere la verità per mezzo di scritture medianiche, sedute spiritiche, la lettura del pensiero, suggestione e magie, è assolutamente proibito. Un lettore può gareggiare con un poliziotto che ricorre a metodi razionali: se deve competere anche con il mondo degli spiriti e con la metafisica, è battuto *ab initio*.

9. Ci deve essere nel romanzo un poliziotto, un «deduttore», un solo «*deus ex machina*». Mettere in scena tre, quattro, o addirittura una banda di segugi per risolvere il problema significa non soltanto disperdere l'interesse, spezzare il filo della logica, ma anche attribuirsi un antipatico vantaggio sul lettore. Se c'è più di un poliziotto, il lettore non sa più con chi stia gareggiando: sarebbe come farlo partecipare da solo ad una corsa contro una staffetta.

10. Il colpevole deve essere una persona che ha avuto una parte più o meno importante nella storia, una persona, cioè, che sia divenuta familiare al lettore, e lo abbia interessato.

11. I servitori non devono essere, in generale, scelti come colpevoli: si prestano a soluzioni troppo facili. Il colpevole deve essere decisamente una persona di fiducia, uno di cui non si dovrebbe mai sospettare.

12. Ci deve essere un colpevole e uno soltanto, qualunque sia il numero dei delitti commessi. Il colpevole può avere naturalmente qualche complice o aiutante minore: ma l'intera responsabilità e l'intera indignazione del lettore devono gravare sopra un unico capro espiatorio.

13. Società segrete, associazioni a delinquere *et similia* non trovano posto in un vero romanzo poliziesco. Un delitto geniale e interessante è irrimediabilmente sciupato da una colpa collegiale. Certo anche al colpevole deve essere concessa una *chance*: ma accordargli addirittura una società segreta è troppo. Nessun delinquente di classe accetterebbe.

14. I metodi del delinquente e i sistemi di indagine devono essere razionali e scientifici. Vanno cioè senz'altro escluse la pseudo scienza e le astuzie puramente fantastiche, alla maniera di Giulio Verne. Quando un autore ricorre a simili metodi può considerarsi evaso, dai limiti del romanzo poliziesco, negli incontrollati domini del romanzo d'avventure.

15. La soluzione del problema deve essere sempre evidente, ammesso che vi sia un lettore sufficientemente astuto per vederla subito. Se il lettore, dopo aver raggiunto il capitolo finale e la spiegazione, ripercorre il libro a ritroso, deve constatare che *in un certo senso* la soluzione stava davanti ai suoi occhi fin dall'inizio, che tutti gli indizi designavano il colpevole, e che, se egli fosse stato acuto come il poliziotto, avrebbe potuto risolvere il mistero da sé, senza leggere il libro fino alla fine. Il che - inutile dirlo - capita spesso al lettore ricco di istruzione.

16. Un romanzo poliziesco non deve contenere descrizioni troppo diffuse, pezzi di bravura letteraria, analisi psicologiche troppo insistenti, presentazioni di «atmosfera»: tutte cose che non hanno vitale importanza in un romanzo di indagine poliziesca. Esse rallentano l'azione, distraggono dallo scopo principale che è: porre un problema, analizzarlo, condurlo a una conclusione positiva. Si

capisce che ci deve essere quel tanto di descrizione e di studio di carattere che è necessario per dare verosimiglianza alla narrazione.

17. Un delinquente di professione non deve mai essere preso come colpevole in un romanzo poliziesco. I delitti dei banditi riguardano la polizia, non gli scrittori e i brillanti investigatori dilettanti. Un delitto veramente affascinante non può essere commesso che da un personaggio molto pio, o da una zitellona nota per le sue opere di beneficenza.

18. Il delitto, in un romanzo poliziesco, non deve mai essere avvenuto per accidente: né deve scoprirsi che si tratta di suicidio. Terminare una odissea di indagini con una soluzione così irrisoria significa truffare bellamente il fiducioso e gentile lettore.

19. I delitti nei romanzi polizieschi devono essere provocati da motivi puramente personali. Congiure internazionali ecc. appartengono a un altro genere narrativo. Una storia poliziesca deve riflettere le esperienze quotidiane del lettore, costituisce una valvola di sicurezza delle sue stesse emozioni.

20. Ed ecco infine, per concludere degnamente questo «credo», una serie di espedienti che nessuno scrittore poliziesco che si rispetti vorrà più impiegare; perché già troppo usati e ormai familiari a ogni amatore di libri polizieschi. Valersene ancora è come confessare inettitudine e mancanza di originalità:

a) scoprire il colpevole grazie al confronto di un mozzicone di sigaretta lasciata sul luogo del delitto con le sigarette fumate da uno dei sospettati;

b) il trucco della seduta spiritica contraffatta che atterrisce il colpevole e lo induce a tradirsi;

c) impronte digitali falsificate;

d) alibi creato in base a un fantoccio;

e) cane che non abbaia e quindi rivela il fatto che il colpevole è uno della famiglia;

f) il colpevole è un gemello, oppure un parente sosia di una persona sospetta, ma innocente;

g) siringhe ipodermiche e bevande soporifere (sieri della verità);

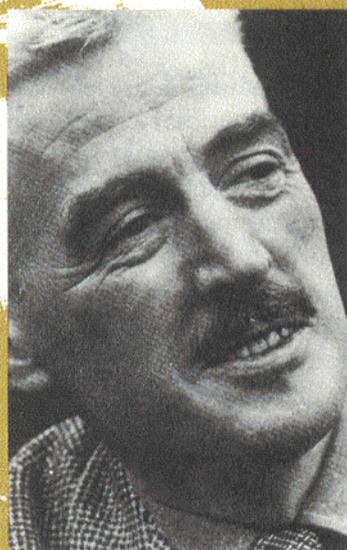
h) delitto commesso in una stanza chiusa, dopo che la polizia vi ha già fatto il suo ingresso;

i) associazioni di parole che rivelano la colpa;

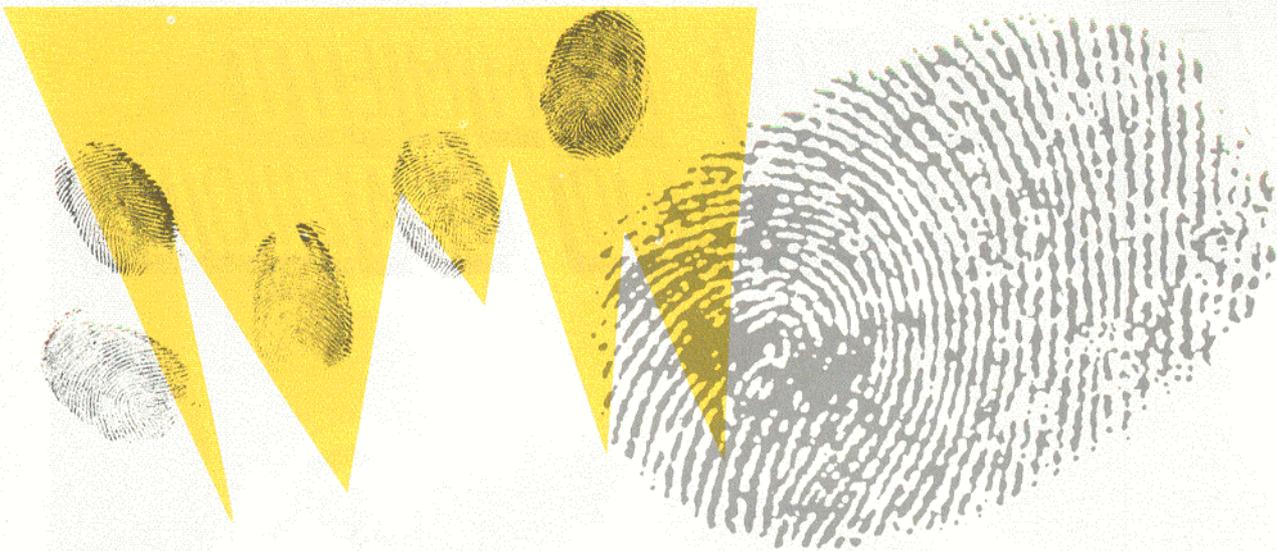
l) alfabeti convenzionali che il poliziotto decifra.

Per trovare un repertorio delle regole per scrivere un giallo, desunte dai racconti Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle, Reginald A.Knox, Richard Austin Freeman, Stephan Brokhoff, John Dickson Carr, Agatha Christie, George Simenon, Raymond Chandler, Friedrich Dürrenmat, Jeffrey Deaver, Bryan Garfield, Ellmore Leonard, Lorian Macchiavelli, Carlo Lucarelli, vedi Luigi Calcerano & Giuseppe Fiori “Teoria e Pratica del Giallo” quasi un manuale per aspiranti giallisti, Edizioni Conoscenza, © valori scuola 2009, pagg.64 e 106.

DASHIELL HAMMETT E IL GIALLO D'AZIONE



Dashiell Hammett (1894-1961) fu un investigatore privato americano, della famosa agenzia Pinkerton, che si ritirò dalla professione per una malattia ai polmoni. Tra i suoi romanzi ricordiamo Il falcone maltese (1930) e La chiave di vetro, del 1931. Tra gli interpreti cinematografici dei personaggi di Hammett vanno ricordati Humphrey Bogart e, alla televisione, James Coburn. I romanzi di Hammett sono pubblicati in Italia dalla casa editrice Longanesi.



Samuel Dashiell Hammett è uno di quei rari casi in cui uno stile di vita diventa anche stile di scrittura. Le concordanze, a questo proposito, sono illuminanti: anzitutto per otto anni della sua esistenza lavorò nella mitica «Pinkerton Detective Agency» come *operator*, cioè investigatore. Così da scrittore poté giovare di esperienze realmente accadute e far rivivere quell'istinto del «cacciatore» che un buon detective deve possedere.

Era un uomo di grande dignità e coraggio, e queste difficili qualità sono rimaste cucite addosso non solo agli investigatori dei suoi romanzi e racconti – Sam Spade e l'Op (Continental Operator, l'investigatore dell'agenzia Continental) – ma anche alla migliore produzione letteraria, che ha come personaggio principale un investigatore privato: Philip Marlowe, di Chandler, in testa.

«Aveva scelto l'onore quand'era ancora giovanissimo e si era aggrappato ai suoi principi fiero e ostinato nell'attenervisi»: così lo descrive Lillian Hellman, anche lei scrittrice e compagna di Hammett. E racconta: «Nel 1951 andò in prigione perché, insieme con altri due amministratori del fondo-cauzioni del Civil Rights Congress, s'era rifiutato di rivelare i nomi dei sottoscrittori. La verità era che Hammett non aveva mai messo piede nell'ufficio del comitato e non conosceva il nome di neppure uno dei sottoscrittori. La sera prima del processo gli chie-

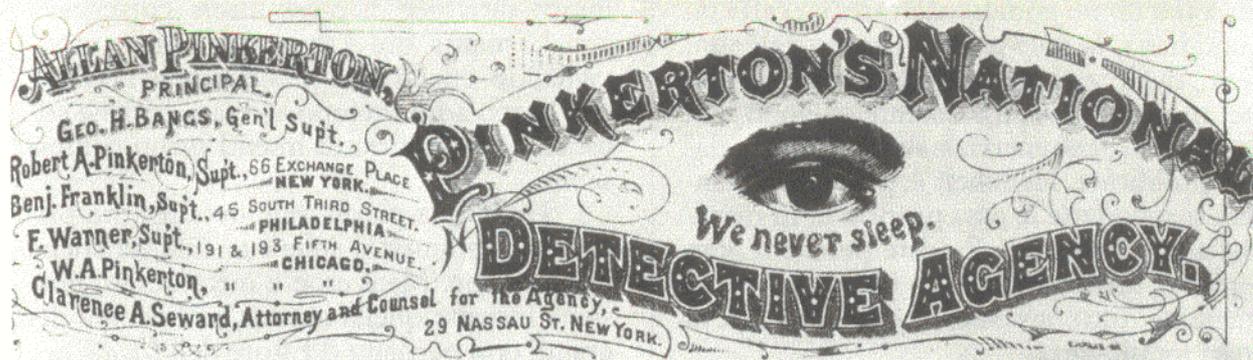
si: «Perché non dici che non li conosci i nomi...?». «No» rispose «non posso dirlo». «Perché?...». «Non lo so perché». Tacemmo, nervosi entrambi, poi lui aggiunse: «Perché intendo mantenere la mia parola, credo che sia questo il motivo. Ma non voglio parlarne. Non accadrà niente, o quasi, anche se temo che dovrò andare in galera per un po'... ma tu non devi preoccuparti perché...» e a questo punto, improvvisamente, non riuscì più a capirlo perché aveva abbassato la voce in fretta e, cosa insolita in lui, in maniera nervosa. Gli dissi che non sentivo, lui alzò la voce e abbassò il capo: «Odio queste maledette chiacchiere, ma in ogni caso voglio dirti che, se si trattasse di qualcosa di più che la galera, se si trattasse della mia vita, la darei per quella che ritengo sia la democrazia. E non tollero che giudici e poliziotti vengano a dirmi loro che cosa è la democrazia».

Dopodiché se ne andò a casa a letto, e il giorno dopo in galera».

In alcuni romanzi di Hammett la corruzione e il crimine organizzato minacciano le stesse radici della convivenza sociale: esemplari, a questo proposito, sono *Piombo e sangue* e *La chiave di vetro*.

Egli sentì di dover fare il proprio lavoro di scrittore con uno stile asciutto e duro e parlando del crimine in maniera attuale e realistica.

Chandler capì subito quale grande ri-

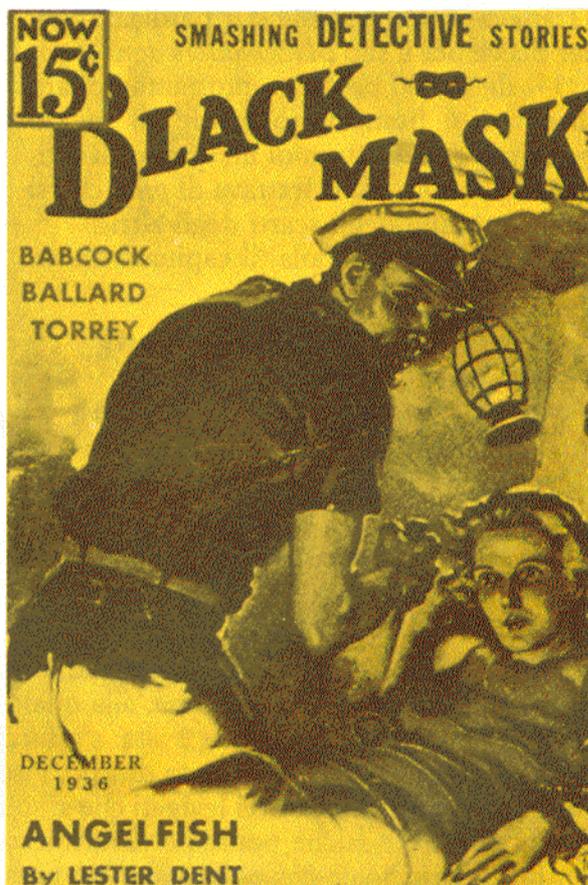


voluzione Hammett stava compiendo nella letteratura poliziesca e scrisse nel 1944 un articolo per «The Atlantic Monthly», un elogio poi riportato e commentato da tutti gli studiosi del genere.

«Dal principio sino quasi alla fine, Hammett ha scritto pensando a gente che prendeva la vita di petto, aggressivamente. Gente che non aveva paura dei lati oscuri dell'esistenza, erano vecchie conoscenze per loro. Che non si sgomentava davanti alla violenza: nel quartiere dove questa gente abitava, la violenza era roba d'ordinaria amministrazione. Hammett ha restituito il delitto alla gente che lo commette per ragioni concrete, e non semplicemente per fornire un cadavere a dei lettori. E questo delitto lo ha fatto compiere con mezzi accessibili, non con pistole da duello intarsiate, curaro e pesci tropicali. Ha messo sulla carta i suoi personaggi com'erano e li ha fatti parlare e pensare nella lingua che si usa di solito per questi scopi...».

E dunque soltanto un uomo per cui il male è un continuo motivo d'angoscia poteva concepire un personaggio come Sam Spade, al quale Humphrey Bogart, con la sua interpretazione de *Il mistero del falco*, ha dato la dimensione di un mito.

Un mito nato sulle pagine di *Black Mask* ma che resiste ancora oggi attraverso le molte reincarnazioni e rivisitazioni: se l'olimpico del giallo dovesse ridursi soltanto a quattro eroi, due di essi non potrebbe che essere Spade e Marlowe (gli altri due sceglierete voi, leggendo questo libro: per parte nostra vi suggeriamo Sherlock Holmes e Nero Wolfe).



Una copertina di *Black Mask*.

1. BLACK MASK

Black Mask (Maschera Nera) era un *pulp* (rivista di narrativa popolare a grande diffusione) di racconti polizieschi. Erano pubblicazioni di grande formato (*Black Mask* misurava cm. 17,5 × 25, ma ce

ne erano di più grandi) stampate su carta da quotidiano, la *pulp paper*. Attorno agli anni venti, negli Stati Uniti, un tal genere di riviste, con intenti esclusivamente, quando non bassamente, commerciali avevano cominciato a proliferare. Hammett e, più tardi, Chandler si sono fatte le ossa proprio lì, in riviste che a volte venivano fondate perché il gran foglione di carta patinata in cui venivano stampate, tutte insieme, le copertine, aveva spazi inutilizzati.

Black Mask, come gli altri *pulp*, pagava i racconti un tanto a parola. Attorno al 1930 si trattava di un centesimo a parola. Chandler riceve per il suo *Blackmailers dont shoot* (1933) di 18.000 parole, centottanta dollari. Altre riviste praticavano tariffe di mezzo centesimo o addirittura di un quarto di centesimo a parola, ma si trattava di *pulp* che si accontentavano degli scarti degli altri.

Come in una scuola, il capitano Shaw,

mitico direttore di *Black Mask*, correggeva con la matita blu i lavori dei suoi autori, tagliando quello che riteneva non necessario. Erano ad un tempo spietate critiche stilistiche ed esercizio di intenti meno confessabili.

Un'ultima parola sull'investigatore privato di Hammett e sulle sue caratteristiche psicologiche. Metà eroe e metà uomo, possiede insieme quella remota malinconia dei grandi eroi perdenti (l'Ettore dell'*Iliade*, per esempio) che si battono fino in fondo per la loro causa e le qualità di un uomo dei nostri tempi: disincantato ma scrupoloso, professionalmente duro con se stesso e con gli altri ma anche capace di slanci donchisotteschi, coraggioso senza essere un esaltato. Un uomo, insomma, che cerca di meritare di vivere attraverso la conoscenza e la lotta, sulle cui spalle grava forse l'ombra della sconfitta ma anche quella del mito letterario.

Attacco a Couffignal

L'

istinto della caccia, Milano, Mondadori, 1974, pp. 29-64.

Couffignal, con la sua forma a cuneo, non è una grossa isola, e non è nemmeno lontana dalla terraferma, alla quale è collegata da un ponte di legno. La sua costa occidentale è alta: s'affaccia a strapiombo fuori della San Pablo Bay. Dall'alto di questo dirupo, l'isola va declinando verso est, fino a una spiaggia di ciottoli levigati che si spinge nell'oceano e ospita un circolo nautico, qualche pontile e un attracco per barche da diporto.

La via principale di Couffignal corre parallela alla spiaggia e conta la solita banca e i soliti alberghi, cinema e negozi. Differisce però da quasi tutte le altre vie della sua grandezza e importanza nel fatto che è estremamente ben tenuta e sistemata. Ci sono alberi e siepi e strisce di prati ai suoi bordi, e nessuna insegna luminosa. Le costruzioni sembrano appartenere tutte alla stessa famiglia, come se fossero state disegnate dallo stesso architetto, e nei negozi trovi merce che compete in qualità con quella dei migliori negozi dei grossi centri.

Le vie che se ne dipartono parallele, tra file di graziosi cottage¹, fino ai piedi della collina, diventano strade tortuose e fiancheggiate da siepi man mano che salgono. Più in alto si spingono queste strade, più distanziate e grandi sono le case alle quali conducono. Gli abitanti di queste case più elevate sono i proprietari e padroni dell'isola. Si tratta, per lo

1. **cottage**: villetta di campagna, elegante ma in genere di stile rustico.

più, di anziani signori benestanti che, stipati via con un interesse sicuro i profitti che a suo tempo attinsero a due mani dal mondo, si trasferirono nella colonia di quest'isola per trascorrere il resto della vita a curarsi il fegato e a migliorare la conoscenza del golf tra quelli della propria specie. Nell'isola ammettono solo la quantità di bottegai, manovali e simile gentaglia, necessaria a servir loro ogni comodità.

E questa è Couffignal.

Era poco più di mezzanotte. Stavo seduto in una stanza al primo piano della più grossa casa di Couffignal, circondato da regali di nozze il cui valore poteva assommare a qualcosa tra i cinquanta e i centomila dollari.

Di tutti i casi che possono toccare a un detective privato (eccetto i divorzi, che la Continental Detective Agency non tratta) i matrimoni sono quelli che mi piacciono meno. Di solito riesco a evitarli, quella volta invece non c'ero riuscito. Dick Foley, cui era stato assegnato il caso, il giorno prima s'era buscato un occhio nero da un ladruncolo antipatico; così lui se l'era scansata e io c'ero incappato. Ero arrivato a Couffignal (a due ore da San Francisco, fra traghetto e corriera) quella mattina, e sarei ripartito la mattina dopo.

S'era trattato d'un matrimonio non migliore né peggiore dei soliti, tutto sommato. La cerimonia era stata celebrata in una chiesetta ai piedi della collina; poi la casa aveva cominciato a riempirsi di ospiti, ed era rimasta piena fino a poco prima, finché sposa e sposo se l'erano svignata per andare a prendere il treno per la costa atlantica.

Il gran mondo era stato ben rappresentato; un ammiraglio e un paio di conti inglesi; un ex presidente di una repubblica sudamericana, un barone danese, una giovane e alta principessa russa circondata da titolati di minor conto, compreso un generale russo grasso, calvo, giovialone e carico di fedine² nere, che m'aveva tenuto inchiodato per un'ora buona a parlarmi di pugilato, di cui s'interessava molto ma capiva pochissimo; un ambasciatore d'un paese dell'Europa centrale, un giudice della Corte Suprema e una marmaglia di gente dall'importanza o semi-importanza non esattamente etichettata.

In teoria, un detective di guardia ai regali di nozze dovrebbe passare inosservato tra gli altri ospiti. In pratica, questo non si verifica mai. Il detective deve trascorrere quasi tutto il suo tempo a portata d'occhio del bottino, e così è facilmente individuabile. A parte questo, otto o dieci persone che individuai tra gli invitati erano clienti o ex clienti della Continental e perciò mi conoscevano. In ogni modo, essere riconosciuti non ha poi quella grande importanza che si pensa, e tutto era filato liscio.

Un paio d'amici dello sposo, scaldati dal vino e dalla necessità di mantenere la loro fama di allegroni, avevano cercato di portare un po' di doni fuori della stanza dov'erano esposti e di nasconderli nel pianoforte. Ma mi ero aspettato questo scherzo solito e puntuale, e l'avevo bloccato in tempo, prima che finisse col creare qualche imbarazzo.

Poco dopo fatto buio, un vento che odorava di pioggia aveva preso ad accumulare nubi minacciose sulla baia: gli ospiti che abitavano lontano, specie quelli che dovevano attraversare la baia, s'erano affrettati verso casa; quelli che vivevano sull'isola erano invece rimasti fino ai primi scrosci, e allora erano andati via.

Nella casa degli Hendrixon era tornata la pace. I musicisti e la

2. fedine: basette.

servitù straordinaria erano andati via; la stanca servitù della casa aveva cominciato a scomparire alla volta delle camere da letto. Avevo trovato dei sandwich, un paio di libri e una comoda poltrona e li avevo trasportati nella stanza dov'erano i regali, nascosti ora sotto un telone biancon-grigio.

Keith Hendrixon, il nonno della sposa – che era orfana – s'era affacciato alla porta:

«Ha tutto quanto ha bisogno per star comodo?» aveva chiesto.

«Sì, grazie».

Mi aveva dato la buonanotte e se n'era andato a letto: un vecchio alto, snello come un ragazzo.

Vento e pioggia infuriavano quando ero sceso a dare una controllata alle finestre e alle porte del piano inferiore. Tutto a posto lì, e anche in cantina, e così me n'ero tornato al primo piano.

Avevo spinto la poltrona presso una lampada a stelo e m'ero sistemato sandwich, libri, portacenere, pistola³ e torcia elettrica su un tavolino lì accanto. Poi avevo spento le altre luci e acceso una Fatima⁴, m'ero sistemato bello comodo sul cuscino della poltrona, preso uno dei libri e preparato a fare la nottata in bianco.

Il libro s'intitolava *Il signore del mare* e trattava d'un tipo forte, violento e inesorabile, un certo Hogarth, con un piano molto modesto in capo: stringere il mondo in un pugno solo. C'erano complotti e contro-complotti, rapimenti, ammazzamenti, evasioni, falsificazioni e furti, diamanti grossi quanto cappelli e fortezze galleggianti grosse più di Couffignal. Sembra un gran pasticcio inverosimile a dirlo, ma nel libro pareva tutto vero e reale⁵.

Hogarth andava ancora forte quando mancò la luce.

Nel buio, mi liberai della brace della mia sigaretta schiacciandola in uno dei sandwich, misi giù il libro, presi pistola e torcia e m'allontanai dalla poltrona.

Stare in ascolto di rumori non serviva: il temporale ne produceva centinaia. A me occorreva sapere perché era mancata la luce. Tutte le altre luci della casa erano state spente poco prima, perciò il buio sul pianerottolo delle scale non mi disse niente.

Aspettai. Mio dovere era tener d'occhio i regali. Nessuno ancora li aveva toccati: non c'era motivo d'allarmarsi.

I minuti passavano; forse ne passarono dieci.

Il pavimento mi tremò sotto i piedi. I vetri delle finestre vibrarono per qualcosa di più forte del temporale stesso: il cupo tuono d'una grossa esplosione cancellò i rumori del vento e degli scrosci. Lo scoppio non era avvenuto vicino, ma neppure tanto lontano, fuori dell'isola.

Avvicinatomi alla finestra, scrutando oltre il vetro bagnato non vidi niente. Avrei dovuto vedere qualche luce fioca ai piedi della collina; il fatto che non la vedessi significava già qualcosa: la luce era mancata in tutta Couffignal, non solo in casa degli Hendrixon.

Meglio così. Il temporale poteva aver danneggiato la centrale elettrica e poteva aver provocato l'esplosione – forse.

Fissando il buio oltre la finestra, ebbi l'impressione di intravedere una grande agitazione là in basso, gente che si muoveva nella notte. Ma era troppo lontano per poter vedere o sentire, anche se ci fossero state le luci, e tutto troppo vago per capire cosa stava accadendo. L'impressione

3. **pistola.** e da notare la noncuranza con cui la pistola è nominata insieme alle altre cose che l'agente senza nome si sistema accanto per passare la notte.

4. **Fatima:** marca di sigarette.

5. **Sembra... reale:** Hammett deride un sistema di raccontare storie che ha influenzato molti dei suoi imitatori e di scrittori della scuola dei duri; il sistema è tuttora di moda negli autori dei cosiddetti «best-sellers» (supervenduti, libri che superano di molto le vendite medie degli altri) e delle telenovelas (teleromanzi con un numero infinito di punte).

era forte ma senza conseguenze: non portava a nessuna conclusione. Mi dissi che soffrivo di fissazioni e mi allontanai dalla finestra.

Un nuovo scoppio mi ci riportò di corsa. Quest'altra esplosione parve più vicina della precedente, forse perché fu più forte. Scrutando di nuovo oltre il vetro, di nuovo non vidi niente. E di nuovo ebbi l'impressione che qualcosa di grosso stesse succedendo laggiù.

Passi di piedi nudi risuonarono nel corridoio; una voce ansiosa mi chiamò per nome. Allontanandomi ancora una volta dalla finestra, misi in tasca la pistola e accesi la torcia: Keith Hendrixon, in pigiama e vestaglia, più magro e più vecchio che mai, entrò nella stanza.

«È...».

«Non credo sia un terremoto» dissi, dato che questa è la prima calamità a cui pensa un californiano. «La luce è mancata poco fa, ci sono state un paio d'esplosioni giù ai piedi della collina dopo...».

M'interruppi. Tre spari, a breve intervallo. Spari di fucile, ma del tipo che solo i più grossi fucili possono produrre. Poi, secca e debole nel temporale, giunse la voce d'una pistola lontana.

«Che roba è?» chiese Hendrixon.

«Spari».

Altri passi vennero dal corridoio e dal pianerottolo, piedi nudi e no; voci eccitate bisbigliavano domande ed esclamazioni. Il maggiordomo, un pezzo d'uomo massiccio e solenne, entrò vestito solo in parte e con un candeliere a cinque braccia.

«Benissimo, Brophy» disse Hendrixon quando il maggiordomo ebbe piazzato il candeliere sul tavolino accanto ai miei sandwich. «Vuoi cercare di sapere cosa succede?».

«Ho cercato, signore. Pare che il telefono non funzioni. Devo mandare Oliver giù al villaggio?».

«No... o, non penso che sia una cosa tanto seria. Crede che sia qualcosa di serio?» si rivolse a me.

Dissi che non lo credevo, ma stavo badando più a quel che succedeva fuori che a lui. Avevo udito un grido acuto che poteva esser stato lanciato da una donna lontana, e una salva di colpi di armi leggere. Il fracasso del temporale aveva soffocato questi spari, ma quando le esplosioni più grosse che avevamo già sentito prima ripresero non ci furono più dubbi.

Aprire la finestra significava allagare la stanza senza poter sentire molto più chiaramente. Rimasi con un orecchio appiccicato al vetro, cercando di farmi un'idea di che cosa stesse succedendo là fuori.

Un altro fracasso attirò la mia attenzione: il suono della campana alla porta principale. Un suono forte e insistente.

Hendrixon mi guardò. Annuii.

«Vai a vedere chi è, Brophy» disse.

Il maggiordomo s'allontanò con aria solenne e ritornò con aria ancora più solenne.

«La principessa Zhukovski» annunciò.

Entrò di corsa nella stanza: era la russa alta che avevo visto al ricevimento. Aveva gli occhi spalancati e pieni di eccitazione, la faccia pallidissima e tutta bagnata; rivoli d'acqua le correvano giù dal mantello impermeabile azzurro, il cui cappuccio le nascondeva i capelli neri.

«Oh, signor Hendrixon!». Gli aveva afferrato una delle mani in

tutt'e due le sue. La voce, che non aveva nessun accento straniero, era quella di una che sia eccitata per una piacevole sorpresa. «Stanno rapinando la banca e il... come lo chiamate?... lo sceriffo è stato ucciso!».

«Come?» esclamò il vecchio, con un balzo maldestro perché l'acqua del mantello gli era colata sul piede nudo. «Weegan ucciso? Stanno rapinando la banca?».

«Sì! Non è terribile?» Lo disse come se invece volesse dire che era meraviglioso. «Quando la prima esplosione ci ha svegliati, il generale ha mandato Ignati a vedere che cosa succedeva, ed è arrivato giusto in tempo per vedere la banca saltare in aria. Ascolti!».

Ascoltammo e sentimmo una scarica violenta di varie armi da fuoco.

«Dev'essere il generale che arriva!» disse ancora lei. «Si diventerà un mondo. Appena Ignati è tornato con la notizia, il generale ha armato tutti i maschi della casa, da Alexander Sergjevic a Ivan il cuoco, e li ha condotti fuori, felice come non lo era più stato da quando guidò la sua divisione nella Prussia orientale, nel 1914»⁶.

«E la duchessa?» chiese Hendrixon.

«L'ha lasciata a casa con me, naturalmente. Io sono sgusciata via di nascosto, l'ho lasciata che versava, per la prima volta in vita sua, l'acqua in un samovar. Questa non è una notte per starsene in casa!».

«Beh» fece Hendrixon, senza badarle troppo, evidentemente. «La banca!».

Guardò me. Io non dissi niente. Da fuori giunse il frastuono di un'altra scarica.

«Potrebbe fare qualcosa laggiù?» chiese.

«Forse, ma...». Col capo indicai i regali coperti dal telone.

«Oh, quelli!» replicò il vecchio. «Sono interessato alla banca quanto a quelli. Inoltre, noi resteremo qui».

«Va bene!». Ero più che disposto a portare la mia curiosità fuori di lì. «Vado. Sarà meglio che faccia star qui dentro il maggiordomo e che piazzii l'autista dietro la porta d'ingresso. Meglio dargli delle pistole se ne ha. Posso avere in prestito un impermeabile? Ho con me solo un soprabito leggero».

Brophy trovò un impermeabile d'incerata gialla che mi andava. Lo indossai, ci parcheggiai sotto, in posizione conveniente, pistolone e torcia e presi il cappello mentre Brophy tirava fuori e caricava un'automatica per sé e una carabina per Oliver, l'autista mulatto.

Hendrixon e la principessa mi seguirono al piano di sotto. Sulla porta, scoprii che sua altezza reale non mi stava accompagnando alla porta, non esattamente: stava venendo con me.

«Ma, Sonya!» protestò il vecchio.

«Non ho intenzione di fare sciocchezze, per quanto mi piacerebbe molto» gli promise. «Torno dalla mia Irina Adrovna, che forse a quest'ora avrà già riempito il samovar».

«Sei una ragazza ragionevole!» commentò Hendrixon, e ci lasciò andare, nella pioggia e nel vento.

Impossibile parlare con quel tempaccio. In silenzio, ci avviammo in discesa tra due file di siepi, incalzati alle spalle dal temporale. Alla prima apertura nella siepe mi fermai, indicando col capo la macchia nera d'una casa. «È la sua...».

La sua risata mi tolse la parola di bocca; mi prese un braccio e

6. «Dev'essere... 1914». evidentemente si riferisce alla Prima Guerra Mondiale.

cominciò a spingermi oltre, in discesa. «Ho detto così al signor Hendrixon solo per non spaventarlo» spiegò. «Non penserà certo che voglia perdermi lo spettacolo?».

Era alta. Io sono basso e tracagnotto: dovevo tenere la testa alzata per guardarla in faccia – o meglio, per guardare quel tanto della sua faccia che la notte cupa e piena di pioggia mi permetteva di vedere.

«Si bagnerà fino alle ossa, andando in giro con questa pioggia» replicai.

«E con questo? Sono attrezzata». Alzò un piede per mostrarmi un grosso stivale di gomma e una gamba avvolta in calza di lana.

«Non sappiamo cosa troveremo laggiù, e io avrò del lavoro da sbrigare» insistetti. «Non potrò badare a lei».

«Ci baderò io». Scostò di lato il mantello impermeabile per mostrarmi una grossa automatica che stringeva in pugno.

«Mi creerà delle difficoltà».

«Non le creerò niente» rispose lei. «Forse scoprirà anche che potrò esserle d'aiuto. Sono forte quanto lei, e più lesta. E so sparare».

Vari spazi distanziati avevano accompagnato la nostra discussione, ma a questo punto una serie di scariche più forti mise a tacere la mezza dozzina di obiezioni alla sua compagnia che ancora mi sorgevano spontanee. In fondo, se mi fosse stata troppo d'impaccio me la sarei squagliata nel buio.

«Faccia come vuole» brontolai «ma non si aspetti niente da me».

«Lei è molto gentile» mormorò mentre riprendevamo il nostro cammino, affrettandoci adesso, col vento alle spalle che ci faceva accelerare il passo.

Ogni tanto delle sagome scure comparivano sulla strada davanti a noi, ma troppo lontane per essere riconoscibili. Alla fine, un uomo ci venne incontro di corsa, in salita: alto, col pigiama che gli spuntava sotto i pantaloni coperti dal soprabito e lo identificava per un abitante dell'isola.

«Hanno finito alla banca. Adesso hanno attaccato Medcraft!» strillò nel passare.

«Medcraft è il gioiellere» m'informò la ragazza.

La discesa si stava facendo meno ripida; le case, buie ma con le facciate ogni tanto rivelate da qualche finestra, erano meno distanziate. Più giù, di tanto in tanto s'intravedeva il lampo d'una pistola: vampate arancioni sotto la pioggia.

La strada ci portò all'estremità bassa della via principale proprio nel momento in cui scoppiava lo staccato d'una raffica.

Spinsi la ragazza verso il vano della porta più vicina e mi riparai anch'io con un balzo.

Le pallottole sibilarono tra le case col suono della grandine sulle foglie d'un albero.

Si trattava di un'arma che avevo già giudicato estremamente pesante: una mitragliatrice.

La ragazza era andata a sbattere in un angolo e si dibatteva ora alle prese con qualcosa. Le diedi una mano. Il qualcosa era un ragazzo d'un sedici anni scarsi, con una gamba sola e una grucciona.

«È il ragazzo che consegna i giornali a domicilio» disse la principessa Zhukovski «e con la sua brutalità lei gli ha fatto male».

Il ragazzo scosse il capo e si sollevò sorridendo. «No, non mi sono

fatto nessun male, però mi ha fatto paura saltandomi addosso a quel modo».

Fu così costretta a rivolgersi a lui per spiegargli che non gli era saltata addosso ma che gli era stata spinta addosso da me, e che sia lei sia io eravamo dispiaciuti.

«Cosa sta succedendo?» chiesi al ragazzo quando mi fu possibile metter bocca.

«Tutto». Si vantava come se in parte fosse anche merito suo. «Devono essere un centinaio, e hanno fatto saltare la banca. Adesso alcuni sono passati ad assalire Medcraft, e secondo me faranno saltare in aria anche quello. Hanno ucciso Tom Weegan. Hanno piazzato una mitragliatrice su un'auto, al centro della strada. È quella che sta sparando in questo momento».

«Dove stanno tutti... i bravi isolani?».

«La maggior parte si sono raccolti alle spalle del municipio. Ma non possono fare niente, perché la mitragliatrice non li lascia accostare abbastanza da vedere dove sparano; e quel genio di Bill Vincent mi ha detto di sgombrare, perché ho una gamba sola – come se non potessi sparare bene quanto gli altri, se avessi con che sparare!».

Solidarizzai con lui.

«Non è giusto. Però puoi fare qualcosa per me. Puoi startene piazzato qui e tener d'occhio questa parte della strada, così sappiamo che direzione prendono quando sgombrano».

«Non mi sta dicendo questo per farmi stare alla larga, vero?».

«No», mentii. «Ho bisogno che uno stia di guardia. Pensavo di lasciare la principessa qui, ma è meglio che resti tu».

«Sì» mi appoggiò sua altezza reale, afferrando il concetto. «Questo signore è un poliziotto e se tu fai quello che ti dice sarai di più aiuto che raggiungendo gli altri».

La mitragliatrice stava ancora sparando, ma non più nella nostra direzione.

«Io attraverso la strada, adesso» dissi alla ragazza. «Se lei...».

«Non va a unirsi agli altri?».

«No. Se riesco a girare alle spalle dei banditi mentre sono occupati con gli altri, forse riesco a combinare qualcosa».

«Tieni gli occhi aperti!» ordinai al ragazzo, e la principessa e io schizzammo verso l'altro marciapiede.

Lo raggiungemmo senza cogliere piombo, strisciammo lungo una casa per qualche metro e svoltammo in un vicolo. Dall'altra parte di questo giungeva l'odore, lo sciabordio e il buio della baia.

Mentre ci inoltravamo in quel vicolo architettai un piano col quale speravo di liberarmi della mia compagna, mandandola al sicuro in una speciale missione a vuoto; ma non mi si presentò l'opportunità di metterlo in pratica.

Davanti a noi si stagliò la grossa sagoma d'un uomo.

Piazzandomi davanti la ragazza, mi diressi verso di lui. Da sotto l'impermeabile gli tenevo la pistola puntata all'ombelico.

Stava immobile. Era più grosso di quanto fosse sembrato sulle prime: un pachiderma, con spalle declinanti e un barile per corpo. Non aveva niente in mano. Gli puntai la torcia in faccia per un decimo di secondo: una faccia con le guance incavate, i tratti marcati, gli zigomi alti



e un tappetino per barba.

«Ignati!» esclamò sua altezza reale alle mie spalle.

Attacò a parlare in russo, immagino, con la ragazza. Questa rise e rispose. Lui scosse il testone, con aria ostinata, insistendo su chissà cosa. Lei puntò i piedi a terra e fece la voce grossa, e il bestione tornò a scuotere la testa, poi si rivolse a me:

«Il generale Pleshskév dice a me di portare la principessa Sonya a casa».

Il suo inglese era difficile a capirsi quanto il russo, ma il tono mi stupì. Come se volesse spiegarmi che era assolutamente necessario fare una cosa della quale lui non aveva nessuna colpa ma che in ogni modo avrebbe fatto senza indugio.

Mentre la ragazza ripigliava a parlare con lui, pensai alla risposta da dare. Quel grosso Ignati era stato mandato dal generale a prendere la ragazza e a riportarla a casa e lui avrebbe obbedito all'ordine a costo di trascinarla con la forza. Voleva evitare fastidi con me spiegandomi la situazione.

«Se la porti» dissi, facendomi di lato.

La principessa mi fulminò con gli occhi, gli scoppiò da ridere.

«Benissimo, Ignati» disse in inglese «verrà a casa». Girò sui tacchi e s'avviò per il vicolo, seguita da vicino dal pachiderma.

Finalmente solo, non persi tempo; m'avviai dalla parte opposta finché raggiunsi i ciottoli della spiaggia. Facevano molto rumore sotto le suole, così mi spostai su un terreno meno rumoroso e presi ad avanzare verso il teatro d'azione dei banditi. La mitragliatrice continuava a latrare; armi più piccole rispondevano ringhiando. Seguirono tre botti, a brevi intervalli: bombe, granate a mano, mi dissero udito e memoria.

Il cielo cupo si colorì di rosa sul tetto d'una casa davanti a me, sulla sinistra: il boato dell'esplosione mi ruppe i timpani; schegge che non riuscivo a vedere mi caddero tutt'intorno. Questa, mi dissi, è la cassaforte del gioielliere che salta in aria.

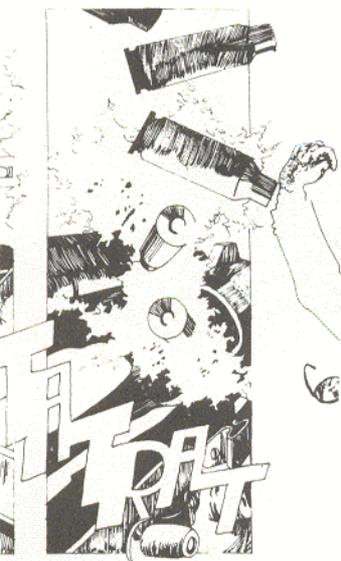
Continuai ad avanzare strisciando lungo la spiaggia. La mitragliatrice tacque. Armi più leggere, pistole, tossirono. Un'altra granata scoppiò. La voce di un uomo in preda a fifa autentica echeggiò stridente.

Avventurandomi sui ciottoli scricchiolanti, puntai di nuovo verso la battigia. In acqua non vedevo nessuna sagoma scura che potesse indicare la presenza d'una lancia; nel pomeriggio, invece, v'erano state delle lance attraccate lungo quel tratto di spiaggia. Eppure, con i piedi già nell'acqua della baia, in quel momento non scorgevo nessuna lancia. Il temporale poteva averle disperse; ma non lo credevo probabile: quella spiaggia era riparata dall'alta spalla occidentale dell'isola. In quel punto il vento era fresco, ma non violento.

Con i piedi un po' sui ciottoli e un po' nell'acqua, continuai lungo la battigia. Finalmente scorsi una lancia: una sagoma nera che dondolava lievemente, più avanti. Niente luci, niente, almeno a me parve, che si muovesse a bordo. Ma era l'unica lancia presente da quelle parti – e questo la rendeva degna di nota.

Passo passo, mi avvicinai.

Tra me e la facciata posteriore e buia d'una casa un'ombra si mosse. Mi fermai di colpo. L'ombra – la forma e la misura d'un uomo – tornò a muoversi, nella direzione dalla quale stavo venendo io.



Mentre aspettavo immobile, non riuscivo a rendermi conto fino a che punto fossi invisibile o visibile, contro il mio sfondo; né potevo rischiare di tradire la mia presenza col tentativo di migliorare la mia posizione.

A meno di dieci metri da me, l'ombra all'improvviso si fermò.

M'aveva visto. La mia pistola era puntata.

«Vieni avanti» ordinai, a bassa voce. «Fatti sotto, vediamo chi sei».

L'ombra esitò, poi abbandonò la zona riparata dalla casa e s'avvicinò. Non potevo rischiare d'accendere la torcia; distinsi, vagamente, una bella faccia, quasi quella d'un fanciullo temerario, con una macchia su una guancia.

«Oh, salve» disse il proprietario della faccia con una bella voce baritonale. «Lei era al ricevimento, oggi pomeriggio?».

«Sì».

«Ha visto la principessa Zhukovski? La conosce?».

«È tornata a casa con Ignati, un dieci minuti fa circa».

«Benissimo!».

Si pulì la guancia macchiata con un fazzoletto macchiato e si volse a guardare la lancia. «Quello è il battello degli Hendrixon» bisbigliò. «Hanno preso quello e disperso gli altri».

«Il che significa che se ne andranno via per mare».

«Sì, a meno che... Vogliamo fare il tentativo?».

«Vuol dire: assalirlo?».

«Perché no? Non possono essere in molti a bordo. Dio sa se non sono già in parecchi a terra. Lei è armato, io ho una pistola».

«Accertiamocene prima» decisi «così sappiamo cosa assaltiamo».

«Giusto» fece lui, e s'avviò al riparo delle case.

Appiattendoci contro i muri delle case avanzammo poi furtivi verso la lancia.

Apparve più distinta nella notte: uno scafo lungo poco meno di quindici metri, con la poppa alla spiaggia, che dondolava di fianco a un pontile. Dalla poppa sporgeva qualcosa, qualcosa che non riuscii a distinguere chiaramente. Delle suole di cuoio strisciavano ogni tanto sul ponte di legno. Alla fine, una testa e un paio di spalle apparvero di sopra la misteriosa cosa a poppa.

Gli occhi del giovanotto russo erano migliori dei miei.

«Mascherato» mi soffiò nell'orecchio. «Qualcosa come una calza da donna sul capo e sulla faccia».

L'uomo mascherato rimase immobile dov'era. Noi rimanemmo immobili dov'eravamo.

«Ce la fa a colpirlo da qui?» chiese il giovanotto.

«Forse, ma la pioggia e la notte non sono un buon aiuto per una buona mira. La cosa migliore è di strisciare il più vicino possibile e cominciare a sparare appena ci scorge».

«Giusto» convenne lui.

Ci scorse che avevamo fatto a malapena un passo. L'uomo a bordo lanciò un grugnito, il giovanotto al mio fianco fece un balzo in avanti: io riconobbi la cosa a poppa del battello appena in tempo per allungare una gamba e dare lo sgambetto al giovanotto russo. Crollò giù, steso sui ciottoli; io mi buttai dietro di lui.

La mitragliatrice a poppa della lancia sputò piombo sopra le nostre teste.



Humphrey Bogart e Mary Astor in *Il mistero del falco*.

«Non serve precipitarsi!» dissi. «Tiriamoci fuori!».

Diedi l'esempio rotolando al riparo della casa che avevamo appena lasciato.

L'uomo alla mitragliatrice innaffiò la spiaggia, ma l'innaffiò a caso: i suoi occhi, abituati al buio, certamente erano accecati dalle vampe della sua arma.

Girato l'angolo della casa, ci alzammo in piedi.

«Mi ha salvato la vita con quello sgambetto» disse il giovanotto, gelido.

«Sì. Mi chiedo se hanno spostato la mitragliatrice dalla strada o se...».

La risposta arrivò immediatamente: la mitragliatrice sulla strada unì la sua voce maligna ai latrati di quella montata sulla lancia.

«Due!» esclamai, deluso. «Sa niente della messa in scena?».

«Secondo me non devono essere più di dieci o dodici» rispose il giovanotto «sebbene non sia facile contare nel buio. I pochi che ho visto erano mascherati di tutto punto – come quello a bordo del battello.

Devono aver tagliato prima i fili del telefono e della luce e poi devono aver distrutto il ponte. Li abbiamo attaccati mentre stavano assaltando la banca, ma avevano una mitragliatrice montata su un'automobile e non eravamo attrezzati con armi adeguate».

«Dove sono gli isolani, adesso?».

«Sparpagliati. La maggior parte nascosti, immagino, a meno che il generale Pleshskév non sia riuscito a radunarli di nuovo insieme».

Mi concentrai e scervellai: non è possibile affrontare mitragliatrici e bombe a mano con dei pacifici isolani e dei capitalisti a riposo. Anche se ben guidati e armati, non è possibile fare un bel niente con gente simile. Ma, del resto, chi avrebbe potuto fare qualcosa in un gioco così pesante?

«Facciamo così» proposi «lei se ne sta qua e tiene d'occhio la lancia. Io vado a dare un'occhiata a quello che sta succedendo più in là, e se riesco a mettere insieme un po' di uomini validi provo ad attaccare di nuovo la lancia, magari dall'altro lato. Ma non possiamo contarci molto. La ritirata avverrà con la lancia. Possiamo scommetterci sopra ma insieme anche tentare di bloccarla. Se lei s'acquatta può sorvegliare la lancia da dietro l'angolo della casa senza esporsi troppo. Io non farei niente per attirare l'attenzione fino a che non comincia la ritirata verso la lancia, allora può sparare a volontà».

«Benissimo!» disse lui. «Probabilmente troverà la maggior parte degli isolani raccolti dietro la chiesa. Ci arriva andando dritto su per la collina finché giunge a una cancellata. Segua questa verso destra».

«D'accordo».

Mi avviai nella direzione che mi aveva indicato.

Giunto sulla via principale mi fermai e guardai intorno, prima di avventurarmi ad attraversarla: tutto tranquillo, da quella parte. L'unico cristiano che vidi stava lungo disteso, faccia a terra, sul marciapiede vicino a me.

Mi avvicinai a lui strisciando carponi: morto. Non mi fermai a esaminarlo, saltai su e saettai verso l'altro lato della strada.

Nessun tentativo di fermarmi. Appiattito contro il muro, nel vano d'una porta, mi sporsi a spiare fuori. Il vento era cessato, la pioggia non era più un diluvio ma una doccia continua di piccole gocce; la via principale di Couffignal, per quanto mi risultò, era deserta.

Mi chiesi se la ritirata verso la lancia non fosse già cominciata. Mentre avanzavo lesto sul marciapiede, in direzione della banca, udii la risposta al mio interrogativo.

Su in alto, quasi ai limiti dello strapiombo in cima alla salita, una mitragliatrice, a giudicare dalla voce, aveva cominciato a sgranare il suo rosario di pallottole.

Mescolato al fracasso della mitraglia, c'era il crepitio di armi più leggere, e qualche paio di granate per condimento.

Lasciai la via principale al primo incrocio e mi avviai di corsa su per la salita. Degli uomini mi vennero incontro, anch'essi di corsa. Due mi passarono davanti senza badare al mio:

«Cosa sta succedendo, adesso?».

Il terzo si fermò perché l'agguantai: un uomo grasso, col fiatone e la faccia bianca come la pancia d'un merluzzo. «Ci hanno mosso contro l'auto con la mitragliatrice montata sopra» disse affannando, quando gli ebbi urlato la seconda volta nell'orecchio la mia domanda.

«E cosa fa lei senza una pistola?» chiesi.

«Io... io l'ho buttata via».

«Dov'è il generale Pleshskov?».

«Lassù, non so dove. Vuole catturare l'auto con la mitragliatrice, ma non ci riuscirà mai. È un suicidio! Perché non arrivano gli aiuti?».

Mentre parlavamo altri uomini erano passati di corsa giù per la discesa. Lasciai andare il tipo con la faccia bianca e fermai quattro uomini che correvano meno veloci degli altri.

«Cosa sta succedendo, adesso?».

«Stanno tra le case sulla collina» disse uno dal viso magro, con un paio di baffi e una carabina.

«Nessuno ha portato la notizia fuori dell'isola?» chiesi.

«Impossibile» mi informò un altro. «Il ponte è stata la prima cosa che hanno fatto saltare».

«Nessuno sa nuotare?».

«Non con questo vento. Il giovane Catlan ha tentato, ed è stato fortunato se ha potuto rinunciare con soltanto un paio di costole rotte».

«Il vento è calato adesso» osservai.

Il tipo dal viso magro consegnò la carabina a un altro e si sfilò il soprabito.

«Ci provo io» dichiarò.

«Bene! Svegli tutta la nazione! Faccia passare l'allarme alla polizia portuale di San Francisco e al Mare Island Navy Yard. I marines daranno una mano se sanno che i banditi hanno delle mitragliatrici. Dica che i banditi hanno una lancia armata pronta a salpare. È quella degli Hendrixon».

Il nuotatore volontario partì.

«Una lancia?» chiesero insieme due degli uomini.

«Sì. Con una mitragliatrice a bordo. Se dobbiamo fare qualcosa dobbiamo farla subito, finché possiamo tagliargli la ritirata. Portate tutti gli uomini e tutte le pistole che riuscite a trovare laggiù. Bombardate la lancia dai tetti, se possibile. Quando l'auto dei banditi arriva laggiù bombardate anche quella. Farete di più dai tetti che sulla strada».

I tre uomini s'avviarono giù per la discesa; io mi avviai su per la salita, puntando verso il crepitio delle armi. La mitragliatrice interveniva a intervalli irregolari; vomitava le sue raffiche per qualche secondo, poi taceva per un paio di secondi. Il fuoco in risposta era debole, incostante.

Incontrai altri isolani, dai quali appresi che il generale stava ancora attaccando l'auto con una dozzina d'uomini. Ripetei il consiglio che avevo dato agli altri e loro andarono a raggiungerli. Io proseguii.

A un centinaio di metri più su, i resti della squadretta del generale sbucarono fuori dalla notte e mi passarono accanto di corsa giù per la discesa, inseguiti dal sibilo delle pallottole.

La strada non era più un luogo consigliabile a un mortale; inciampai in due cadaveri e mi graffiai in una decina di punti nello scavalcare una siepe. Sul terreno soffice e bagnato continuai il mio viaggio in salita.

La mitragliatrice in cima alla collina smise di latrare. Quella sulla lancia continuò ad andare.

Poi, quella davanti a me riprese a sparare, troppo in alto per colpire vicino: stava dando una mano alla collega giù alla spiaggia, spazzando la via principale.

Tacque prima che fossi più vicino. Udii il motore dell'auto: stava venendo verso di me.

Acquattatomi dietro la siepe, rimasi lì disteso aguzzando gli occhi negli spazi vuoti tra un ramo e l'altro. Avevo sei pallottole in una pistola che ancora non aveva sparato quella notte in cui erano state bruciate tonnellate di polvere da sparo.

Quando vidi le ruote sul tratto più illuminato della strada, scaricai la pistola tenendola bassa.

L'auto proseguì.

Saltai fuori dal mio nascondiglio.

L'auto era improvvisamente scomparsa dalla strada deserta.

Ci fu un cigolio, uno schianto, un rumore di lamiera squassata, un fracasso di vetri infranti.

Mi precipitai verso quel fracasso.

Una sagoma nera saltò fuori da un nero ammasso sul quale crepitava un motore – schizzò via sul prato inzuppato d'acqua. Gli tenni dietro, augurandomi che gli altri avessero lasciato la pelle nello schianto.

Ero a meno di cinque metri dall'uomo in fuga, quando questi saltò una siepe. Non sono un centometrista, ma neppure lui lo era; in più l'erba bagnata era sdruciolevole.

Inciampò mentre io superavo la siepe. Quando ci rialzammo in piedi era a non più di tre metri da me. Sparai a vuoto una volta, dimentico di aver scaricato la pistola. Nel panciotto, avvolte in un pezzo di carta, avevo altre sei cartucce, ma non era il momento di mettersi a caricare.

Fui tentato di lanciargli in faccia la pistola scarica, ma era troppo rischioso.

Sulla sinistra ci fu uno sparo tuonante.

L'uomo in fuga scomparve dietro l'angolo di una casa.

«Santiddio!» La voce fessa del generale Pleshskév. «A questa distanza dovevo mancare un uomo tutt'intero!».

«Vada dall'altra parte!» urlai, tuffandomi dietro l'angolo a caccia della mia selvaggina.

Davanti a me risuonarono i suoi passi; non riuscii a vederlo. Il generale arrivò sbuffando dall'altro lato della casa.

«L'ha preso?».

«No».

Davanti avevamo un terrapieno roccioso, in cima al quale correva un sentiero; sui due lati, una siepe alta e impenetrabile.

«Ma, amico mio» esclamò il generale. «Come può aver...».

Sul sentiero lassù comparve un pallido triangolo: un triangolo che poteva essere un tratto di camicia di sopra l'inforatura di un panciotto.

«Rimanga qui e continui a parlare!» bisbigliai al generale, e mi avviai, avanzando furtivo.

«Secondo me dev'essere andato dall'altra parte». Il generale seguì le mie istruzioni divagando come se io fossi accanto a lui.

«Perché se fosse venuto dalla mia parte lo avrei visto, e se si fosse arrampicato sopra la siepe o sul terrapieno uno di noi lo avrebbe visto contro...».

Continuò a parlare mentre io guadagnai il riparo del terrapieno sul quale correva il sentiero e, ancora, trovavo dove piazzare i piedi sulla scabra roccia.

Sul sentiero, cercando di rendersi il più possibile invisibile, con metà del corpo in un cespuglio, l'uomo stava guardando verso il loquace generale. Mi vide quando misi piede sul sentiero.

Saltò, con una mano levata.

Saltai, con tutt'e due le mani levate.

Una pietra contro la quale inciampai mi fece scartare di lato, torcendomi una caviglia, ma salvandomi il cranio dalla pallottola che l'altro ci aveva spedito contro.

Cadendo, gli afferrai una gamba. Mi crollò addosso. Gli mollai un calcio, gli tenni la mano che stringeva il ferivecchio e avevo appena deciso di mordergliela quando il generale si arrampicò, sbuffando, sul sentiero e abbatté l'uomo col calcio della sua pistola.

Quando finalmente mi rialzai, scoprii che le cose non andavano bene: la caviglia distorta non sopportava la sua parte di peso del mio quintale scarso. Spostandolo tutto quanto sull'altra gamba, accesi la torcia in faccia al prigioniero.

«Salve, Filippo!» esclamai.

«Salve!» disse lui, senza alcuna gioia nel riconoscermi.

Era un italiano tracagnotto d'un ventitré-ventiquattro anni. Avevo dato una mano a mandarlo a San Quentin quattro anni prima, per la rapina al solito furgone delle paghe. Era stato rilasciato per buona condotta ormai da parecchi mesi.

«Alla Commissione di Giustizia quest'affare non piacerà certamente» gli dissi.

«Si sbaglia» protestò. «Non ho fatto niente. Ero su a trovare degli amici e quando quest'iradiddio s'è scatenata ho dovuto nascondermi, per via della fedina⁷ e del fatto che se mi pigliano m'incastrano. Ora lei m'ha beccato, ed è convinto che ho avuto la mia parte in questo!».

«Tu leggi nel pensiero» risposi, poi rivolto al generale: «Dove possiamo sistemare questo giovanotto per un po', sottochiave?».

«In casa mia c'è una legnaia con una porta robusta e nemmeno una finestra».

«È sufficiente. Avanti, Filippo, marsc!».

Il generale Pleshksev afferrò il giovanotto per il colletto, mentre io li seguivo zoppicando, esaminando il ferivecchio di Filippo, che era carico al completo, a parte la pallottola che m'aveva sparato contro, e ricaricando il mio.

Avevamo catturato il nostro prigioniero su suolo russo⁸, quindi non dovvemmo fare molto cammino.

Il generale picchiò alla porta e gridò qualcosa nella sua lingua. Chiamistelli cigolarono e stridettero e la porta fu spalancata da un servo russo con grossi baffi. Alle sue spalle c'erano la principessa e una donna anziana e robusta. Entrammo, il generale raccontò ai suoi familiari della cattura e portammo il prigioniero nella legnaia. Lo frugai, gli tolsi coltello e fiammiferi da una tasca e, non avendo nient'altro addosso che potesse aiutarlo a uscire di lì, lo chiusi a chiave e assicurai la porta con una solida asse. Dopodiché scendemmo di nuovo giù.

«Lei è ferito!» esclamò la principessa, vedendomi attraversare la stanza zoppicando.

«Una semplice storta» risposi. «Ma mi dà fastidio. C'è un cerotto in casa?».

7. **fedina**. In questo caso si allude alla fedina penale (da fede, nel senso di attestato), il certificato rilasciato dalle autorità circa le condanne penali riportate da un cittadino. Fedina nel senso di basetta, che abbiamo già incontrato, è altra parola di altra etimologia.

8. **Avevamo... suolo russo**: erano cioè nella zona di proprietà degli esuli russi.

Si rivolse al servo baffuto, che uscì dalla stanza e ritornò poco dopo con rotoli di garza, cerotto e una bacinella piena di acqua fumante.

«Si segga» ordinò la principessa, togliendo l'armamentario di mano al servo.

Ma io scossi la testa e allungai una mano per prendere il cerotto.

«Mi occorre dell'acqua fredda, perché devo uscire di nuovo sotto la pioggia. Se mi dice dov'è il bagno, m'arrangio da solo in un attimo».

Avemmo una discussione, ma alla fine andai nel bagno dove feci scorrere l'acqua fredda sul piede e sulla caviglia e l'avvolsi con il cerotto il più stretto possibile senza impedire la circolazione del sangue. Rimettermi la scarpa bagnata fu una fatica, ma, quando alla fine l'infilai, avevo due gambe ferme sotto di me, anche se una faceva un po' male.

Quando raggiunsi gli altri, notai che su dalla collina non s'udivano più spari, che gli scrosci della pioggia erano più lievi e che sotto una tenda tirata s'intravedeva una striscia grigia della prima luce del giorno.

Stavo abbottonandomi il mio impermeabile quando risuonò il battaglio della porta d'ingresso. S'udirono voci russe e nella stanza entrò il giovanotto russo che avevo incontrato sulla spiaggia.

«Aleksander, sei...» gridò la donna anziana e robusta, quando vide il sangue sulla sua guancia, e svenne.

Non le badò affatto, come se fosse abituato a vederla svenire.

«Sono andati via con la lancia» mi disse, mentre la ragazza e due servi accorrevano verso la donna e la stendevano su un'ottomana.

«Quanti?» chiesi.

«Ne ho contati dieci e credo che al massimo me ne siano sfuggiti uno o due».

Gli uomini che ho mandato giù non sono riusciti a fermarli?».

Si strinse nelle spalle.

«Cosa pretendeva? Ci vuole un bel fegato per affrontare una mitragliatrice e i suoi uomini se l'erano già squagliata prima che quelli arrivassero».

La donna svenuta riprese i sensi e interrogò, ansiosa e in russo, il giovanotto. La principessa si stava infilando il suo mantello azzurro. La donna smise d'interrogare il giovanotto e chiese a lei qualcosa.

«È tutto finito» disse la principessa. «Vado a vedere le rovine».

L'idea piacque a tutti: cinque minuti dopo, tutti, servi compresi, eravamo giù per la discesa; dietro di noi, intorno a noi, davanti a noi, altra gente andava nella stessa direzione, affrettandosi nella pioggia che s'era fatta fitta e sottile adesso, coi volti stanchi ed eccitati nella livida luce del mattino.

A mezza strada, una donna spuntò di colpo da un viale e attaccò a dirmi qualcosa. La riconobbi come una delle domestiche degli Hendrixon.

Afferrai alcune parole.

«I regali scomparsi... Il signor Brophy ucciso... Oliver...».

«Vi raggiungo» dissi agli altri e seguì la cameriera.

Stava correndo verso la casa degli Hendrixon. Io non potevo correre, anzi non potevo nemmeno camminare svelto. Quando arrivai, lei e Hendrixon e altri domestici stavano sul portico ad aspettarmi.

«Hanno ammazzato Oliver e Brophy» disse il vecchio.

«Come?».

Bogart - Marlowe
disegno di
Guglielmo Calcerano



«Stavamo in fondo alla casa, al primo piano sul retro, osservando i lampi della sparatoria giù al villaggio. Oliver stava quaggiù, subito dietro la porta d'ingresso, e Brophy nella stanza dei regali. Abbiamo sentito uno sparo là dentro e, subito dopo, un uomo è comparso sulla soglia della nostra stanza e, minacciandoci con due pistole, ci ha tenuti lì per forse dieci minuti. Poi ha chiuso la porta e se n'è andato. Abbiamo abbattuto la porta... e abbiamo trovato Brophy e Oliver morti».

«Andiamo a vedere».

L'autista era nell'ingresso, subito dopo la porta. Stava riverso, con la gola bruna tagliata di traverso, fin quasi alle vertebre. La carabina era sotto di lui. La tirai fuori e l'esaminai: non era stata adoperata.

Di sopra, Brophy il maggiordomo stava ripiegato contro la gamba di uno dei tavoli sul quale erano stati esposti i regali. La pistola mancava. Lo rivoltai, lo distesi e gli trovai sul petto il foro d'un proiettile. Un bel po' della giacca, intorno al foro, era bruciacciato.

Parecchi regali erano ancora lì, ma i pezzi più preziosi erano scomparsi. Gli altri erano in disordine, sparpagliati qua e là, col telo che li copriva tirato via.

«Che aspetto aveva quello che avete visto?» chiesi.

«Non l'ho visto molto bene» rispose Hendrixon. «Non c'era luce nella nostra stanza: non era altro che una sagoma nera contro la luce della candela nel corridoio. Un uomo grosso, con un impermeabile di gomma nera e una specie di maschera nera che gli copriva tutta la testa e la faccia, con due buchi per gli occhi».

«Niente capello?».

«No, solo la maschera sulla testa e sulla faccia».

Mentre tornavamo dabbasso, feci a Hendrixon un breve resoconto di ciò che avevo visto, udito e fatto da quando lo avevo lasciato. Non era materiale per un lungo racconto.

«Pensa che può avere informazioni sugli altri da quello che lei ha catturato?» chiese, mentre stavo per andar via.

«No, ma spero di acciuffarli lo stesso».

La via principale di Couffignal traboccava di gente quando vi arrivai, zoppicando. Un distaccamento di marines del Mare Island Navy Yard era arrivato insieme agli uomini della polizia portuale di San Francisco; intorno a loro si scalmanavano cittadini eccitati, tutti variamente e parzialmente svestiti. Un centinaio di voci stavano parlando tutt'insieme, raccontando avventure, bravate, perdite e ciò che era stato detto e visto. Parole come mitragliatrice, bomba, bandito, automobile, sparo, dinamite e ucciso, risuonavano in continuazione, pronunciate con ogni tipo di tono e di voce⁹.

La banca era stata letteralmente distrutta dalla carica che aveva fatto saltare la cassaforte. La gioielleria era un'altra rovina. Una drogheria di fronte veniva ora adoperata come ospedale da campo, nel quale due medici stavano dandosi da fare a rappezzare gli isolani feriti e contusi.

Sotto un berretto d'uniforme riconobbi una faccia familiare: il sergente Roche, della polizia portuale; mi fece largo tra la folla e lo raggiunsi.

«Appena arrivato?» chiese, stringendomi la mano. «O hai preso parte?».

«Ho preso parte».

9. Parole... voce. Da notare il modo sintetico con cui Hammett riassume una confusione di discorsi sostanzialmente simili.

«Cosa sai?».

«Tutto»¹⁰.

«E chi ha mai conosciuto un detective privato che non sapesse tutto?» mi schernì, mentre lo tiravo in disparte, fuori dalla calca.

«Avete incontrato una lancia vuota al largo, nella baia?» chiesi quando fummo lontani da orecchi indiscreti.

«Lance vuote hanno galleggiato nella baia per tutta la notte» rispose. Non intendevo questo.

«Dov'è la vostra lancia adesso?» gli chiesi.

«Fuori, sta inseguendo i banditi. Io sono rimasto qui con un paio di uomini a dare una mano».

«Sei fortunato» gli dissi. «Ora, senza fartene accorgere da' un'occhiata dall'altra parte della strada. Vedi quel vecchiccio robusto con le fedine nere, davanti la porta della farmacia?».

Era il generale Pleshskov, e stava lì con la donna che era svenuta, il giovanotto russo la cui guancia insanguinata aveva fatto svenire la donna e un tipo rotondetto e pallido sulla quarantina che avevo visto con loro al ricevimento. Poco discosti, c'erano il grosso Ignati, i due servi che avevo visto in casa loro e un altro che era in maniera evidente uno di loro. Stavano chiacchierando e assistendo al gesticolare eccitato di un possidente che, tutto rosso in viso, stava raccontando a un brusco tenente dei marines che era la sua personalissima automobile quella che i banditi avevano rubato per montarvi su la mitragliatrice – che cosa avrebbe dovuto fare lui adesso, secondo il tenente?

«Sì» disse Roche «lo vedo, il tuo amico coi basettoni».

«Bene, è roba tua. La donna e i due uomini che stanno con lui sono anche roba tua. E quei quattro russi impalati lì sulla sinistra sono più che roba tua. Ne manca un altro, ma me ne occupo io. Passa la parola al tenente, così potete circondarli tutti senza dargli la possibilità di resistere. Si credono al sicuro come angeli».

«Ma ne sei certo?» chiese il sergente.

«Non fare lo scemo!» ringhiai, come se non avessi mai fatto uno sbaglio in vita mia.

Me n'ero stato finora poggiato sulla gamba buona, quando spostai il peso sull'altra, per allontanarmi dal sergente, mi mandò una fitta su fino all'anca. Strinsi i molari e cominciai a farmi penosamente largo tra la folla, verso l'altro lato della strada.

A quel che pareva, la principessa non era tra i presenti. Secondo me, subito dopo il generale lei era il membro più importante di tutto il mazzo. Se stava in casa e non aveva ancora nessun sospetto, pensavo di riuscire ad arrestarla senza tante storie.

A camminare erano dolori da impazzire. La temperatura mi salì, il sudore mi calò giù per tutto il corpo.

«Mister, nessuno di loro è venuto da questa parte».

Il distributore di giornali zoppo era al mio fianco; lo accolsi come fosse la mia busta paga.

«Vieni con me» dissi, prendendolo per un braccio. «Sei stato bravissimo e ora voglio chiederti di fare un'altra cosa per me».

A mezzo isolato dalla via principale, lo portai sotto il portico di un piccolo cottage giallo. La porta d'ingresso era aperta, lasciata così certamente dai padroni di casa per correre a salutare polizia e marines. Subito

10. «Tutto»: l'agente senza nome non esagera. Se ci trovassimo in un racconto di Ellery Queen, questo sarebbe il momento di lanciare la sfida al lettore, che in pratica ne sa quasi quanto il protagonista. Nonostante le enormi diversità, il giallo della scuola dei duri nasce dalla tradizione gialla precedente e solo nei prodotti peggiori non si trovano misteri, indagini razionali e meccanismi a sorpresa.

11. **Quando... oscillante:** l'oggetto pesante e oscillante che sforma la tasca è ovviamente una pistola.

dopo la porta, accanto a una cappelliera, c'era una sedia di vimini. Comisi una violazione di domicilio, andando a prendere quella sedia e portandola fuori sul portico.

«Siediti, figliolo» invitai. Si sedette, guardandomi con faccia lentiginosa e perplessa. Afferrai la gruccia e gliela strappai di mano.

«Eccoti cinque dollari per l'affitto» dissi «e, se te la perdo, te ne compro una d'avorio e oro».

Mi misi la gruccia sotto al braccio e cominciai a trascinarci su per la salita.

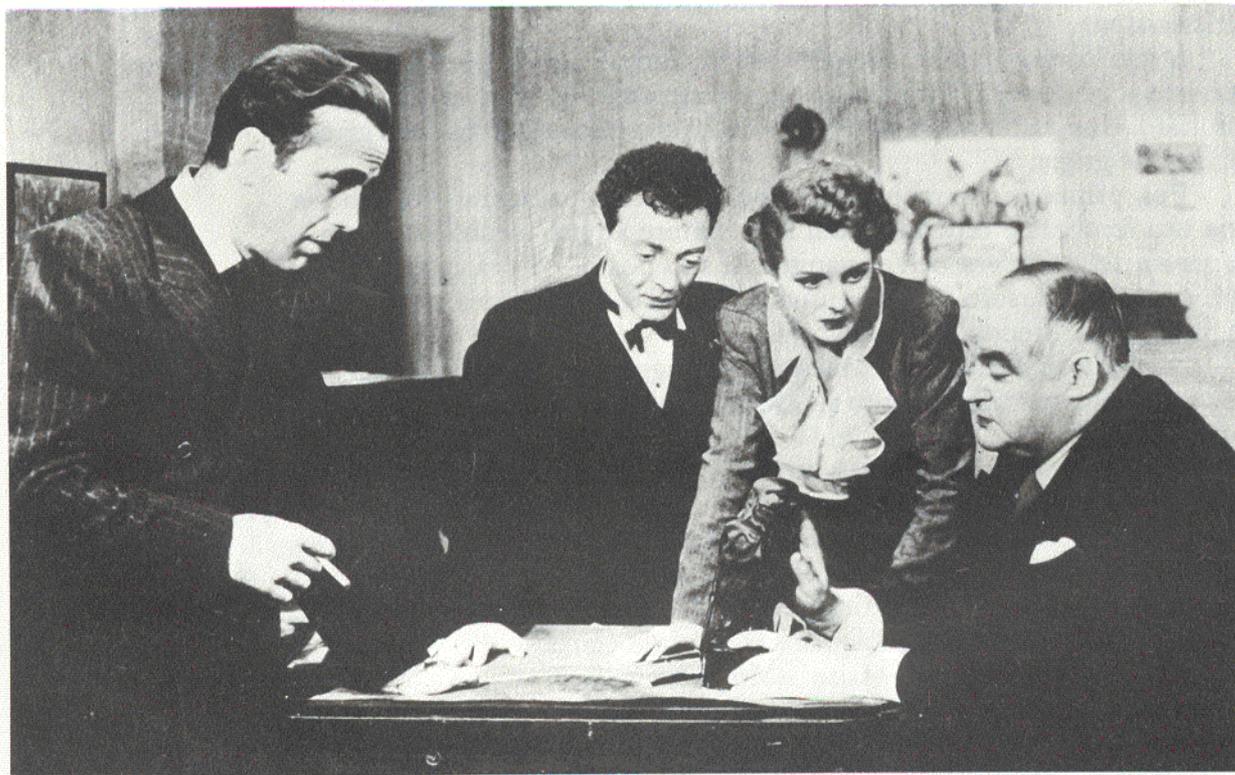
Fu la mia prima esperienza con una gruccia; non battei nessun record, ma andai molto meglio che saltellando su una caviglia birbante.

Quella collina risultò più alta e più erta di qualsiasi montagna abbia mai visto, ma alla fine misi piede nel viale a ghiaia della casa dei russi.

Ero ancora a meno di cinque metri dal portico quando la principessa Zhukovski aprì la porta.

«Oh» esclamò; poi, riprendendosi dalla sorpresa: «La sua caviglia è peggiorata!». Scese di corsa i gradini per aiutarmi a salire. Quando fu vicina, vidi che la tasca destra della sua giacca di flanella grigia era gonfia per qualcosa di pesante e oscillante¹¹.

Reggendomi con una mano al gomito e con l'altra abbracciandomi da dietro, m'aiutò a salire i gradini e ad attraversare il portico. Questo mi confermò che non sospettava che io avessi capito il gioco, altrimenti non si sarebbe azzardata ad avvicinarsi a portata di mano. Perché, mi chiesi, era rientrata in casa dopo essersi avviata al villaggio con gli altri?



Humphrey Bogart, Peter Lorre, Mary Astor e Sidney Greenstreet nel film *Il mistero del falco*.

Mentre me lo stavo chiedendo, entrammo in casa, e lei mi sistemò su un'ampia e comoda poltrona di cuoio.

«Sarà certamente affamato dopo una nottataccia come questa» disse. «Vedrò se...».

«No, segga.» E indicai col capo una poltrona di fronte a me. «Devo parlarle».

Si mise a sedere, incrociando le dita lunghe e affusolate in grembo. Né il viso né la posizione tradivano il minimo nervosismo e neppure alcuna curiosità: questo significava voler strafare.

«Dov'è nascosto il bottino?» chiesi.

Sul biancore del suo viso non era possibile regolarsi; era bianco come marmo già la prima volta che l'avevo vista. Il nero degli occhi era naturale; gli altri tratti rimasero immutati; la voce suonò freddamente dolce:

«Mi dispiace, ma non afferrò la domanda».

«Vengo al punto» spiegai. «Sto accusandola di complicità nell'assalto a Couffignal e nei delitti che l'hanno accompagnato. E le sto chiedendo dove è stato nascosto il bottino».

Si alzò, lentamente, sollevò il mento e mi guardò, come minimo, dall'alto di mille metri¹².

«Come osa? Come osa parlarmi così, parlare così a una Zhukovski!».

«Fosse anche uno degli Smith Brothers, per me non farebbe differenza!». Piegandomi in avanti, avevo urtato con la caviglia distorta contro la gamba della poltrona, e il dolore che avevo provato non aveva certo migliorato il mio umore. «Per quanto mi riguarda, lei è una ladra e un'assassina».

Il suo corpo, forte e slanciato, si trasformò nel corpo sottile d'un animale acquattato; il volto bianco le si trasformò nel volto d'un animale infuriato. Una mano – zampa ormai – corse alla tasca rigonfia della giacca di flanella grigia.

Poi, prima ancora che avessi potuto battere palpebra – benché la mia vita sembrasse dipendere dal non battere affatto alcuna palpebra – l'animale selvatico era bell'e svanito. Al suo posto – e ora capisco dove abbiano attinto le loro idee gli antichi scrittori di favole – si erse di nuovo la principessa, fredda e alta e altera.

Si rimise a sedere, incrociò le gambe, poggiò un gomito sul bracciolo della poltrona, poggiò il mento sul dorso di quella mano e mi guardò con curiosità negli occhi.

«In che modo mai» disse in un mormorio «è arrivato a questa stramba e fantastica conclusione?».

Non ci sono arrivato per caso, e non è né stramba né fantastica» risposi. «Forse risparmiamo tempo ed evitiamo storie se le spiego quali sono grosso modo gli indizi contro di voi. Così lei sa come stanno le cose e non spreca più fiato a proclamare la sua innocenza».

«Gliene sarei grata». Sorrise. «Molto grata».

Cacciai la gruccia tra il ginocchio e il bracciolo della poltrona, in modo da avere le mani libere per contare, punto per punto, sulle dita¹³.

«Primo: chiunque abbia architettato il colpo conosceva l'isola, non bene, ma benissimo. Su questo non ci sono dubbi. Secondo: l'auto sulla quale è stata montata la mitragliatrice era di proprietà di uno del posto, è

12. Si alzò... mille metri: significa con superiorità, alterigia.

13. Cacciai... dita: ricordate? Anche Holmes enumerava sulle dita i punti più importanti. Questo racconto è del 1925 e ben rappresenta la transizione tra il giallo classico e quello d'azione; la ricostruzione di come l'agente senza nome ha svelato il mistero dell'attacco a Couffignal è ineccepibile sul piano logico, anche se basato su una professionalità di investigatore più plausibile, più «vera» di quelle dei detective dei racconti precedenti.

stata rubata qui sull'isola; e così anche la lancia sulla quale i banditi sarebbero dovuti fuggire. Dei banditi venuti da fuori avrebbero avuto bisogno di un'auto o d'una lancia per arrivare fin qui portando mitragliatrici, esplosivi e bombe, e non si capisce perché non avrebbero dovuto adoperare quell'auto o quella lancia, invece di rubarne una sul posto. Terzo: in tutto questo non c'è la minima traccia di un tocco professionale; se vuole il mio parere, è stata un'azione militare dal principio alla fine. Anche il più maldestro scassinatore sarebbe stato capace di arrivare al forziere della banca e alla cassaforte del gioiellere senza bisogno di far saltare in aria tutto il paese. Quarto: dei banditi venuti da fuori non avrebbero distrutto il ponte, l'avrebbero bloccato ma non l'avrebbero fatto saltare in aria; gli sarebbe servito in caso di ritirata da quella parte. Quinto: dei banditi che avessero avuto in mente di fuggire per mare, avrebbero sbrigato le cose alla svelta, non le avrebbero protratte per tutta la notte. Invece, è stato fatto tanto fracasso da svegliare tutta la California, da Sacramento a Los Angeles. Voi non avete fatto altro che mandare via un uomo con la lancia: è partito, sparando, ma non è andato lontano. Arrivato al largo, si è tuffato ed è tornato a nuoto nell'isola. Il grosso Ignati può avercela fatta senza il minimo sforzo».

E con questo s'erano esaurite le dita della mano destra. Passai alla sinistra¹⁴.

«Sesto: ho incontrato uno della vostra combriccola, il giovanotto, giù alla spiaggia, e stava venendo dalla lancia. Mi ha proposto di dar l'assalto all'imbarcazione. Hanno fatto fuoco, ma l'uomo alla mitragliatrice giocava con noi; se avesse fatto sul serio, ci avrebbe spazzati via in un baleno, invece sparava alto, sopra le nostre teste. Settimo: quello stesso giovanotto è l'unico abitante dell'isola, che io sappia, che ha visto partire i banditi. Ottavo: tutti i membri della vostra famiglia in cui mi ero imbattuto sono stati particolarmente gentili con me, il generale mi tenne a parlare addirittura per un'ora al ricevimento di ieri pomeriggio. Questo è tipico dei dilettanti. Nono: dopo che l'auto sulla quale era la mitragliatrice è andata distrutta, io ho inseguito uno dei suoi occupanti. L'ho perso di vista nei dintorni di questa casa. Il ragazzo italiano che ho acciuffato non era lui; non poteva essersi arrampicato su quel terrapieno senza che lo vedessi. Può benissimo aver girato invece l'angolo della casa da parte del generale ed essersi rifugiato qua dentro. Al generale era simpatico, e può averlo aiutato. Lo so perché il generale ha fatto miracoli per mancarlo sparandogli da meno di cinque metri. Decimo: lei è venuta a casa degli Hendrixon al solo scopo di allontanarmene».

Anche le dita della sinistra s'erano esaurite con questo. Ritornai alla destra.

«Undicesimo: i due domestici di Hendrixon sono stati uccisi da qualcuno che loro conoscevano e di cui si fidavano. Entrambi sono stati uccisi da breve distanza e senza che alcun colpo fosse sparato. Secondo me, lei si è fatta aprire da Oliver e mentre lo teneva a parlare uno dei vostri uomini gli ha tagliato la gola da dietro. Poi lei è salita di sopra e ha sparato a Brophy, che non sospettava niente e non poteva essere in guardia contro di lei. Dodicesimo... ma questo dovrebbe bastare, e in ogni modo sto perdendo la voce a furia di parlare».

Si tolse la mano da sotto il mento, prese una lunga sigaretta da una scatola nera e sottile e la tenne tra le labbra, mentre io accostavo l'accen-

14. E con questo... sinistra: con questi incisi Hammett interrompe una enumerazione che oltre che noiosa, rischiava di far dimenticare al lettore, preso dal ragionamento, la scena del dialogo investigatore-nobilonna.

dino all'altra estremità. Tirò una lunga boccata, che bruciò quasi un terzo della sigaretta, e soffiò il fumo in basso, sulle ginocchia.

«Potrebbe bastare» disse, quando ebbe fatto tutte queste cose. «Se non ché, lei sa benissimo che era impossibile che ci dessimo tanto da fare: non ci ha visti, forse, non ci hanno visti tutti sempre e di continuo?».

«È una sciocchezza!» la rimbeccai. «Con un paio di mitragliatrici e un carico di bombe, conoscendo l'isola da cima a fondo, di notte e con un temporale, contro dei civili strabiliati... uno scherzo per bambini. Voi siete in nove, se non sbaglio, comprese due donne. Una volta avviato il lavoro, sono bastati cinque qualunque di voi per completarlo, mentre gli altri comparivano a turno qua e là, costituendosi gli alibi. Dovunque andavo infatti, m'imbattevo in uno di voi. E il generale, poi! Quel vecchio buffone coi basettoni che correva in giro guidando alla battaglia degli sprovveduti. Scommetto che li ha guidati un bel po'! È una fortuna che qualcuno di loro sia ancora vivo!».

Con un'altra boccata finì del tutto la sigaretta, lasciò cadere il mozzicone sulla stuoia, ne spense la brace con un piede, mandò un sospiro annoiato, si mise le mani in grembo e chiese:

«E ora?».

«Ora voglio sapere dove avete nascosto il bottino».

La prontezza della sua risposta mi sorprese.

«Sotto il garage, in una cantina che vi fu scavata di nascosto alcuni mesi fa».

Naturalmente non ci credetti, ma in seguito saltò fuori che era vero.

Non avevo altro da dire; quando armeggiai con la gruccia presa in prestito per alzarmi, sollevò una mano e parlò, con tono gentile:

«Un momento, prego. Devo dirle qualcosa».

Quasi in bilico, mi piegai verso di lei, allungando una mano fino al suo fianco.

«Voglio la pistola» dissi.

Annuì; poi rimase immobile, mentre io gliela sfilavo dalla tasca, la trasferivo in una delle mie e mi rimettevo a sedere.

«Poco fa, lei ha detto che non gliene importa chi sia io» comincio¹⁵ subito dopo. «Desidero invece che lei sappia. Ci sono tanti russi che un tempo erano qualcuno e oggi non sono nessuno, che non l'annoierei con la ripetizione d'una storia che il mondo ha sentito raccontare fino a stancarsene. Lei però deve tener presente che questa storia noiosa è vera e reale per noi che ne siamo i personaggi. In ogni modo, noi fuggimmo dalla Russia con tutto quanto potemmo portarci dietro dei nostri beni, che fortunatamente bastò a mantenerci in maniera decente per alcuni anni. A Londra aprimmo un ristorante russo, ma Londra ben presto fu piena di ristoranti russi e il nostro divenne, invece che un mezzo di sostentamento, una pura perdita. Ci mettemmo a insegnare musica e lingue e così via, insomma facemmo tutto quanto hanno fatto gli esuli russi per procurarsi da vivere, trovando puntualmente molta concorrenza e poco guadagno. Ma cos'altro sapevamo – cos'altro potevamo fare? Ho promesso di non annoiarla. Bene, il nostro capitale andava sempre più assottigliandosi e sempre più si avvicinava il giorno della disperazione e della fame, il giorno in cui saremmo diventati come i ben noti personaggi dei vostri romanzi d'appendice: domestiche a ore che un tempo erano state principesse, duchi ridotti a fare i maggiordomi. Non c'era posto per

15. **Poco... comincio.** le giustificazioni dell'assassino sono una costante dei gialli. Ed è necessario in realtà, dato che l'assassino (o l'assassina) è stato un personaggio innocente fino al colpo di scena, dare una qualche spiegazione al lettore, chiarire quella psicologia che si è tenuta con tanta cura nascosta. Phyllis Dorothy James, in una intervista considera questa parte una delle più difficili tecnicamente per il giallista. Il problema è descrivere l'assassino facendone un essere umano reale, ed un credibile insidioso assassino, senza rivelare sino all'ultima pagina, o quasi, la sua vera psicologia e i suoi moventi. Anche per Dorothy L. Sayers il problema era serio e la scrittrice attribuiva a questa necessaria superficialità di scavo dei personaggi la pretesa impossibilità dei gialli di essere buona letteratura.

noi nel mondo. Per i reietti è facile diventare dei fuorilegge. Perché no? Forse che dovevamo della riconoscenza al mondo? Il mondo non era stato forse ad assistere senza battere ciglio mentre noi venivamo privati della nostra casa, dei nostri beni e della nostra patria? Avevamo già progettato tutto prima ancora di sentir parlare di Couffignal. Dovevamo trovare una piccola comunità ricca sufficientemente isolata, nella quale stabilirci per saccheggiarla successivamente. Quando abbiamo scoperto Couffignal ci è sembrato il posto ideale; abbiamo preso questa casa per sei mesi, spendendo gli ultimi soldi che avevamo per l'affitto e per vivere decentemente fino al momento di attuare il nostro piano. Abbiamo impiegato quattro mesi per acclimatarci, raccogliere le armi e gli esplosivi, studiare la nostra offensiva e aspettare la notte favorevole. Infine, questa ci è sembrata la notte giusta. Avevamo previsto tutto, credevamo, ma non la sua presenza e la sua genialità, naturalmente, da attribuirsi entrambe alla solita e imprevedibile sfortuna che, a quanto pare, ci perseguita».

Tacque e mi piantò addosso due grandi occhi pieni di mestizia che quasi mi rendevano inquieto.

«Non direi che si tratti di genialità» obiettai. «Il fatto è che voi avete pasticciato tutto dal principio alla fine. Il suo generale creperebbe dal ridere se uno di noi, senza alcuna preparazione militare, pretendesse di guidare un esercito. Voi invece, senza nessunissima preparazione criminale, avete voluto tentare un colpo per il quale occorrevo dei criminali altamente specializzati. Prenda, per esempio la gavottina che mi avete ballato intorno! Roba da dilettanti. Un professionista con un minimo d'intelligenza o mi avrebbe lasciato solo o mi avrebbe fatto fuori. Nessuna meraviglia che abbiate fatto fiasco! Quanto al resto... ai vostri guai di famiglia, be' io non posso farci niente».

«Perché?». Tutta tenera. «Perché no?».

«Perché sì?». Lo dissi schietto e brusco.

«Nessun altro sa quello che sa lei». S'allungò dalla sua poltrona per appoggiarmi una mano bianca sul ginocchio. «C'è un vero e proprio tesoro nella cantina sotto il garage. Può chiedere quello che vuole».

Scossi il capo.

«Lei è uno stupido!» incalzò. «Lei sa...».

La interruppi:

«Lasci che glielo dica in quattro parole. Mettiamo da parte ogni mio eventuale senso dell'onestà, ogni eventuale senso di lealtà che io possa provare nei confronti dei miei datori di lavoro; potrebbe metterli in dubbio, e dunque non ne teniamo conto. Ora, io faccio il detective perché si dà il caso che mi piace questo lavoro. Ne ricavo un discreto stipendio, ma potrei trovare altri lavori pagati meglio. Anche solo cento dollari al mese significano milleduecento dollari all'anno in più, mettiamo un venticinque-trentamila dollari in tutti gli anni da adesso al mio sessantesimo compleanno. Ebbene, io passo sopra a venticinque-trentamila dollari di onesto guadagno perché mi piace fare il detective, mi piace questo lavoro. E il fatto che mi piaccia il lavoro mi spinge a farlo come meglio mi riesce, altrimenti non ci sarebbe alcun senso. Io la penso in questo modo. Non conosco niente altro, non mi diverto con niente altro, e non voglio conoscere niente altro né divertirmi con niente altro. E questo lei non lo può misurare con nessuna somma di danaro. I soldi sono una gran cosa, io non ho niente contro i soldi; ma in questi ultimi

diciotto anni mi sono cavato il gusto di inseguire delinquenti e di affrontare enigmi e la soddisfazione di acciuffare ladri e di risolvere misteri. È l'unico sport che io conosca e non riesco a immaginare avvenire più piacevole che un'altra ventina e più d'anni di questo sport. E non ho intenzione di privarmene!»¹⁶.

Scosse il capo lentamente e l'abbassò fino a che i suoi occhi neri mi scrutarono da sotto l'arco sottile delle sopracciglia.

«Lei parla solo di soldi» disse. «Io ho detto che può chiedere quello che vuole».

Roba dell'altro mondo – chissà dove vanno a prendere certe idee queste donne.

«Lei è ancora tutta sconvolta» dissi bruscamente, alzandomi e sistemandomi la gruccia sotto al braccio. «Pensa che io sono un uomo e lei è una donna. Si sbaglia: io sono un cacciatore e lei qualcosa che mi è passata sotto al naso. In tutto questo non c'è niente di umano. È come aspettarsi che un cane si metta a scherzare e a fare le moine con la volpe che ha catturato. In ogni modo, stiamo perdendo tempo. Avevo pensato che la polizia o i marines venissero loro quassù, risparmiandomi la passeggiata. Lei stava aspettando che i suoi arrivassero e mi saltassero addosso, avrei dovuto dirle che stavano per essere arrestati quando li ho lasciati».

Questo fu un colpo per la principessa. Si era alzata: indietreggiò d'un passo, allungando una mano dietro di sé per reggersi alla poltrona. Un'esclamazione che non capii le sfuggì di bocca: russo, pensai, ma un attimo dopo capii che era italiano.

«Tenga le mani in alto». Era la voce di Filippo: stava sulla porta e stringeva un'automatica.

Alzai le mani più in alto possibile senza far cadere la gruccia alla quale mi tenevo appoggiato e maledicendomi intanto per essere stato troppo incauto, o leggero, da non aver impugnato una pistola mentre parlavo con la ragazza.

Era questo dunque il motivo per cui era tornata alla casa. Se avesse liberato l'italiano, doveva aver pensato, non avremmo avuto motivo per pensare che non avesse preso parte alla rapina, e così avremmo cercato i banditi tra i suoi amici. Da prigioniero, naturalmente, avrebbe potuto convincerci della sua innocenza; così gli aveva dato quella pistola in modo che potesse aprirsi un varco per la fuga, oppure, ciò che non faceva differenza per lei, essere ucciso nel tentativo.

Mentre arrivavo a queste conclusioni, Filippo mi si era avvicinato alle spalle. Con la mano libera mi frugò e mi portò via la mia pistola, la sua e quella che avevo preso alla ragazza.

«Un patto, Filippo» dissi quando si fu allontanato da me, un po' di lato, in un punto in cui lui rappresentava il vertice d'un triangolo e la ragazza e io gli altri due. «Tu sei in libertà vigilata, con qualche altro anno ancora da scontare. Io ti ho sorpreso con una pistola addosso, e questo è sufficiente a rimandarti dentro. Io so che tu non c'entri in questo colpo, ho idea che ti trovavi da queste parti per un colpo più piccolo, per conto tuo, ma non posso e non voglio provarlo. Vattene fuori da qui, solo e a mani pulite, e io dimenticherò di averti visto».

Sulla faccia paffuta e scura del ragazzo apparvero piccole rughe di concentrazione.

16. E... **privarmene!**: è l'istinto della caccia, del segugio. Questo finale Hammett lo ha riscritto più volte. Lo si trova ne *La casa di Turk Street* e, nella sua versione più riuscita nel *Falcone Maltese*.

Gli eroi della scuola dei duri sono cinici e disincantati, non hanno ideali o valori in cui credere ciecamente, non credono neanche più nel trionfo della giustizia, ma come Hammett nella vita reale continuano in genere a comportarsi moralmente. I personaggi di Hammett, come quelli di Chandler «nonostante quello che hanno imparato, persistono nel tentativo di comportarsi sensatamente, razionalmente, saggiamente e responsabilmente. E si ostineranno anche quando avranno la certezza che non esistono ragioni dimostrabili, logiche o metafisiche per farlo. È questo senso di accettata contraddizione uno dei punti cardine dell'opera di Hammett» (Steven Marcus).

La principessa fece un passo verso di lui.

«Hai sentito l'offerta che gli ho fatto poco fa?» chiese. «Bene, faccio la stessa offerta a te, se lo ammazzi».

Le rughe sulla faccia del ragazzo si fecero più profonde.

«Devi solo scegliere, Filippo» concluse, inquadrandogli la situazione. «Tutto quello che posso offrirti è di non mandarti a San Quentin. La principessa invece può offrirti una bella fetta di un ricco bottino che ha tutte le probabilità di mandarti impiccato».

Ricordandosi del suo vantaggio su di me, la ragazza lo assalì in italiano, una lingua di cui conosco solo quattro parole, due blasfeme e due oscene. Le dissi tutte e quattro.

Il ragazzo stava cedendo. Se avesse avuto dieci anni di più avrebbe accettato la mia offerta, ringraziandomi; ma era giovane e lei – ora che ci pensavo – era bella. La risposta non era difficile da indovinare.

«Ma non lo buchiamo» le disse in inglese, per riguardo a me. «Lo mettiamo dove stavo chiuso io».

Non pensai che Filippo avesse dei pregiudizi contro un assassinio: solo che questo qui non lo giudicava necessario, a meno che non volesse ingannarmi per rendere l'esecuzione più facile.

La ragazza non fu soddisfatta della proposta; lo attaccò di nuovo in italiano. Il suo gioco era facile, ma aveva un punto debole: non poteva persuaderlo che le probabilità di lui di avere un lecco sul bottino fossero ottime, perciò doveva contare sul proprio fascino per piegarlo; e questo significava che doveva tenergli occupati gli occhi.

Non stava molto discosta da me.

Lei gli si avvicinò, cantandogli, salmodiandogli cantilenandogli sillabe italiane in piena faccia paffuta.

Lo aveva in pugno.

Il ragazzo si strinse nelle spalle. Tutta la sua faccia disse sì. Si girò...

Lo colpì in testa con la gruccia imprestata.

La gruccia si spezzò, le ginocchia di Filippo si piegarono: cadde lungo disteso, con la faccia in terra. E giacque, stecchito, con un sottile rivolo di sangue che gli scorreva tra i capelli fin giù sulla stuoia.

Un passo, un capitolombolo, un mezzo metro o meno carponi, e raggiunsi la pistola di Filippo.

La ragazza, con un salto, era già quasi alla porta quando mi alzai con la pistola in mano.

«Ferma!» ordinai.

«No» rispose, ma si fermò, per il momento almeno. «Sto andando via».

«Lei andrà via quando la porto io».

Rise: una risata gradevole, calma e sicura.

«No, andrò via prima» insistette, di buon umore. Io scossi il capo.

«Come pensa di fermarmi?» chiese.

«Non credo che vi sarò costretto» risposi. «Lei è troppo sensata per cercare di fuggire mentre le punto una pistola contro».

Rise di nuovo, un orgoglio divertito.

«Sono troppo sensata per rimanere» mi corresse. «La gruccia s'è spezzata e lei zoppica, quindi non può riprendermi rincorrendomi. Lei è convinto che sparerà, io no. Lei sparerebbe se io l'attaccassi, naturalmente, ma io non l'attaccherò. Me ne andrò, semplicemente, e lei sa che non

mi sparerà per questo. Vorrebbe farlo, ma non ci riuscirà. Vedrà».

Voltandosi a guardare di sopra la spalla, con gli occhi scuri che mi ammiccavano, fece un passo verso la porta.

«Meglio per lei che non ci conti!» minacciai.

Per tutta risposta ridacchiò. E fece un altro passo.

«Ferma, stupida!» le abbaiai dietro.

Voltandosi ancora a guardarmi, sorrise. Si avviò senza fretta alla porta, la gonna corta di flanella grigia le metteva in evidenza il polpaccio, rivestito della grigia lana della calza, di quella gamba, mentre l'altra compiva il passo avanti.

Il sudore lubrificò la pistola che stringevo in pugno.

Quando il suo piede destro raggiunse la soglia, un lieve gorgoglio le uscì dalla gola.

«Adieu!» disse, a bassa voce.

E io le cacciai una pallottola nel polpaccio della gamba sinistra¹⁷.

Cadde seduta – plump! – col viso bianco che esprimeva la massima sorpresa: era troppo presto per il dolore.

Non avevo mai sparato contro una donna prima di allora. Mi sentivo quasi male.

«Doveva immaginare che l'avrei fatto!». La mia voce suonò aspra e crudele, come quella d'un estraneo ai miei stessi orecchi. «Non ho forse rubato una gruccia a uno zoppo?».

17. E io... gamba sinistra: il ragionamento della principessa Zhukovsky non teneva conto del fatto che il nostro eroe era un «duro»... ma era sbagliato anche logicamente, perché non era in ballo una alternativa uccidere/non uccidere: esisteva una terza possibilità, quella di una pallottola nel polpaccio.

Per capire il testo

- Che differenza trovi tra il protagonista di questa storia e quelli dei racconti precedenti?
- Descrivilo fisicamente.
- Qual era il compito dell'investigatore all'inizio della storia?
- In che epoca si svolge la vicenda? Da quali particolari del racconto lo capisci?

LEGGI E CONFRONTA

- In quale dei racconti precedenti hai trovato altrettanta azione?
- Ce n'è un altro ambientato nella stessa epoca?
- Quale, tra tutti i racconti che hai letto, ti sembra di più il resoconto di un fatto realmente accaduto?
- Che cosa ne pensi del finale? Il protagonista fa bene ad arrestare la donna? Come si sarebbe comportato al suo posto un tipo come Arsenio Lupin?
- Secondo te, l'autore ha voluto dirci qualcosa con il racconto oppure no?
- Hai visto sicuramente al cinema altri «duri» come il nostro eroe: descrivi almeno due di essi e trova somiglianze e differenze.

ADESSO TOCCA A TE

- Prova, anche con questo racconto, ad eliminare tutte le parole e le frasi inutili con un pennarello evidenziatore; ci sono più o meno tagli dell'altra volta?
- Saresti capace di ricostruire la grande scena d'azione centrale dell'attacco, con gli spostamenti del protagonista?
- Per ricostruire con disegni questa storia dovresti farne di più o di meno di quelli che sono serviti per i racconti di Holmes e Poirot? Perché?
- Prova a descrivere con precisione una qualunque scena d'azione, magari una discesa a rete ed un goal del tuo calciatore preferito. Chi dribbla? Chi gli tira un traversone, con chi triangola? Che cosa fa davanti al portiere?

2. L'INDAGINE NEL GIALLO D'AZIONE

L'investigatore privato dei gialli d'azione non si pone di fronte a un delitto come uno scienziato di fronte a un problema scientifico o come un enigmista di fronte al suo rebus.

L'investigatore privato somiglia un po' di più ad un poliziotto della realtà, per lui conta più il risultato, la cattura di un criminale, del gioco intellettuale che porta alla risoluzione di un problema.

Non ha la fiducia di Sherlock Holmes o di Ellery Queen nella potenza della ragione, nella sua capacità di risolvere i problemi dell'uomo; non si sente un genio, ma qualcuno che sa come muoversi per districare le situazioni ingarbugliate.

«Fin da giovanissimo avevo imparato che me la sarei cavata, se avessi saputo che cosa cercare e a chi porre le domande», dice Glenn Bowman (Hartley Howard).

Nei gialli d'azione il mistero non si risolve «dal di fuori», ma «dal di dentro», intervenendo su di esso, con l'azione, appunto.

«Signorina, il fascino del mio mestiere sta proprio in questo: che quando non succede niente, si può sempre far succedere qualcosa» (Wade Miller).

Brett Halliday dice del suo Michael Shayne: «Non ha cognizioni speciali che lo aiutino a risolvere i suoi casi. Il lettore può identificarsi con lui perché è un individuo normale, come il lettore stesso. Risolve i casi con l'aiuto del semplice buon senso, di molta perseveranza e della totale assenza di paura. Messo di fronte a un problema lo valuta da un punto di vista pratico, seguendo ostinatamente ciascun filo fino ad arrivare ad un vicolo cieco e lasciando allora cadere quel filo per seguirne un altro, e così via».

Probabilmente l'autore però, come spesso avviene, non teorizza al meglio quello che fa, lo stesso Shayne si esprime in un romanzo contro il sistema (*Ipnosi*) di seguire

ogni pista:

«- Ho seguito una pista, e doveva bene portare in qualche posto - disse Gentry avviandosi verso la porta.

- Certo - ghignò Shayne - Il tipico piedipiatti da strapazzo. Gli è capitato un caso difficile e crede di risolverlo seguendo la prima ispirazione giusta o sbagliata che sia. [...]

- D'accordo - disse alla fine - Qual è la tua teoria sul caso, Mike?

- Non spreco il mio tempo a inseguire teorie - brontolò Shayne. È un lusso da capo della polizia».

L'investigatore dei gialli d'azione parte spesso da presupposti non logici, cerca non tanto la verità, *ma quello che gli serve*, il modo di dimostrare l'innocenza del cliente (o meglio della cliente) o il modo di venir fuori dai guai guadagnandoci qualcosa.

Questo limita di molto il numero di piste che gli interessa seguire.

Se, come in *Ipnosi*, tutto sembra indicare la colpevolezza della povera giovane e indifesa Phillis e lei invece è innocente, ci deve essere un complotto, e se c'è un complotto ne dovrebbe far parte il medico, che la fa passare per pazza; così, passo dopo passo, con un po' di fortuna e molti interventi sulla realtà, Shayne giunge alla soluzione del caso.

Le stesse prove, i fatti, le esperienze più cariche di significatività, non devono essere necessariamente prese in esame se contrastano con quello che vogliamo dimostrare.

Molto poco scientifico, certo, ma Marlowe, Shayne, Spade non intendono scoprire un principio che vale per tutti, vogliono solo chiudere un caso, proteggere un innocente, salvare la pelle. Con l'aiuto dell'autore spesso ce la fanno, ma non hanno da lui *più* aiuto di quanto non abbiano avuto Holmes, Queen, Poirot.

3. L'INVESTIGATORE PRIVATO

L'aspetto fisico

Com'è l'investigatore del romanzo giallo d'azione?

Non è bello. Robusto, aitante, a volte grande e grosso, più spesso alto, magro e ossuto ma con muscoli guizzanti e che funzionano nel modo giusto.

Non veste con ricercatezza, ma preferisce i vestiti grigi o blu ai casual e le camicie bianche alle magliette. Quei vestiti indistruttibili, che dopo una rissa o un'aggressione hanno solo bisogno di una capatina in tintoria (una tintoria cinese). Spesso porta il cappello, un feltro a tesa larga, che è utilissimo per attutire bastonate, manganellate o colpi dati col temibile calcio della pistola. Sembra molto solido, un tipo resistente, duro.

Ha scarse conoscenze di pronto soccorso: crede che con l'acqua fresca, la tintura di iodio, un cerotto e un pettine ci si possa rimettere in sesto dopo un pestaggio o una caduta da una macchina in corsa. Strano a dirsi, le caratteristiche fisico-anatomiche della sua faccia e delle parti più offese cospirano a rafforzare tale erronea convinzione.

L'età è e resta fra i trentacinque e i quarant'anni. Abbastanza vecchio per essere disincantato, maturo e affascinante, abbastanza giovane per essere forte, credibile nelle storie d'amore e per conservare qualche speranza.

Ha i lineamenti del volto marcati, grintosi, con l'ossatura pronunciata. Gli occhi sono chiari o più raramente castani. Rughe precoci. I capelli sono chiari: è stempiato. Sia nella versione atletica che in quella robusta, è alto sul metro e novanta. Spalle larghe e fianchi stretti completano l'aspetto fisico standard. In azione si muove con agilità quasi felina.

Cominciamo con un primo della classe, il Sam Spade (nell'illustrazione qui sotto) del *Falcone Maltese* di Dashiell Hammett.

«La mascella di S.S. era ossuta e pronunciata, il suo mento era una V appuntita sotto la mobile U della bocca, le narici disegnavano un'altra V, più piccola. Aveva gli occhi giallo-grigi, orizzontali. Il motivo della V era ripreso dalle spesse sopracciglia che si



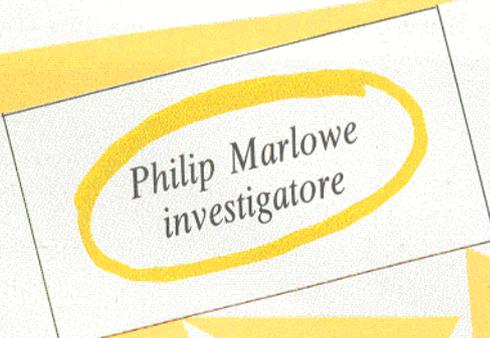
diramavano da due rughe gemelle al di sopra del naso aquilino e l'attaccatura dei capelli castano chiari scendeva a punta sulla fronte partendo da una ampia stempiatura. Somigliava, in un modo abbastanza attraente ad un diavolo biondo».

Oppure, Lemmy Caution in *Pericolo Pubblico*, di Peter Cheyney, dice di sé:

«Se volete sapere di più sul mio aspetto aggiungo che peso 95 chili. Ho quel tipo di faccia dura che alcuni chiamano anche "grinta" ma che fa sempre colpo sulle signore ormai stufe dei tipetti con l'erre moscia».

Una bellezza c'è dopo tutto! Vediamo anche come è fatto il simpatico Mike Shayne di Brett Halliday (da *Ipnosi*):

«Michael Shayne si alzò lentamente. Alto, snello, aveva un corpo solido e scattante, il viso lentigginoso con le guance incavate. I capelli rossi, perennemente scomposti gli davano l'aria di un ragazzo che contrastava con i lineamenti decisi. Ma quando sorrideva ogni asprezza spariva dal suo volto e non sembrava affatto il duro investigatore che si era affermato lavorando sodo».



Philip Marlowe
investigatore

Come Holmes, Marlowe ha quasi finito per assumere sembianze reali e il suo autore è stato costretto dai lettori a chiarire alcuni particolari rimasti in ombra. Eccoli, come descritti da Chandler.

«La data della sua nascita è incerta. Credo che abbia detto in qualche libro di avere trentotto anni, ma è stato parecchio tempo fa, e oggi non ne confessa di più. È una cosa che dovrete accettare.

Anche Max Thursday di Wade Miller, è scavato nella roccia:

«Max Thursday era sui trentacinque. Soltanto una donna innamorata come Merle avrebbe potuto definirlo bello. Nel suo viso magro, rude, non c'era nessuna linea dolce, nemmeno quando era in riposo. Aveva gli occhi di un azzurro gelido, le sopracciglia grosse, il naso prominente e arcuato, la bocca che in quel momento sorrideva assumeva con facilità una piega crudele. Non aveva una espressione cordiale quel viso, a meno che Thursday non si sforzasse. E il corpo disteso sul divano, lungo e asciutto, sembrava, come il volto, tutto ossa, spigoli e muscoli potenti».

Non trovate che c'è una certa aria di famiglia fra questi bravi giovani?

Anche l'Archie Goodwin di Nero Wolfe è fatto così (è un tipo atletico) e gli esempi potrebbero moltiplicarsi.

Ma al cinema, Bogart?...

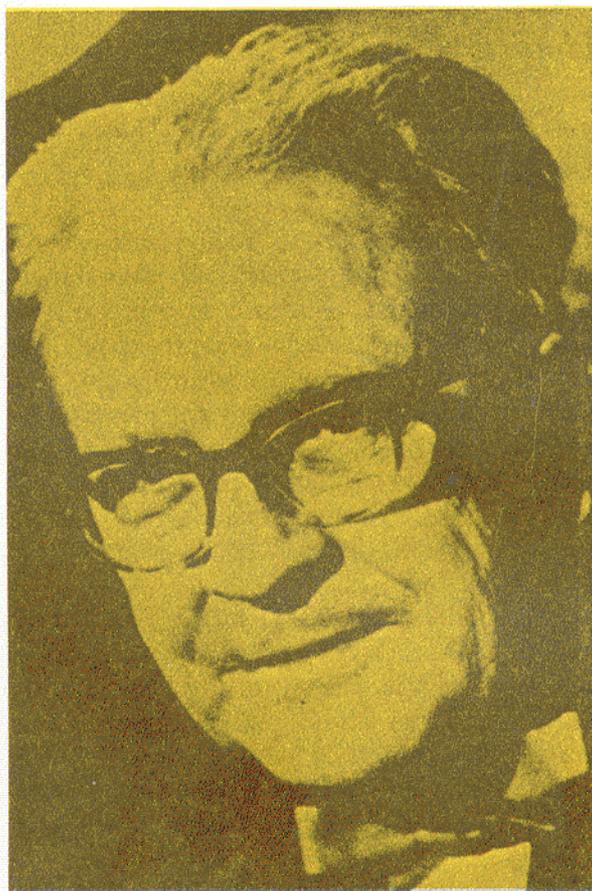
Bogart era duro «dentro». Faceva il duro non col fisico, ma con la recitazione, peraltro sempre sotto tono.

«Non è nato nel Mid-West, ma in una cittadina della California che si chiama Santa Rosa. Sulla carta vedrete che si trova a circa cinquanta miglia a nord di San Francisco... Marlowe non ha mai parlato dei suoi genitori e a quanto pare non ha parenti viventi. Questione cui si potrebbe rimediare in caso di necessità. Ha passato qualche anno in college, all'Università Statale dell'Oregon, a Corvallis, Oregon. Non so perché sia venuto nella California meridionale, forse perché moltissimi ci vengono, anche se non tutti ci piantano le tende... Pare abbia fatto un poco d'esperienza come investigatore di una Compagnia d'Assicurazioni e in seguito agli ordini del Procuratore Distrettuale della Contea di Los Angeles... Le circostanze nelle quali perse quest'ultimo lavoro sono a me ben note, ma non posso entrare in particolari. Dovrete accontentarvi di sapere che Marlowe si dimostrò un poco troppo bravo in un momento e in un

luogo in cui l'efficienza era l'ultima cosa desiderata dalla persona da cui dipendeva.

«È alto poco più di un metro e ottanta e pesa novantatré chili. Ha capelli castano scuro, occhi marroni, e l'espressione "passabilmente simpatico" non lo accontenterebbe affatto. Non credo abbia un'aria da duro, ma può esserlo. Se avessi mai occasione di scegliere l'attore cinematografico più adatto a impersonarlo, credo che sceglierei Cary Grant. Veste bene, quanto ci si può aspettare. Ovviamente non possiede molto denaro da spendere in vestiti, e, a dire la verità, per qualsiasi altra cosa. Gli occhiali da sole cerchiati di corno non gli conferiscono una particolare aria di distinzione.

«Se mi domandate perché faccia l'investigatore privato, non so rispondervi. Ovviamente certe volte vorrebbe non esserlo, come certe volte io vorrei essere qualsiasi cosa tranne uno scrittore. Il detective del romanzo è una creazione fantastica



Ritratto di Raymond Chandler.

che agisce e parla come un uomo vero. Può essere totalmente realistico in ogni senso meno uno; e cioè nella vita reale, come noi la conosciamo, un uomo come lui non farebbe mai l'investigatore privato. Le cose che gli succedono, possono ancora succedergli, ma sarebbero il risultato di un particolare insieme di circostanze. Facendone un investigatore privato, si evita la necessità di giustificare le sue avventure.

L'ufficio di Marlowe: un giorno o l'altro gli darò un'occhiata per rinfrescarmi la memoria. Mi sembra che stia al sesto piano di una casa che guarda il nord, e che la finestra dell'ufficio sia ad est. Ma non ne sono certo. C'è una saletta d'aspetto che è un mezzo-ufficio, forse grande la metà di un angolo di un ufficio trasformato in due salette d'aspetto con entrate separate e porte comunicanti rispettivamente a destra e a sinistra. Marlowe ha un ufficio privato che comunica con la sua saletta d'aspetto, e c'è un congegno che fa suonare un campanello nell'ufficio privato di Marlowe quando si apre la porta della saletta d'aspetto. Ma questo campanello può essere annullato da un interruttore.

Marlowe non ha e non ha mai avuto una segretaria. Potrebbe servirsi facilmente di una segreteria telefonica, ma non ricordo se se ne sia mai parlato. E non ricordo se la sua scrivania abbia un piano di cristallo, ma può darsi che l'abbia detto. La bottiglia dell'ufficio sta nel cassetto della scrivania – un cassetto (standard negli uffici americani, ma forse c'è anche in Inghilterra) che ha la profondità di due cassette, e serve a contenere fascicoli, ma molto raramente ne contiene... Ho l'impressione che alcuni di questi particolari siano piuttosto volatili.

Le sue armi sono state piuttosto diverse. Marlowe cominciò con una automatica tedesca, una Luger. Pare abbia posseduto automatiche Colt di vari calibri, ma non maggiori di un 38, e l'ultima volta aveva una Smith & Wesson speciale, calibro 38, probabilmente con una canna di quattro pollici. È una pistola molto potente, sebbene non la più potente che sia mai stata fabbricata, e ha il vantaggio, su una automatica, di possedere una sicura. Non sparerà se scoppierà accidentalmente, neppure se fatta cadere su una superficie dura, e probabilmente a corto raggio è un'arma altrettanto efficace di un'automatica calibro 45. Sarebbe migliore con una canna di sei pollici, ma sarebbe anche più difficile da portare. Neppure una pistola a canna di quattro pollici è troppo comoda, e infatti la squadra investigativa della polizia di solito porta come arma soltanto una canna di due pollici e mezzo.



Fotogramma tratto dal film *L'investigatore Marlowe*, con James Gardner, Kenneth Tobey, Carrol O'Connor (1969).

Questo è presso a poco quanto posso dirvi, ma, se c'è qualcos'altro che desiderate sapere, scrivetemi pure di nuovo. Il guaio è che sembrate molto più al corrente di me per quanto riguarda Philip Marlowe, e forse dovrò fare io qualche domanda a voi, invece che voi a me...».



Lo studio di Marlowe, nel film *Una donna sul lago* con Robert Montgomery.

L'ufficio

L'ufficio si trova in un vecchio palazzo pieno di altri uffici (commerciali in genere).

Dà su un corridoio, relativamente lontano da scale e ascensori. Sono due stanze con una porta comunicante: la prima è una sala d'attesa dalla porta sempre aperta, la seconda è quella col nome scritto sopra, sul vetro smerigliato e *private* scritto sotto. Dà sempre sul corridoio, ma la porta è chiusa a chiave. Le finestre danno una sulla strada, una sulla scala di sicurezza che finisce nel vicolo, poco più di una intercapedine d'aria fra due palazzi.

Così del resto erano fatti gli uffici del tempo, in America. Dentro, oltre a disordine e trasandatezza, c'è puzzo di chiuso e di fumo, per terra il linoleum è consumato. I muri hanno perso la tinta. La scrivania è malandata, segnata dalle cicche e dai tacchi delle scarpe nelle lunghe attese dei rari clienti.

Nell'ultimo cassetto a destra (l'unico che si chiude a chiave) c'è una pistola di

grosso calibro ben oliata ma che non è stata usata da tempo.

Da una parte uno schedario, messo più per impressionare i clienti che per l'investigatore; in un cassetto mezza bottiglia di whiskey e due bicchieri più o meno puliti.

La sedia dietro la scrivania è di quelle girevoli, quella davanti è più nuova, lì dovrebbe sedere il cliente.

Dalla parte opposta allo schedario un attaccapanni di metallo dove lui tira il feltro.

La luce viene dalla finestra e solo raramente dal grosso lampadario di lamiera o dalla lampada da tavolo a braccio snodabile. Sul piano della scrivania c'è la posta: fatture, depliant, pubblicità varia, solo a volte una lettera, *la* lettera.

Il portacenere è pieno, come il cestino

della carta straccia del resto. Dalla parte opposta della lampada c'è il telefono.

È qui che il nostro passa il tempo tra un'avventura e l'altra.

A meditare sul conto in banca che si assottiglia e su quella volta che poteva farsi corrompere e non lo ha fatto rimanendo povero e dignitoso.

E intanto il tempo passa e lui dalla vita che cosa ha ottenuto? Solo col successo di anni si può arrivare alla segretaria, un tipo in genere grazioso ma poco appariscente e più o meno sfortunatamente innamorata del suo, per così dire, capoufficio.

Immaginate l'effetto che può fare, in questo squallore, la donna di classe, l'avventura e il destino che entrano dalla porta: la cliente.



Humphrey Bogart e
Lauren Bacall in *Il
grande sogno*.

La cliente, ovvero come lei ce ne son poche

Per sgombrare subito il campo da possibili equivoci, bisogna premettere e sottolineare con forza che la cliente nei gialli d'azione – sarebbe meglio dire la partner – dell'investigatore privato non è una donna da poco, non è una ragazza volgare o una supermaggiorata approdata dalla periferia, bensì una donna di classe.

Un po' come il guardiano di porci delle favole che sogna di sposare la principessa e non una solida onesta pastora, magari traboccante di vitalità e forza.

Forse, anche gli scrittori di romanzi gialli d'azione, come sicuramente chi li legge, hanno il complesso della donna sofisticata.

Com'è dunque questa signora? È elegante, profumata, molto bella, vestita in maniera classica, quasi sobria, scostante, altera, matura e raffinata. Ha una voce profonda, da contralto, i modi spicci di chi è abituato a comandare e ad essere ubbidito. È fuori posto nell'ufficio come una granduchessa in giro per beneficenza.

Completamente accessoriata, con tutti gli *optional*, permette all'autore di mostrare una sorta di competenza superficiale (ma sufficiente) su come sono i braccialetti, le spille, gli anelli, gli accendini, i portasigarette, le borsette e le scarpe delle appartenenti alla buona società.

Portamento e sguardo altero, ma con naturalezza. Non ci vuole molto a capire che si scontrerà col nostro eroe. Sono due tipi abituati a farsi valere, lei è donna sì, ma è ricca, di un altro ambiente; lui è uomo, è anche duro, ma povero ed ha bisogno dei soldi che lei è disposta a pagargli.

Ma vediamo un esempio tratto da P. Cheyney, *Ballo senza Musica*.

Un investigatore privato, in una sera di pioggia, torna depresso, preoccupato per il suo magro bilancio, nel suo ufficio.

È di cattivo umore e gli vengono in mente riflessioni filosofiche, segno questo della sua condizione straordinaria e particolarmente abbattuta.

«Tuttavia... non si può mai sapere. Aprii la porta ed entrai nell'anticamera. La porta dell'altra stanza era socchiusa e la luce accesa. Fiutai l'aria e sentii un profumo, un buon profumo. Sospinsi la porta ed entrai. E vidi qualcosa di bello. Ecco, pensai, questa è la bella fine che completa la giornata: Lei se ne stava seduta sulla grande poltrona di cuoio davanti alla mia scrivania...

«Era comodamente rilassata con le braccia pendenti dai braccioli. Mi guardò freddamente come si guarda un animale raro. Non mi guardò male, ma con aria distaccata. Non la interessavo troppo. Lo guardai anch'io per mezzo minuto. Indossava un abito rosa opaco ed un soprabito dello stesso colore. Le tasche ed il colletto erano di velluto turchino. Il cappello della stessa tinta rosa con un nastro turchino che s'intonava al velluto delle guarnizioni del soprabito. Di sotto la piccola tesa i capelli castani avevano riflessi cuprei.

«Le calze, trasparenti, erano di quelle costose e così le scarpe turchine. I guanti e la borsetta erano posati sulla scrivania. Portava anche due o tre anelli molto belli, e un fermaglio di diamanti.

«Mi frugai in tasca, alla ricerca delle sigarette. Ne presi una e l'accesi e intanto la guardavo sempre».

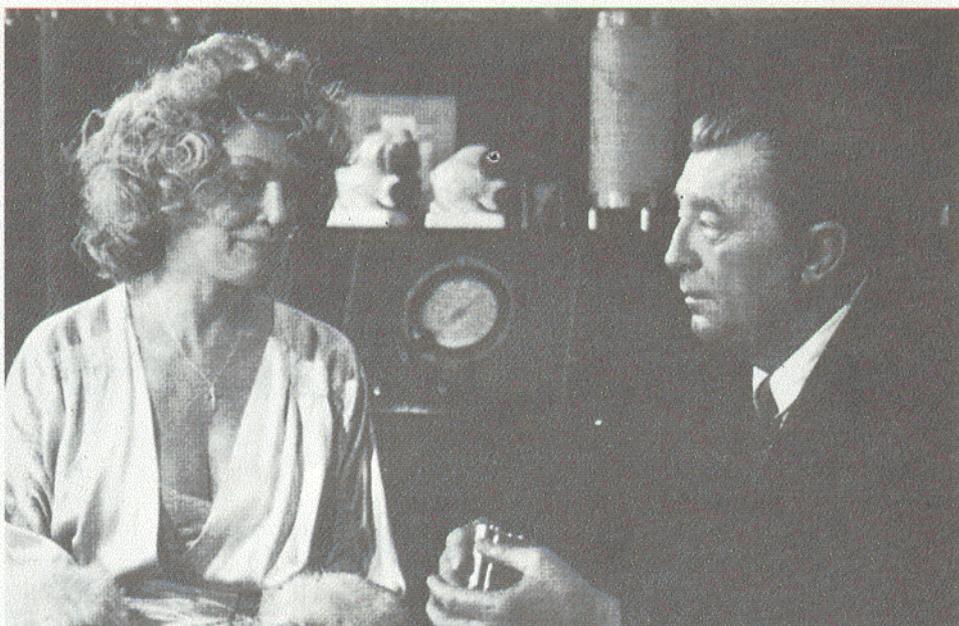
Attenti a questa piccola tecnica: con la descrizione che può sembrare inutile dell'accensione della sigaretta l'autore:

- 1) stacca la descrizione che di seguito sarebbe noiosa;
- 2) crea un effetto di simulata indifferenza;
- 3) crea un'attesa nel lettore.

«Il suo viso era a forma di cuore. Aveva grandi occhi, un bel naso dritto, la bocca col labbro superiore corto e una di quelle carnagioni che richiedono le cure di bellezza di ben quattro generazioni perché si realizzino. Sembrava non preoccuparsi di nulla.

«Buona sera» dissi e andai alla scrivania. Mi tolsi il soprabito e il cappello, accesi la lampada da tavolo, presi la mezza bottiglia di whisky dal cassetto in basso, tolsi il turacciolo e trangugiai una lunga sorsata. Il liquore mi diede un brivido. Allora mi ricordai che non avevo toccato cibo da diverse ore.

Un altro famoso interprete di Marlowe, Robert Mitchum.



Rimisi a posto la bottiglia.
Lei sembrava un po' divertita.
"Siete il signor O'Hara, nevvoro?" domandò».

La cliente di Sam Spade nel *Falco Maltese* è la signorina Wonderly, che così entra in scena:

«Avanzò lentamente, a passi incerti, guardando Spade con occhi blu cobalto, al tempo stesso timidi e penetranti. Era alta, esile, flessuosa, senza neanche uno spigolo.

Corpo slanciato, seno alto, gambe lunghe, mani e piedi sottili. Aveva addosso due gradazioni di blu scelte in modo che si intonasero ai suoi occhi. I ricci che le spuntavano sotto il cappello blu erano rosso scuri, le labbra piene di un rosso più brillante. I denti brillavano bianchi nell'arco del timido sorriso.

Spade sprofondò nella poltrona girevole e compì un quarto di giro per mettersi di fronte a lei e sorrise cortesemente... La signorina Wonderly osservava la cenere grigia



Robert Mitchum in una delle sue più classiche espressioni da "duro".

muoversi e agitarsi; i suoi occhi erano inquieti. Sedeva proprio sull'orlo della sedia. Teneva i piedi appoggiati al pavimento come se fosse sul punto di alzarsi. Le mani guantate di nero tormentavano sulle ginocchia una borsetta nera piatta».

Vediamo ora Chandler alle prese con la stessa variazione sul tema, un pezzo di bravura, tratto da *Il lungo addio*.

Siamo in un bar:

«La giovane donna era esile e molto alta, in un abito a giacca bianco, con al collo un foulard bianco e pois neri. Aveva i capelli color oro pallido delle principesse delle fiabe. V'era su di essi un cappellino come un uccelletto rannicchiato sul nido. I suoi occhi erano di un celeste fiordaliso, un colore raro, seminascosti da ciglia lunghe e fin troppo

bionde. Si avvicinò al tavolino di fronte e si sfilò un lungo guanto bianco, mentre il vecchio cameriere spostava il tavolino come nessun cameriere lo ha mai spostato per me. Sedette e infilò i guanti sotto il fermaglio della borsetta e ringraziò il cameriere con un sorriso così dolce, così squisitamente puro che per poco il vecchio non ne fu paralizzato. Gli disse qualcosa a voce molto bassa. Il cameriere si affrettò ad allontanarsi, chino in avanti.

«Ecco un uomo che realmente aveva una missione nella vita.

«La fissai. Mi sorprese intento a guardarla. Spostò di un paio di centimetri la direzione del suo sguardo e io non mi trovai più lì per lei. Ma dovunque mi trovavo stavo trattenendo il respiro».



Una situazione classica dei romanzi d'azione vede il personaggio principale che si getta in un inseguimento, spesso a bordo di un taxi.

«M'ero già fatto avanti quando la macchina ripartì.

Spalancai lo sportello del primo tassì della fila e dissi all'autista di seguirla.

– Doppia tariffa – fece lui, levando la voce sul ronzio del motore.

– Sicuro. E un dollaro in più se riuscite a leggere il numero della targa».

(R. Macdonald, *Le sette fatiche di Archer*).

«Seguite quella macchina!

– Da sempre aspettavo che qualcuno me lo chiedesse!».

(dal film *Arabesque* di S. Donen).

Totò – Seguite quella macchina!

Tassista – Ma che siamo in America?

(dal film *Totò, Peppino e ...la dolce vita* di S. Corbucci).

Paperino mentre sta investigando su un rapimento rischia di essere «seminato» dai suoi pedinati, che salgono su un taxi. Subito corre all'altro taxi in attesa...

– Presto, voi, non fatemi perdere quel tassì!

– Oh, cos'è? Questo è tanto brutto?

(W. Disney, *Paperino e i gamberi in salmi*).

IL SUSPENCE



John Dickson Carr (1905-1977), uno dei più grandi maestri del giallo enigma all'inglese... era americano. Carr è autore di «puzzle» e meccanismi perfetti, anche se spesso un po' troppo complicati. Egli mostra una predilezione per le atmosfere paurose e magiche della vecchia Inghilterra. Nelle sue storie, è particolarmente curato «l'elemento suspense».

La maggior parte dei romanzi di John Dickson Carr è pubblicata in Italia dalla casa editrice Mondadori.



Ci sono due autori di racconti polizieschi e un regista cinematografico che sono, più di ogni altro, riusciti a indagare a fondo i meccanismi del *suspence* e a costruire molte delle loro incredibili e bellissime storie inducendo nei lettori e negli spettatori una continua *tensione emotiva*.

Vi è mai capitato di non potervi addormentare fino a quando il libro non è finito? Cornell Woolrich e Patricia Highsmith sono i maestri di questa specialità. Come dei film mozzafiato è maestro Alfred Hitchcock.

Il *suspence* non è una caratteristica dei soli libri gialli, s'incontra anche nelle storie di spionaggio e di avventura e accade frequentemente che romanzieri e registi per sottolineare una situazione di particolare interesse raccontino un episodio secondo le regole del *suspence*.

In che cosa consistono queste regole?

Anzitutto nel fatto che il lettore o lo spettatore abbia *maggiori informazioni* dei protagonisti che agiscono in una determinata scena: queste informazioni in più consentono al lettore di fare una previsione sullo sviluppo della scena. Una previsione su un pericolo imminente. Questo determina uno stato di tensione emotiva, anche perché ci si *identifica* sempre con una persona in pericolo, specialmente se è il protagonista o la protagonista. Quante volte al cinema abbiamo detto – o magari solo pensato – «stai attento!» quando l'attore entrava in una stanza d'albergo dove si era nascosto un ladro? Ma

se il ladro colpisce subito la sua vittima, la nostra tensione cade e abbiamo vissuto solo un brevissimo momento di *suspence*. Tanto breve da non fare in tempo a comprendere bene le nostre reazioni psicologiche, a valutare la nostra capacità di partecipazione ed anche – perché no? – a divertirci.

Dunque un altro elemento del *suspence* è la *durata*: l'attesa che il pericolo diventi reale oppure venga evitato deve essere dilatata per un certo tempo. Ovviamente non c'è una regola in termini di minuti, ma se la scena è troppo breve non facciamo in tempo a vivere artificialmente la situazione di *suspence* e se è troppo lunga, l'artificio ci annoia.

Il *suspence* è dunque un sapiente dosaggio di vari elementi narrativi: il lettore, o lo spettatore, per tutta la durata della scena è come se camminasse su una corda tesa, attento ad ogni piccolo ondeggiamento, ad ogni impercettibile modificazione della situazione.

Questa condizione è tanto più facile da ottenere quanto più gli elementi che costituiscono la scena sono semplici e conosciuti: armi improbabili e ambientazioni confuse, ad esempio, sviano l'attenzione e la concentrano sulla comprensione di un singolo dato o sulla difficoltà di seguire la narrazione. Tutto ciò avviene irrimediabilmente a danno del *suspence*.

Naturalmente queste regole canoniche sopportano vaste eccezioni: c'è *suspence* an-

che quando non sappiamo, come il protagonista, ciò che succederà, quello che ci aspetta dietro quella porta. È però una forma meno raffinata di suspense, infatti è quella più usata semplicemente per impaurire i lettori o gli spettatori.

E la paura è invece l'ingrediente principale del genere horror.

La consapevolezza di un pericolo nelle scene di suspense induce a una reazione più complessa e interessante, ad esempio quando il pericolo è l'ombra di un male imminente: «Il pericolo – dice R. Harper ne *Il mondo del thriller* – è l'avvicinarsi del male da qualche altro mondo verso il nostro».

Ma quali sono, in definitiva, le reazioni che possiamo provare in una scena di suspense?

Evidentemente le più varie, a seconda del nostro modo di essere: possiamo provare una voglia di fuggire da quella situazione che, sebbene creata artificialmente, ci incute oscuri timori, oppure possiamo reagire con l'ironia che gli artifici spesso sollecitano o ancora con una sorta di coinvolgimento altruista.

A quest'ultimo proposito, sempre Ralph Harper osserva: «Quando si è in pericolo, è possibile – ad alcune persone per la prima volta nella loro vita – simpatizzare con gli altri. C'è un sentimento di amicizia che si sviluppa nei momenti di pericolo, così come c'è un sentimento di solidarietà che si sviluppa nei momenti di paura. Esso mantie-

ne uniti i suoi membri durante la suspense. Non solo essi sono allontanati dalle loro preoccupazioni e compagnie precedenti; ognuno è consapevole che il suo destino gli è davanti. La suspense coinvolge qualcosa di più della semplice attesa; non tutta l'attesa genera suspense. Infatti suspense significa tensione più incertezza, ed è soprattutto il pericolo a produrla».

Uno dei momenti di maggiore suspense che il cinema ci abbia dato è la scena finale de *L'uomo che sapeva troppo* di Hitchcock con James Stewart e Doris Day.

In un teatro, l'Albert Hall, durante un concerto di musica sinfonica, si compirà un attentato politico: il killer esploderà il suo colpo nello stesso preciso istante in cui un orchestrale percuoterà i cembali (i due grandi piatti che si battono insieme).

Per ottenere una completa partecipazione del pubblico, Hitchcock preferì chiarire il più possibile tutti gli elementi della scena: preoccupato che ci fosse qualcuno che non conoscesse i cembali, mostrò, in una scena precedente, contemporaneamente lo strumento e la parola «cembali» scritta chiaramente; le stesse battute della cantata, durante la preparazione meticolosa dell'attentato, vengono ripetute due volte da un disco, sia per evitare ogni confusione nella mente dello spettatore su quanto accadrà in seguito sia per dare allo spettatore più informazioni di quante ne abbia lo stesso protagonista.

Una normale chiacchierata al vagone ristorante? Solo apparentemente. L'uomo a destra, Bruno, sta proponendo all'altro, Guy, uno scambio di delitti: "Io uccido tua moglie se te in cambio uccidi mio padre. Senza movente, nessuno ci sospetterà". (Dal film *Delitto per delitto*, di Alfred Hitchcock, con Farley Granger e Robert Walker).



Il suspense secondo Hitchcock

Nell'intervista rilasciata da Hitchcock al regista francese François Truffaut c'è la più completa definizione del suspense. Eccone una parte, tratta dal libro *Il cinema secondo Hitchcock*.

«FRANÇOIS TRUFFAUT – Vorrei chiederle di precisare la differenza tra sorpresa e suspense.

ALFRED HITCHCOCK: – La differenza tra suspense e sorpresa è molto semplice e ne parlo molto spesso. Tuttavia nei film c'è spesso confusione tra queste due nozioni. Noi stiamo parlando, c'è forse una bomba sotto questo tavolo e la nostra conversazione è molto normale, non accade niente di speciale e tutt'a un tratto: boom, l'esplosione. Il pubblico è sorpreso, ma prima che lo diventi gli è stata mostrata una scena assolutamente normale, priva di interesse. Ora veniamo al suspense. La bomba è sotto il tavolo e il pubblico lo sa, probabilmente perché ha visto l'anarchico mentre la stava posando. Il pubblico sa che la bomba esploderà all'una e sa che è l'una meno un



quarto – c'è un orologio nella stanza –; la stessa conversazione insignificante diventa tutt'a un tratto molto interessante perché il pubblico partecipa alla scena. Gli verrebbe da dire ai personaggi sullo schermo: "Non dovrete parlare di cose così banali, c'è una bomba sotto il tavolo che sta per esplodere da un momento all'altro". Nel primo caso abbiamo offerto al pubblico quindici secondi di sorpresa al momento dell'esplosione. Nel secondo gli offriamo quindici minuti di suspense. La conclusione di tutto questo è che bisogna informare il pubblico ogni volta che è possibile, tranne quando la sorpresa è un twist, cioè quando una conclusione imprevista costituisce il sale dell'aneddoto».

1. L'INNOCENTE NEI GUAI

Abbiamo detto che John Dickson Carr è stato il maestro del mistero delle camere chiuse. Lo proponiamo qui in una veste insolita, come autore di un radiodramma (da cui è stato tratto il film *Traversata pericolosa*) dove l'azione è percorsa da un particolare tipo di suspense.

Una minaccia inspiegabile incombe misteriosamente su un personaggio comune e innocente, una ragazza in luna di miele. Il piccolo mondo entro cui è pacificamente vissuta fino ad un certo momento, improvvisamente sovrverte le sue leggi contro di lei.

La situazione è simile a quella descritta in *Intrigo Internazionale* di Hitchcock dove Cary Grant, il protagonista, a causa di un equivoco è scambiato per una spia e deve fuggire senza amici, senza protezioni, né soldi, mentre una potente organizzazione spionistica e la stessa polizia lo ricercano.

Come la protagonista de *La cabina B-13* è sola tra agli avversari, tra i quali ci sono anche persone che le dovrebbero essere amiche.

Come non partecipare ai guai di un personaggio così sfortunato dato che... potrebbe capitare anche a noi!

Ed è questa un'altra astuzia degli autori di suspense, che richiede appunto una partecipazione continua da parte del lettore.

La cabina B-13

J

ohn Dickson Carr, *La porta sull'abisso*,
Milano, Mondadori, 1986, pp. 109-124.

I personaggi

Richard Brewster

Anne Brewster

Paul Hardwick

Marshall

Capitano Wainwright

Cameriera, equipaggio del piroscalo, ecc.

lo sposo

la sposa

medico di bordo

secondo ufficiale

capitano del *Maurevania*

1. **Esecuzioni:** il radiodramma è uno spettacolo tutto «audio». Importantissimi sono i rumori che si sentono, un tempo spesso creati da un abile «rumorista», e i suggerimenti che alla fantasia di chi ascolta vengono dalle parole pronunciate. Il narratore introduce lo scenario e quasi sembra ipnotizzare l'ascoltatore. «Vedete...» e il radioascoltatore immagina, «sentite...» e il radioascoltatore sente davvero i rumori. Vedere la televisione è più facile, ma anche la radio aveva un suo fascino, e ogni scena diventava diversa nella mente di chi seguiva il programma.

2. **Tesa:** queste sono istruzioni per la realizzazione del radiodramma. Queste caratteristiche dei personaggi venivano disegnate dagli attori con la recitazione, spesso solo con lievi inflessioni della voce. Le voci nei programmi radiofonici erano non solo molto belle ma, necessariamente molto diverse l'una dall'altra, per essere riconoscibili e creare un personaggio.

NARRATORE: Ecco davanti a voi un grande piroscalo, la sera della sua partenza per l'Europa. È attaccato al molo della 22^a Strada Ovest: è il *Maurevania* della White Planet Line, stazza venticinquemila tonnellate. Dai suoi tre fumaioli il vapore si snoda pigramente nella mite aria di ottobre. Vedete i ponti, bianchi e scintillanti, costellati di luci, e sul ponte A la banda che allietta la partenza con le sue esecuzioni¹. Uditte il brusio di una folla eccitata e il clangore delle gru che caricano la stiva. C'è un formicolare di gente, e il secondo ufficiale è ritto all'estremità della passerella, mentre due passeggeri alquanto in ritardo escono di corsa dall'edificio della dogana e si dirigono verso la nave...

(Richard Brewster ha trentacinque anni, modi disinvolti e simpatici, ma appare un po' inquieto. Sua moglie Anne Brewster ha ventotto anni ed è evidentemente molto tesa²).

ANNE (*d'un fiato*): Va tutto bene, Ricky! Non siamo in ritardo!

RICHARD: No, Anne. Lo sapevo che saremmo arrivati in tempo.

ANNE (*con voce sognante*): Una luna di miele in Europa. Tre mesi spensierati, senza nessuna preoccupazione!

RICHARD (*dolcemente*): Davvero, cara. E tu sei mia moglie da... vediamo... da cinque ore.

ANNE: Ci siamo decisi a sposarci piuttosto in fretta, eh?

RICHARD: Così in fretta, Anne, che ci toccherà viaggiare con i nostri passaporti da celibe e da nubile, invece che da coniugati. (*Divertito*). Spero che nessuno ti scambi per una donna di facili costumi.

ANNE (*gaia*): Sono decisa a comportarmi come il perfetto tipo della donnina allegra, proprio per farti dispetto! Ma i nostri biglietti? Dobbiamo darli all'ufficiale che è là sulla passerella?

RICHARD: No. Conserva il biglietto. Il cameriere di bordo passerà a ritirarlo dopo la partenza.

ANNE: E il denaro, Richard?

RICHARD (*preoccupato*): È un mucchio di soldi, Anne... ventimila dollari in contanti. Forse è meglio che lo consegni al commissario di bordo perché lo tenga in cassaforte.

ANNE: Sì, forse è meglio. Io... (*incerta*). Ti dispiace se restiamo qui un momento, prima di salire la passerella?

RICHARD (*improvvisamente ansioso*): Che succede? Ti senti male?

ANNE: No, ma... guarire completamente da una febbre cerebrale non è facile.

RICHARD: Lo so, cara.

ANNE: Vedi, dovrei sentirmi impaziente ed eccitata come tutta quella gente lassù. Invece mi vergogno dei pensieri... pensieri strani, morbosi. Non ho in mente altro che la notte e il vento e tanta acqua nera nel buio...

RICHARD (*secco*): Questo è proprio il tipo di fantasie morbose da cui sto cercando di guarirti.

ANNE: Lo so, Ricky. Io... sarò buona. Dove andiamo ora?

RICHARD: Saliamo la passerella, passiamo da quella porta e scendiamo con l'ascensore al ponte B. E niente più idee nere, capito?

(*Musica*).

RICHARD: Eccoci qui, Anne. Ponte B, cabina numero... Santo cielo! Cabina B-13!

ANNE: B-13!

RICHARD (*a disagio*): Non sei superstiziosa, no?

ANNE: No, caro. Non per certe sciocchezze. Apri la porta.

RICHARD: Ecco. (*Apri la porta*). Accendiamo la luce e...

ANNE (*deliziata*): Ricky! Che bella cabina!

RICHARD: La migliore che sono riuscito a trovare, cara. E vedi, hanno già portato i nostri bagagli. (*Con tono scherzosamente solenne*). E lì, signora, lei troverà un cestino di frutta e alcuni libri procurati dal suo devoto servitore.

ANNE: Come sei gentile con me, Ricky! (*Scattando*). E io sono uno sciagurato diavolello disobbediente!

RICHARD (*dolcemente*): Non lo sei affatto, cara. Però tra quei libri non troverai romanzi polizieschi. Quel genere di letture andrà benone per presidenti della Repubblica e professori di scuola superiore, ma per te è puro veleno³.

ANNE: Non faccio che rimuginare su una storia che ho letto...

RICHARD: Suvvia, Anne...

ANNE: Una vecchia storia che probabilmente conosci anche tu. Io però non la conoscevo. Una donna arriva a Parigi con la figlia e va ad alloggiare in albergo...

RICHARD: Vuoi alludere a quella vecchia storia successa al tempo dell'Esposizione Universale?

ANNE: Proprio quella! La figlia esce. Quando ritorna, sua madre è scomparsa e perfino la loro stanza d'albergo non è più la stessa. Il proprietario dell'albergo giura che la ragazza è arrivata sola e che non si è mai vista neppure l'ombra della madre. Allora la ragazza si rivolge alla polizia, ma nessuno vuol crederle. Alla fine si scopre che la madre era malata di peste bubbonica ed è morta, e che il caso è stato messo a tacere

3. **Veleno.** il pregiudizio che il giallo abbia cattive influenze sulle menti più indifese era molto diffuso ed ancora tarda a scomparire. Il fatto che la protagonista sia sofferente di disturbi mentali la rende più indifesa e rende più interessante la storia quando Anne sosterrà una versione dei fatti assurda anche se vera.

per non allarmare i turisti e far fallire l'Esposizione⁴. Ma...

RICHARD: Devi smetterla di pensare a cose del genere, Anne!

ANNE: Lo so. Ma immagina di trovarti in una situazione simile, con tutti che ti fissano stranamente... E intanto tu ti chiedi se per caso non hai perso la ragione. Incominci a temere che il tuo cervello abbia avuto un collasso e che tutto il tuo mondo stia per sparire e... Ascolta! (*Si ode il suono metallico di un gong*).

VOCE: Tutti i visitatori a terra! Tutti i visitatori a terra!

RICHARD: È l'ultimo segnale, Anne. Stiamo per salpare.

ANNE: Sai, Ricky, dopotutto mi piacerebbe vedere il panorama della città dal mare. Con la Statua della Libertà e tutto il resto.

RICHARD: Allora perché non sali a vederlo? Intanto io vado a depositare il denaro nell'ufficio del commissario sul ponte C.

ANNE: No... non voglio allontanarmi da te!

RICHARD: Stammi a sentire, cara, non crederai per caso che io possa sparire, vero?

ANNE: Forse in fondo in fondo no, davvero non ci credo. Quando mi vengono certe idee... e non posso farci niente, Ricky... dovresti proprio prendermi a schiaffi!

RICHARD: Questo non è il caso, cara, però dovremo pur trovare il modo di farti uscire da queste fantasie morbose. Tu certamente non puoi sparire, su questa nave carica di passeggeri e con tanta gente intorno. Quanto a me, sfiderei Houdini in persona a farmi svanire...

ANNE: Non parlare così!

RICHARD: ...per cui sfido qualsiasi mago che non sia Houdini⁵ a tentare di farlo. Corri, cara, ti raggiungo sul ponte appena posso.

ANNE: Va bene, Ricky. Sarò buona. (*Musica. Si dissolve nel mormorio di una folla eccitata, come quella che può accalcarsi lungo le murate di un piroscafo*).

VOCE MASCHILE: Ritirate la passerella! Ritirate la passerella!

SECONDA VOCE: Passerella ritirata, signore!

VOCE MASCHILE: Chiudete la murata! Pronti a salpare!⁶.

ANNE (*sottovoce*): Gente allegra, eccitata, felice! Eccoli tutti accalcati alla murata per sventolare fazzoletti a chi resta! Non hanno niente che li preoccupi. Non hanno nessun peso nella mente, tranne forse...

4. **Esposizione**: l'autore con questa storia inquietante preannuncia il tema del racconto. Il meccanismo inventato per spiegare una situazione assurda sarà semplicissimo e plausibile come questo della congiura per non allarmare i turisti.

5. **Houdini**: si pronuncia Udini ed è stato un famoso illusionista esperto nel far scomparire persone e nel liberarsi da catene, manette, legacci ecc.

6. **Salpare**: sono voci che servono ad evocare la partenza.

(*Il dottor Paul Hardwick interviene. È fra i trenta e i quarant'anni e ha l'aria di un filosofo più che di un uomo d'azione*).

HARDWICK: Tranne forse il mal di mare, signora?

ANNE: Oh!

HARDWICK: Voglia accettare le mie scuse, signora. Mi creda, non volevo spaventarla.

ANNE: Per carità, è tutta colpa mia! Io... sa, non sono stata tanto bene.

HARDWICK (*gravemente*): Perdoni, signora, ma l'avevo notato: per questo le ho rivolto la parola. Come può vedere dalla mia uniforme, io sono il medico di bordo... dottor Paul Hardwick, al suo servizio.

ANNE: E io sono la signora Brewster, dottore, Anne Brewster. Quando salpa il piroscafo?

HARDWICK: Tra pochi secondi, signora Brewster, lei sentirà il fischio che annuncia la partenza. Allora la banda attaccherà *Auld Lang Syne*. (*Due squilli di fischiello, fortissimi*).

ANNE: Ci stiamo muovendo, vero?

HARDWICK: Già. È la sua prima traversata, signora Brewster?

ANNE: Sì, dottore. Mio marito mi ha detto che lui, invece, l'ha fatta diverse volte, ma non con questo piroscifo.

HARDWICK: Allora spero che lei sia un buon marinaio.

ANNE: Perché, dottore?

HARDWICK: Perché, una volta in alto mare, incontreremo certo giornate di tempo molto cattivo. Ottobre non è mese propizio per le crociere.

ANNE: Se mi verrà il mal di mare, dottore, correrò subito a cercarla. E pretenderò che lei me lo faccia passare.

HARDWICK: Farò del mio meglio, signora. Le piace il *Maurevania*?

ANNE: Da quel poco che ne ho visto, mi pare un magnifico piroscifo! E ci hanno dato una deliziosa cabina, sul ponte B... la B-13. (*Pausa, poi con voce inquieta*). Che succede? Perché mi guarda così?

HARDWICK: Mi scusi, ma... ha detto B-13?

ANNE: Sì, certo! Perché no?

HARDWICK: Lei ne è proprio sicura, signora Brewster?

ANNE: Ne sono sicurissima, naturalmente! Ho visto con i miei occhi il numero sulla porta. Perché non mi crede?

HARDWICK: Perché...

ANNE: Continui, dottore, continui!

HARDWICK: (*lentamente*): Perché non esiste alcuna cabina con quel numero a bordo di questa nave! (*Pausa*). Non scherzo, sa, signora. Il mondo è pieno di gente superstiziosa. Perciò molti piroscafi, come questo, omettono il numero 13. Lei deve assolutamente sbagliarsi, quindi.

ANNE (*scattando*): Che cosa sta cercando di dirmi? Vuole convincermi che ho visto qualcosa che non esisteva?

HARDWICK: Ma neanche per sogno. Volevo solo...

ANNE: Allora scenda con me, e le farò vedere quel numero! Le darò la prova che esiste un numero tredici! Vuol decidersi a venire?

HARDWICK (*lentamente*): Sì, signora Brewster. Credo davvero sia meglio che... che io l'accompagni.

(*Musica*).

ANNE (*chiama*): Cameriera! Cameriera!

CAMERIERA: Sì, signorina. Sì, signora! Arrivo subito!

ANNE (*disperatamente*): Mi dica, cameriera: questo è il ponte B, vero?

CAMERIERA (*stupita*): Se è il ponte B? Ma certo, signora. Certo, è senza dubbio il ponte B.

ANNE: Il dottor Hardwick e io lo abbiamo girato in cerca della cabina numero 13. Ma...

HARDWICK: Per favore, cameriera, vuol confermare alla signora che non esistono cabine con il numero 13 su questa nave?

CAMERIERA (*premurosa*): No davvero, signora, cabine col numero 13 non ce ne sono e non ce ne sono mai state! Faccio servizio a bordo del *Maurevania* da otto anni, si figuri se non lo so!

ANNE: Ma se le dico che io ho visto quel numero! E sono stata in quella cabina! Era grande, col bagno... pareti tappezzate di quercia chiara, mobili di mogano con fodere di seta gialla e oblò che somigliavano a vere finestre!

CAMERIERA (*dubbiosa*): La descrizione non aiuta molto, signora.

HARDWICK: No, temo proprio di no. Vede, signora, molte cabine sono esattamente così. A nome di chi è stata fatta la prenotazione?

ANNE: Brewster, no? Signor Richard Brewster e signora.

CAMERIERA: Brewster? Questo nome non figura sulla mia lista, signora.

ANNE: Ma se le dico che *sono stata* in quella cabina! E ci avevano perfino già portato i babagli! Li ho visti!

CAMERIERA (*ancor più sbalordita*): Chiedo scusa, signora, ma ho passato in rivista tutte le cabine di cui ho l'incarico di occuparmi, per vedere se i passeggeri avevano bisogno di qualcosa. E le assicuro che *non* ricordo alcun bagaglio che portasse un'etichetta con scritto «Brewster».

ANNE (*riprendendosi*): Aspetti! Potrebbe esserci una facile spiegazione di questo fatto.

HARDWICK: Meglio così, signora Brewster. Speravo che lei potesse trovarne una.

ANNE: Ricky... cioè mio marito... Ricky e io siamo sposati da pochissimo tempo. Quando la mia cameriera ha messo le etichette sui bagagli, può avervi scritto il mio cognome da ragazza. In quel momento io non ci ho fatto caso.

CAMERIERA: Oh. E che nome sarebbe?

ANNE: Thornton, Anne Thornton.

CAMERIERA (*tranquillizzata e cordiale*): Signore Iddio, e non poteva dirlo prima? Me ne ricordo benissimo! Due valigie e un piccolo baule! Sono nella B-16.

ANNE: E dove si trova la B-16?

CAMERIERA: Proprio dietro di lei, signora.

ANNE: Ma il bagaglio di mio marito?

CAMERIERA: Non ci sono altri bagagli in quella cabina.

ANNE (*gridando*): Dov'è Ricky? Che ne avete fatto di Ricky?

HARDWICK: Per favore, signora, stia calma! Possiamo sistemare la faccenda in modo semplicissimo.

ANNE: In modo semplicissimo? Quale?

HARDWICK: Guardi in fondo al corridoio. Vede l'uomo che sta venendo verso di noi? L'uomo con due barrette dorate ai polsi?

ANNE: Ebbene?

HARDWICK: È il signor Marshall, il secondo di bordo. Non l'ha mai visto prima?

ANNE (*con calore*): Ma certo che sì! Stava sulla passerella quando io e Ricky siamo saliti a bordo.

HARDWICK: Allora lui sarà in grado di fornirci qualche informazione. (*Chiama*). Signor Marshall! Signor Marshall!

MARSHALL: Sì, dottore? Che c'è?

HARDWICK: Guardi bene questa giovane signora. Si ricorda di averla notata prima?

MARSHALL: Notata prima? Come mi disse una volta un tizio in un'osteria di New York, dovrei essere cieco come una talpa se non l'avessi

notata! Ogni passeggera carina come lei non può sperare di evitare l'occhio di falco del vecchio Marshall.

HARDWICK: Dunque l'ha vista salire a bordo stasera.

MARSHALL: Ma certo!

HARDWICK (*in tono indifferente*): E naturalmente lei avrà visto anche l'uomo che accompagnava la signora.

MARSHALL (*stupito*): L'uomo... l'uomo che l'accompagnava?

ANNE (*fuori di sé*): Sì! Sì!

MARSHALL: Ma non c'era nessun uomo con lei. (*Pausa*).

HARDWICK: Lei ne è proprio sicuro, signor Marshall?

MARSHALL: Carissimo dottore, la signora è stata l'ultima a salire a bordo. E posso giurare su un chilometro di Bibbie che non c'era nessun altro passeggero con lei. Né prima di lei né dopo di lei, quanto a questo.

ANNE: Perché mi state mentendo così? Perché mentite tutti?⁷

HARDWICK: La prego, signora, abbassi la voce.

ANNE: Lo so che cosa sta succedendo. Questa è la ripetizione del fatto di Parigi. Ma non la passerete liscia, ve lo assicuro! Andrò dal commissario. Andrò dal capitano. Andrò... (*S'interrompe, quasi piangendo*). Oh, Dio del cielo, ma dunque nessuno vuol credermi?

(*Musica*).

NARRATORE: Quella stessa sera, più tardi, il piroscafo Maurevania sta affrontando un forte vento contrario venti miglia al largo. Potete sentire il ponte che si solleva sotto i vostri piedi e poi ricade bruscamente, con una serie di movimenti che vi si ripercuotono nello stomaco e vi danno la nausea. Potete sentire lo scroscio delle ondate. Nella cabina del capitano, sul ponte di comando, si è tenuta una riunione di tutti gli ufficiali di bordo. Fuori, nel buio, schiaffeggiata dagli spruzzi e aggrappata alla murata, una ragazza impaurita aspetta. Infine la porta della cabina si apre e... (*La porta si apre*).

ANNE: Dottor Hardwick!

HARDWICK: Adesso può entrare, signora Brewster. Il capitano desidera vederla.

ANNE: Ma lui mi crede?

HARDWICK: Si tenga stretta alla balaustra della paratia, signora. Il piroscafo sta proprio ballando. Attenta!

ANNE: Non si preoccupi, dottore. Chi è il capitano?

HARDWICK: L'uomo robusto e rosso in viso seduto dietro il tavolo.

ANNE: Come si chiama?

HARDWICK: Capitano Wainwright. Gli racconti con franchezza la sua storia e cerchi di essere calma.

(*Il capitano Wainwright è anziano e parla lentamente, con voce profonda e burbera. Non che sia cortese, ma in quel momento ha troppe preoccupazioni ed è stanchissimo*).

WAINWRIGHT: Per favore, faccia entrare la signora, dottore, e chiuda la porta.

HARDWICK: Eccoci qui, signore. (*La porta si chiude*).

WAINWRIGHT: Adesso forse si potrà arrivare a capo di questo pasticcio. Vuol sedersi accanto a me, signorina Thornton?

7. **Mentite tutti?**: siamo in pieno incubo, noi sappiamo che Anne dice la verità, che ci sia un'altra congiura di tutta la nave contro di lei?

ANNE: Mi chiamo Brewster, capitano: signora Anne Brewster.

WAINWRIGHT (*rassegnato*): Come vuole, signora Brewster! Permetta che le dica, però, che di preoccupazioni in questo momento ne ho già troppe. Il primo ufficiale mi arriva a bordo ammalato d'influenza, devo far fronte a un uragno con l'equipaggio ridotto, e adesso c'è anche il suo caso!

ANNE: Ma non è colpa mia, capitano. Io vorrei sapere che cosa ne è stato di Ricky.

WAINWRIGHT: Aspetti un momento, per favore, il tempo di chiarire un po' la situazione. In precedenza, mi pare di capire, lei ha passato in rivista tutti i passeggeri imbarcati sulla nave. Vero?

ANNE: Verissimo.

WAINWRIGHT: Ma il suo preteso marito non si trova tra di loro. Vero?

ANNE (*disperata*): Sì, è vero! Ma...

WAINWRIGHT: Intanto il commissario di bordo ha incaricato una squadra di marinai da perquisire il piroscalo. Lo hanno esaminato palmo a palmo, può credermi sulla parola, ma non hanno trovato nessuno. Suo marito non c'è, signora. E secondo il signor Marshall qui presente...

ANNE (*infastidita*): Lo vedo.

WAINWRIGHT: Secondo il signor Marshall, suo marito non ha mai messo piede sulla nave.

MARSHALL (*imbarazzato*): Accidenti; signorina Thornton, non mi guardi in quel modo. Non potevo vedere il tizio se lui non c'era, no?

WAINWRIGHT: Buono, signor Marshall.

MARSHALL: Sì, signore. Chiedo scusa, signore.

WAINWRIGHT (*come raccomandandosi*): Non sono una persona irragionevole, signora Brewster, lei vorrà ammetterlo. Ma che cosa posso fare? Cosa posso dire? Può fornirmi almeno una prova che questo suo «marito» è realmente esistito?

ANNE: Certo che posso! Io... Io...

HARDWICK: Chiedo scusa se interrompo, ma vorrebbe permettermi, capitano, di fare qualche domanda alla signora?

WAINWRIGHT: Naturale, dottore. Faccia tutte le domande che vuole. A me sembra di impazzire, glielo dico chiaro e tondo!

HARDWICK: Se lei è sposata, signora Brewster, deve avere un unico passaporto assieme al coniuge, com'è l'uso. L'ha?

ANNE: Non abbiamo avuto il tempo di farcene rilasciare uno. Ci siamo imbarcati ognuno col suo passaporto personale!

HARDWICK: Capisco. Tuttavia, dovrà esserci qualcuno in America in grado di confermare quello che lei ci ha raccontato. Potremmo metterci in contatto con questa persona per mezzo del radiotelefono. Magari i suoi genitori...

ANNE: Non ho genitori. Sono morti.

HARDWICK: Parenti, allora? O forse un tutore?

ANNE: Il mio «tutore»⁸ è una banca, i cui amministratori non sanno nulla del mio matrimonio.

HARDWICK: Ma qualcuno deve averlo celebrato il suo matrimonio! Un sacerdote? Un giudice di pace?

ANNE: Sì, naturale. Solo che... io non ricordo il nome della città.

WAINWRIGHT (*esterrefatto*): Lei non ricorda il nome della città?

8. **Tutore:** persona incaricata di agire legalmente al posto di un'altra e di amministrare i suoi beni. In genere hanno il tutore i minori d'età.

HARDWICK (*intervenendo*): Si tenga forte alla sedia, signora Brewster! La nave balla più che mai!

WAINWRIGHT (*aspro*): Quali sono le previsioni del tempo, signor Marshall?

MARSHALL: Il barometro sta salendo, signore. L'uragano non durerà ancora molto. Prima di giorno, però, ci troveremo immersi nella nebbia.

WAINWRIGHT: Ho l'impressione che siamo già sprofondata nella nebbia. La signora dice...

ANNE: Ci siamo sposati in una cittadina a nord di New York, dove si poteva celebrare la cerimonia senza aspettare. La licenza l'ha tenuta Ricky. Io... io mi sentivo confusa. Vedete, sono stata poco bene. Ricky... non lo avevo visto per un po' di tempo, ma all'improvviso è tornato, e io ero sempre stata innamorata di lui, così mi sono lasciata trascinare dalla sua impazienza e... (*disperata*) Dio, Dio, ma a che serve tutto questo?

WAINWRIGHT (*in tono incoraggiante*): Mi dia retta, signora, scenda nella sua cabina e cerchi di riposare un po'. Il dottore potrà prescriverle un sedativo e...

ANNE (*con violenza*): Lei crede che io sia pazza, vero?

WAINWRIGHT: Penso che lei sia un pochino nervosa, signora.

ANNE (*riflettendo*): Quello che non capisco è *perché* tutti voi mi state trattando così! Questa volta non può certo trattarsi di peste bubbonica.

WAINWRIGHT (*sbalordito*): Peste bubbonica, signora? E chi ha mai parlato di peste bubbonica?

ANNE: Lasci perdere. Voi siete tutti contro di me... tranne forse lei, dottore. Ma vi farò vedere! Vi proverò che le cose sono andate come dico io. E adesso scendo davvero, e non voglio che qualcuno mi accompagni. Buona notte a tutti! (*La porta si apre e si richiude*).

MARSHALL (*con un sospiro di sollievo*): Finalmente! Non vedevo l'ora che fosse finita!

WAINWRIGHT (*preoccupato*): Mi stia a sentire, signor Marshall. Pensa che non corriamo rischi a lasciarla in giro per la nave da sola?

MARSHALL: Non saprei, signore. A mio parere, la ragazza è matta.

WAINWRIGHT: Crede che potrebbe... commettere qualche follia?

MARSHALL: Io credo che, se non stiamo attenti, sarebbe capace di gettarsi in mare.

WAINWRIGHT: E la sua opinione qual è, dottore?

HARDWICK: Posso esporvela in poche e concise parole. (*Con calma*). La giovane donna è sana di mente quanto voi e me.

(*Wainwright e Marshall emettono un'esclamazione di protesta*).

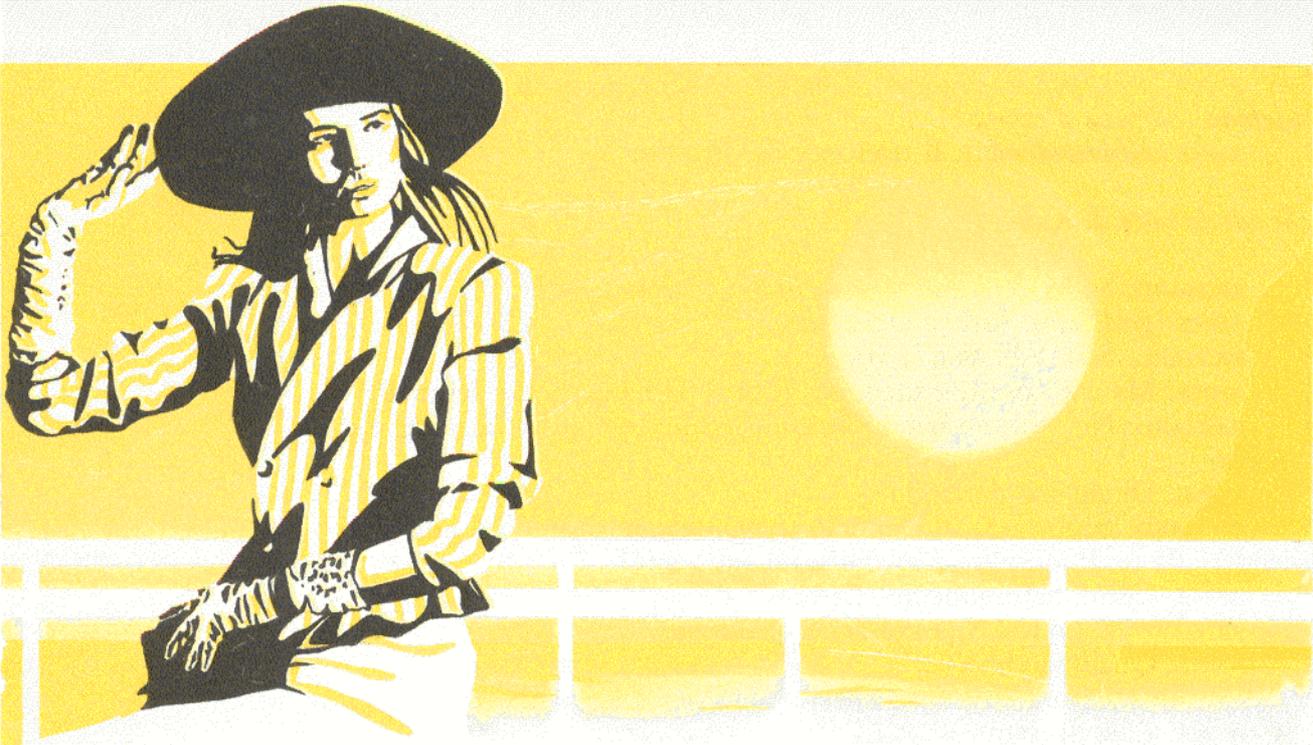
HARDWICK: Un momento, lasciatemi spiegare. In un primo tempo anch'io la pensavo come voi. Ma ho trascorso l'intera serata parlando con lei, l'ho sentita raccontare la sua storia e vi assicuro che non è affatto una psicopatica. Crede fermamente in quel suo marito.

MARSHALL: Sì, dottore, ed è anche vero che un sacco di persone credono fermamente di essere Napoleone. Però finiscono in manicomio.

HARDWICK: Questa faccenda, signor Marshall, è tutt'altro che uno scherzo. Io affermo che quell'uomo esiste... o è esistito.

WAINWRIGHT: Che cosa intende, dottore, dicendo che è *esistito*?

HARDWICK: Supponiamo che sia stato assassinato e gettato in mare?



WAINWRIGHT: Assassinato e gettato in mare? E perché?

HARDWICK: Se ben ricordate, Richard Brewster aveva con sé un'ingente somma in contanti: un regalo di nozze di sua moglie, praticamente l'intero patrimonio di lei. Lui aveva deciso di andare a depositarla dal commissario di bordo... ma forse non è riuscito ad arrivarci. Quel denaro poteva costituire una fortissima tentazione per...

WAINWRIGHT (*aspro*): Per chi?

HARDWICK: Per qualcuno del personale di servizio... o perfino (*pensoso*) per qualcuno degli ufficiali.

WAINWRIGHT: Dove vorrebbe arrivare esattamente, dottore?

HARDWICK: È molto facile, dopotutto, cambiare numero a una porta. Basta scrivere il numero voluto su un cartoncino e farlo scivolare nell'apposita targhetta.

WAINWRIGHT: Io persisto a voler sapere che cosa...

HARDWICK: Se userete il cervello come si deve, signori, credo che sarete in grado di capire come si può far sparire improvvisamente un uomo e come mai il signor Marshall non ha visto nessun passeggero con la signora!⁹

(*Musica*).

NARRATORE: Sono le quattro del mattino... l'ora dei suicidi e degli incubi. La tempesta si è placata; il mare è calmo. Il *Maurevania*, però, si trascina a neanche otto nodi di velocità, avanzando in una nebbia straordinariamente fitta. La nave è buia, a bordo tutti dormono. La coltre nebbiosa che avvolge tutto smorza i suoni. Il silenzio è rotto solo... (*due rauchi ululati di sirena*) dalla sirena che suona per segnalare la presenza del piroscalo a eventuali altre navi. Perfino la cabina B-16 è al buio. Anne Brewster, ancora completamente vestita, giace su una delle cuccette sprofondata in un sonno inquieto. Sul comodino c'è un telefono che ora... (*Squilla il telefono*).

9. Con la signora. e il momento in cui Ellery Queen lancerebbe la sua sfida al lettore. Volete provare ad indovinare il meccanismo creato da Carr? Rileggete le parole di Hardwick che contengono, nella loro formulazione letterale, un indizio.

ANNE (*svegliandosi di colpo*): Che c'è...? Mi è parso di sentire... (*Il telefono continua a suonare*).

ANNE (*rabbrivendo*): Il telefono! Sì? Pronto?

(*Si ode la voce di Richard*).

RICHARD: Sono io, Anne (*Ammonitore*). Calmati, via!

ANNE (*gridando*): Ricky! Dove sei?

RICHARD: Ssst! Abbassa la voce!

ANNE: Ma che cosa ti è successo, Ricky? Ti hanno fatto del male?

RICHARD: No, non mi hanno fatto del male. Però... lui quasi mi ha beccato.

ANNE: Di chi stai parlando?

RICHARD: Senti, cara, non posso spiegartelo al telefono e non oso scendere da te. Puoi salire a incontrarmi sul ponte?

ANNE: Certo, naturalmente! Dove?

RICHARD: Sai dov'è il ponte delle scialuppe?

ANNE: Quale sarebbe?

RICHARD: Il ponte più alto, dove ci sono le scialuppe di salvataggio.

ANNE: L'ho presente.

RICHARD: Uscendo dall'ascensore, va' a destra. Io ti aspetterò accanto alla quarta scialuppa. C'è una nebbia fittissima, nessuno ci vedrà.

ANNE: Arrivo subito!

(*Musica*).

ANNE (*a voce bassissima*): Ecco il ponte. Le sagome delle scialuppe si distinguono a malapena. Una... due... tre...

RICHARD: Anne, sei tu?

ANNE: Sì, Ricky! Dove sei?

RICHARD: Qui! Abbassa la testa sotto la scialuppa e prendi la mia mano!

ANNE: Ma non è pericoloso stare qui sul bordo del ponte e senza neppure un parapetto?

RICHARD: Non preoccuparti, Anne. Non ti lascerò cadere.

ANNE (*con passione*): Oh, Ricky, abbracciami! Ero così impaurita e infelice che per poco non mi sono gettata in mare!

RICHARD: Fa' attenzione!

ANNE (*trattenendo il fiato*): Ricky... Ricky, mi hai afferrata appena in tempo.

RICHARD: Davvero? In che cosa sei inciampata?

ANNE: Qui sul ponte c'è un grosso pezzo d'inferriata con una corda avvolta intorno. Con questa nebbia...

RICHARD: Sarebbe fatale per uno di noi due cadere in mare da questo punto. Siamo quasi sopra le eliche del piroscampo. Il risucchio ci trascingerebbe tra le pale e... Ascolta!

ANNE: Non sento niente, a parte le sirene antinebbia.

RICHARD: Io sento, però. Qualcuno sta camminando sul ponte... e vedo una luce avanzare tra la nebbia.

HARDWICK: Lei ha perfettamente ragione, amico mio. Questa che vede è una lampadina tascabile.

10. **Buona fede:** la buona fede di tutti – meno uno – è il capolavoro di Carr, che viene meno, per ragioni spettacolari nel film tratto dal radiodramma. Nel film il lato «suspence» è privilegiato rispetto ai risvolti da giallo-enigma.

ANNE: Dottor Hardwick! Cosa fa qui?

HARDWICK: Per il momento tengo una rivoltella puntata su voi due. Per favore, non muovetevi.

ANNE: E così, anche lei faceva parte della congiura, dottore!

HARDWICK: Quale congiura?

ANNE: La congiura di tutti voi, qui sulla nave... volevate persuadermi che Richard non esisteva!

HARDWICK: Carissima signora, stia tranquilla. Su questo piroscifo non c'è stata nessuna congiura contro di lei. Tutti quelli con cui ha parlato sono persone oneste e in buona fede¹⁰.

ANNE (*sarcastica*): Incluso il signor Marshall, magari?

HARDWICK: Incluso il signor Marshall, già.

ANNE: Il quale diceva la verità, suppongo, quando ha affermato che nessuno aveva salito la passerella in mia compagnia... o prima di me o dopo di me?

HARDWICK: Noti che Marshall non ha detto precisamente questo. Ha detto che lei era stata l'ultima passeggera a salire.

ANNE (*sbalordita*): Perché? Che differenza c'è?

HARDWICK: Un grave delitto era stato progettato per questa notte, cara signora. Un delitto estremamente grave... un assassinio.

ANNE: Un assassinio? E chi dovrebbe essere assassinato?

HARDWICK: Lei.

ANNE: Come?

HARDWICK: Questo era stato progettato, le ripeto. Ma non esisteva nessuna congiura. Il criminale è un solo.

ANNE: E chi è questo criminale?

HARDWICK: L'uomo che le sta accanto. Il suo cosiddetto marito.

(Pausa).

ANNE: Dottor Hardwick! Si rende conto di quello che dice?

HARDWICK: Certo. Marshall, naturalmente, ha visto una persona salire la passerella... dietro di lei. Lui però non si sognava neanche di mettere quella persona in relazione con lei, signora. La persona che ha visto era... Ebbene, non ha ancora indovinato?

ANNE: No.

HARDWICK: Marshall ha visto un suo collega, ufficiale di questo piroscifo, che tornava vestito in borghese dalla licenza a terra.

ANNE: Un ufficiale di questo piroscifo?

HARDWICK: Già. Quest'uomo non si chiama Richard Brewster. Il suo vero nome è Blaney, ed è il primo ufficiale del *Maurevania*.

ANNE: Lei vorrebbe farmi credere...?

HARDWICK: Il capitano può identificarlo. Blaney è inglese, ma sa contraffare molto bene l'accento americano. Ha già una moglie in Inghilterra e pensa di tornare a casa con i ventimila dollari che lei gli ha dato.

ANNE: Non ci credo! (*Disperata*). Ricky! Perché non dici niente?

HARDWICK: Aveva progettato tutto con molta astuzia, devo ammetterlo. Non le ha mai detto che faceva l'ufficiale su una nave. Era stato via per qualche tempo... naturale! L'ha persuasa a sposarlo a tambur battente... naturale!

ANNE: Ricky, è vero tutto questo?

HARDWICK: Vede, lui aveva con sé il denaro. Non doveva far altro che applicare un numero falso sulla porta della cabina, riservandosi di toglierlo più tardi, quando fosse tornato a indossare l'uniforme e a portar via il proprio bagaglio.

ANNE: Un momento, ora ricordo! Il capitano Wainwright ci ha detto che stasera il primo ufficiale era tornato...

HARDWICK: Con un brutto attacco d'influenza. Certo! Il nostro amico non poteva farsi vedere in pubblico finché non si fosse sbarazzato di lei, signora. E il sistema migliore era convincerci tutti che lei era pazza... possiamo dire che ci era quasi riuscito! Così, quando stanotte lei si fosse gettata in mare...

ANNE: Avreste creduto che mi fossi suicidata.

HARDWICK: Esatto. Ma io ho sospettato del falso "Brewster" fin dal principio, perché le aveva detto una bugia troppo evidente. Lei mi ha riferito che suo marito le aveva detto di non aver mai viaggiato sul *Maurevania*. Eppure le ha fatto da guida per tutto il piroscavo, e sapeva perfino dov'era l'ufficio del commissario di bordo¹¹.

ANNE (*gridando*): Attento, dottor Hardwick!

HARDWICK: Che c'è?

ANNE: Lui ha un pezzo d'inferriata che peserà almeno una ventina di chili. Lo ha sollevato per lanciarlo...

HARDWICK: Lo metta giù, pazzo sciagurato! Lo metta giù!

(Si ode un grido e un forte tonfo).

ANNE: È caduto in mare!

HARDWICK: Trascinato dal peso che intendeva usare per far affondare il suo corpo, signora.

ANNE: Ma possono ripescarlo, vero? Possono fermare la nave e...

(Urla spasmodiche e strazianti, presto soffocate, e un gorgoglio sott'acqua).

HARDWICK: Che succede?

ANNE (*rendendosi conto di quanto è successo*): Le eliche. Le eliche del piroscavo!

HARDWICK: Le pale sono estremamente taglienti, signorina Thornton.

ANNE: Non posso sopportare tutto questo! Non posso!

HARDWICK: Non è facile, lo so. Tuttavia quell'infame individuo aveva predisposto a sangue freddo una trappola nella quarta dimensione per lei, una trappola che avrebbe condotto alla sua morte. Mi creda, cara, è stato meglio così...

(Musica).

Suspence (CBS), 16 marzo 1943
Ellery Queen's Mystery Magazine,
maggio 1944.

11. Questo è l'indizio enigmatico da cui è partita la ricostruzione di Hardwick.

Per capire il testo

- Prova a descrivere i personaggi principali del radiodramma. Come li vedi? Annota quali sono, secondo te, le caratteristiche dell'aspetto fisico e i vestiti che portano, poi cerca nel testo se sono caratteristiche inventate dall'autore o che ti sei figurato da solo.
- Sottolinea tutte le parti del racconto che *non sono* dialogo. Le descrizioni ti sembrano molte o poche?
- Il capitano della nave ce l'ha con Anne?
- Come è stata creata da Richard la cabina B-13?
- Perché in molte navi non esiste una tale cabina? Hai mai visto da qualche parte in un condominio l'appartamento 16 A? Che cosa ne pensi di queste superstizioni?

LEGGI E CONFRONTA

- In quanti racconti, tra quelli letti finora, c'è stato un assassinio?
- Il numero dei morti rende più interessante il racconto giallo? E come influisce sulla bellezza di un film western?
- Quale racconto ti sembra più adatto per farne un film?

ADESSO TOCCA A TE

- Prova a fare il «rumorista». Di che rumori avresti bisogno per il sottofondo sonoro della storia? Come potresti realizzarli?
- Riscrivi il radiodramma come fosse un normale racconto; scegli tra una narrazione in terza persona, il racconto di Anne e quello di Hardwick.
- In quale altro scenario potrebbe raccontarsi una storia del genere?
- Prova a fare il «cast» di un film da realizzare sulla base di questo radiodramma. Quali attori vorresti ingaggiare tra quelli di tutti i tempi? E tra gli attori italiani viventi?
- Scrivi un radiodramma giallo utilizzando un meccanismo di tua invenzione o rubandone uno alle pagine che hai già letto.

Il Sistema di Macchia Nera

Ad un certo punto dell'intreccio, in genere, si sente un po' il bisogno di richiamare l'attenzione del lettore, che potrebbe essersi distratto o addirittura annoiato. Raymond Chandler confessa, in tali frangenti, di ricorrere al trucco di far entrare in scena un uomo con una pistola in mano, senza porsi neanche il problema di come spiegare l'intrusione.

Un altro espediente è quello di far cadere l'investigatore in una trappola preparata dall'assassino. Naturalmente la trappola deve essere tale da far rimanere col fiato sospeso, non deve uccidere l'investigatore, deve non essere banale, come un colpo di pistola fallito, o un

vaso tirato da una finestra. L'investigatore, dopo una scena carica di suspense, si dovrà salvare, ma con una certa fatica.

Nei fumetti di Topolino si trova un esempio insuperato (perché ironico) dei marchingegni che gli scrittori immaginano per creare situazioni che rispondano alle esigenze sopra descritte. Sono contenuti nella stupenda storia di Floyd Gottfredson, apparsa in Italia col titolo Topolino e il mistero di Macchia Nera.

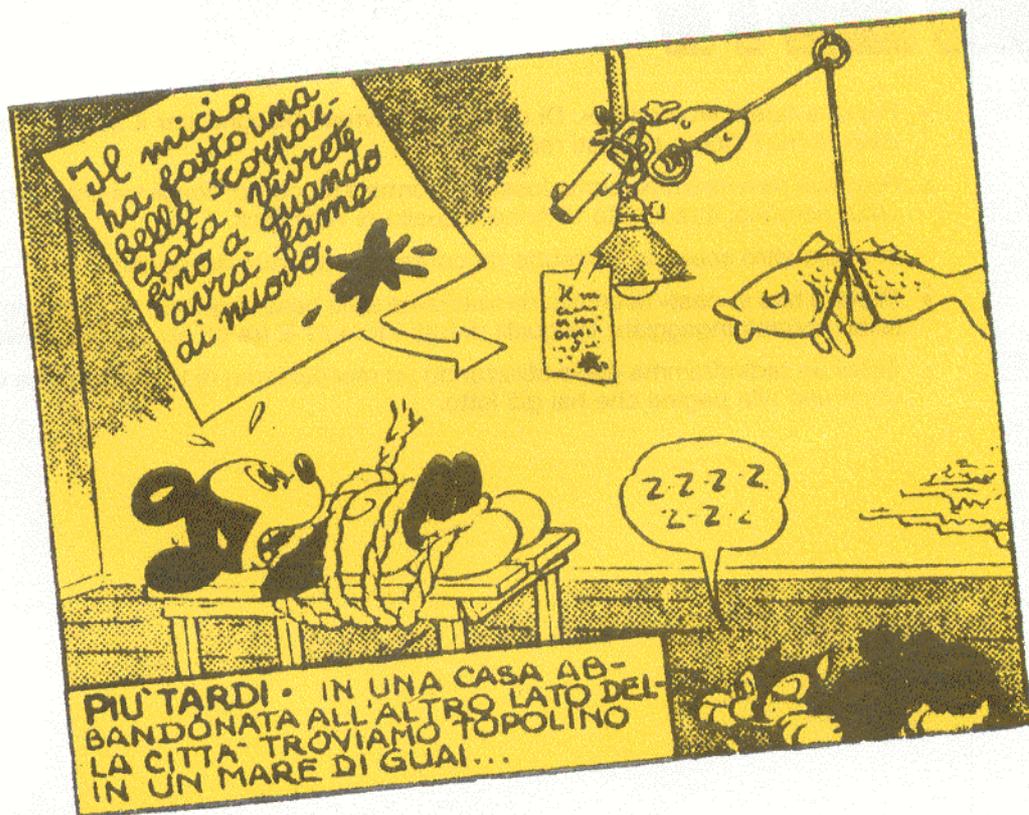
Alla fine dell'avventura Macchia Nera dice a Topolino:

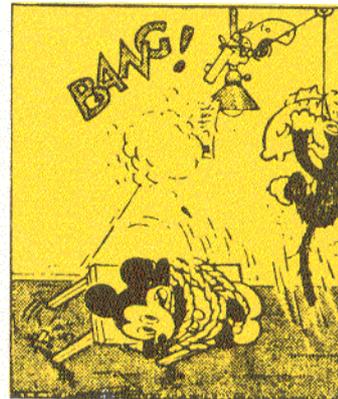
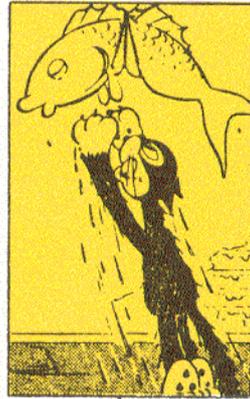
«- Avrei dovuto farla finita con voi la prima volta che mi si è presentata la possibilità...»

- E... Allora... Perché non mi avete ucciso subito, invece di lasciarmi in mezzo a quegli ordigni...? - gli chiede Topolino stupito.

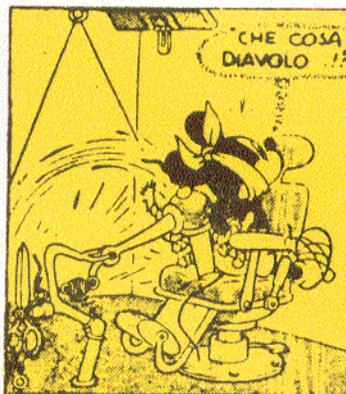
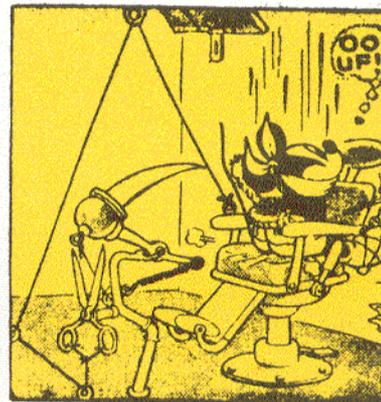
- Tutto a causa del mio cuore troppo delicato... Non ho mai potuto assistere alla morte di qualcuno! Sono troppo tenero io per questo genere di cose...!».

In centinaia di film e romanzi i cattivi di turno (Indiani, indios, giapponesi, unni, cinesi, cannibali, ecc.) invece di togliere di mezzo l'eroe con un colpo di pistola o una mazzata in testa, lo sottopongono a complicate torture o a meccanismi di morte incredibili come quelli di Macchia Nera. Così l'eroe se la può cavare: il trucco è vecchio, ma funziona ancora.

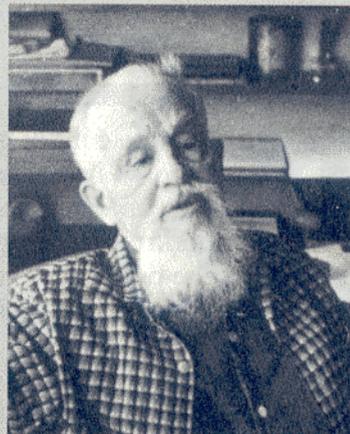




PROPRIO MENTRE SI STA LIBERANDO DA UNO DEI MICIDIALI ORDIGNI DI MACCHIA NERA, TOPOLINO CADE IN UN TRABOCCHETTO



NERO WOLFE IL PIÙ GROSSO INVESTIGATORE DEL MONDO



Rex Stout (1886-1976) pubblicò il suo primo giallo, La traccia del serpente, nel 1934.

Con la creazione della coppia Nero Wolfe-Archie Goodwin, protagonista di circa sessanta romanzi, Rex Stout collega la tradizione del romanzo-enigma all'inglese con quella del romanzo d'azione all'americana.

Tra gli attori che in televisione hanno interpretato i due investigatori, sono indimenticabili Tino Buazzelli nel ruolo di Nero Wolfe e Paolo Ferrari, alias Archie Goodwin.

I romanzi di Nero Wolfe sono pubblicati in Italia dalla casa editrice Mondadori.



Nero Wolfe è il più grande o meglio il più grosso investigatore del mondo. Non è soltanto un ciccone. I cicconi fanno sorridere, mentre Wolfe ispira rispetto, non fosse altro che per l'eccessività della sua mole, una montagna umana, una figura gigantesca, inquietante.

In *Alta cucina* (1937), Archie Goodwin diceva che Wolfe pesava in quell'epoca "da centoventi chili a una tonnellata". «Per quanto ne sapevo io – aggiungeva Archie – non era mai montato su una bilancia. Calcolavo a spanne, quella sera, e stavo optando per i 150 chili come base per i miei calcoli».

Il peso di Nero Wolfe, ci viene detto, era sui 117 chili abbondanti in *Nero Wolfe è in pericolo* (1945), sui 150 in *Troppe donne* (1947), sui 126 in *L'invulnerabile* (1951), sui 122 in *L'avvocato delle cause vinte* (1958), sui 130 in *Nero Wolfe la paga cara* (1961).

«Venne asserito, una volta che pesasse "un sesto di tonnellata", ma in anni più recenti Archie sembra essersi stabilizzato in modo più o meno permanente su un settimo di tonnellata». (William S. Baring-Gould, *Nero Wolfe della Trentacinquesima Strada Ovest, il più grosso investigatore privato d'America. La sua vita e i suoi tempi*).

Wolfe vive per la buona tavola e per le sue orchidee e risolve i casi rimanendo seduto nel suo studio, mentre il suo assistente (amico, galoppino e tirapiedi) va in giro per il mondo al posto suo.

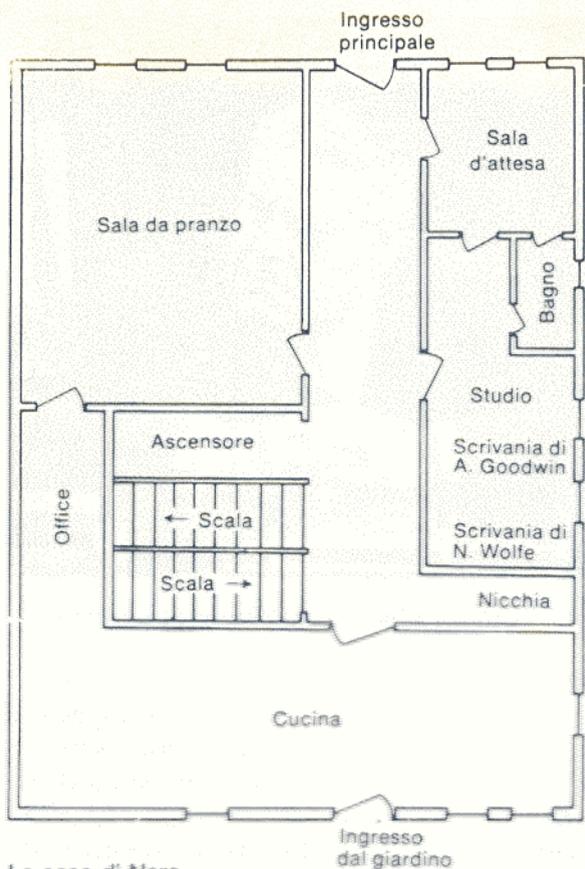
Dire che sia stravagante è dir poco.

Non ama le donne, detesta il contatto fisico, persino le strette di mano, ha orrore per tutti i mezzi di trasporto eccetto l'ascensore che gli permette, a casa sua di non fare le scale –. Odia il lavoro e l'attività fisica, si limita, per far sport, a lanciare freccette.

Detesta:

«Discutere per telefono; mercanteggiare e tergiversare; sentir leggere a voce alta;





La casa di Nero Wolfe.

sentire squillare i campanelli; i panini alla cannella; il linguaggio volgare, ma lo sopporta meglio dagli uomini che dalle donne; i brillanti; mangiare con estranei; le mosche, ma non se la sente di ucciderle – è un compito che lascia regolarmente ad Archie Goodwin, come fa con molti altri; i gerani; i bevitori di gin (tutti barbari secondo Wolfe); i caminetti accesi; il rafano sulle ostriche; le interruzioni; essere in più di sei a tavola; la musica: la chiama “vestige di barbarie”; la mistificazione: afferma dal canto suo che non la pratica mai se non è indispensabile; i bicchieri di carta; la gente che mangia poco; i colori viola e rosso; la pioggia: quando Archie si avventura fuori durante un acquazzone, Wolfe lo chiama intrepido; i ristoranti: non mangerebbe mai in un ristorante, fatta eccezione per il Rusterman; che qualcuno fumi, in particolare nel suo studio – arriverà addirittura ad attraversare tutta la stanza per andare a vuotare un portacenere in bagno; la televisione; la violenza» (W.S. Baring-Gould).

Si è creato nella vita di tutti i giorni regole ferree che non trasgredisce mai, mentre si diverte a trasgredire altre regole che gli uomini comuni riterrebbero intangibili.

Alle otto fa colazione in camera, a letto, alle otto e mezzo termina di abbuffarsi, legge i giornali e alle nove in punto, sale nella serra. Fino alle undici, cascasse il mondo, non scende in ufficio, e mal sopporta perfino di essere disturbato al citofono. Altre due ore di floricultura sono quelle che vanno dalle quattro alle sei del pomeriggio. Poiché durante i pasti, che sono una sacra liturgia per Nero Wolfe, non si può neanche far cenno al lavoro, l'orario di lavoro va dalle undici all'una, dalle sei ad ora di cena, le sette e mezzo, con qualche straordinario, se necessario, dopocena.

Avrete riconosciuto un tipico personaggio da poliziesco classico. Wolfe è un genio, un intellettuale, un eccentrico che risolve i casi con processi intellettuali (anche se non solo con la ragione e la logica) ed ha successo dove la polizia ufficiale, il povero ispettore Cramer, non cava un ragno dal buco.

1. IL BRACCIO E LA MENTE

Goodwin invece è robusto, atletico, ironico, pronto di mano e, all'occorrenza, anche di pistola, un duro inguaribilmente romantico, un po' don Giovanni, un po' don Chisciotte: un classico personaggio da romanzo giallo d'azione all'americana, un eroe da «scuola dei duri».

L'originalità di Rex Stout, l'inventore di Nero Wolfe, è stata proprio quella di aver affiancato due personaggi tanto diversi, due scuole di polizieschi, e di aver fatto reagire tutto in un contenitore da «situation comedy». Le avventure di Wolfe e Goodwin somigliano, per alcuni versi, a certi telefilm brillanti americani, dove la stessa situazione viene ripetuta con pochi cambiamenti e adattamenti sino alla nausea. Pensate a *Tre cuori in affitto*, *Arnold Casa Keaton*, *I Jefferson*, in essi, ad esempio, la situazione di due bambini di colore, poveri, adottati da una

famiglia di bianchi, ricchissimi, viene variata negli accadimenti in una serie sterminata di episodi, tutti fondati sul medesimo contrasto, sul medesimo contrapporsi di diverse personalità ed esperienze di vita.

Così, Rex Stout contrappone il braccio e la mente, l'uomo d'azione e il genio sedentario, l'uomo come noi (Archie) e l'uomo completamente diverso da qualunque altro uomo (Nero).

Le loro schermaglie, i loro contrasti, i puntigli, la loro profonda solidarietà, nel momento dell'emergenza, sono il sale delle storie, il sempre-uguale che il lettore si aspetta al cambiare dei meccanismi e dei delitti.

Archie, formalmente, è un dipendente di Wolfe, batte a macchina i rapporti, riferisce i colloqui con la fedeltà meccanica di un registratore, compila i cartellini delle orchidee, tiene la corrispondenza con gli altri floricultori e occasionalmente dà una mano persino nella serra. Ma nel romanzo non è una «spalla», come Watson; pur rispettando il genio di Wolfe, si ostina a non riconoscerne la superiorità e polemizza con lui, mettendo in risalto i suoi difetti, i suoi capricci bambineschi, consapevole d'essere indispensabile, non foss'altro perché tiene i conti di casa e stuzzica Wolfe a lavorare quando il suo conto in banca si assottiglia troppo. È da lì che viene in fondo il suo stipendio.

Goodwin tiene i rapporti col mondo esterno nella vecchia comoda casa di arena in cui Wolfe si è rifugiato per difendersi dalle troppe cose della vita che non riesce a mandar giù; è lui che ha la funzione di convincere la gente, con tutti i mezzi, ad andare a farsi «torchiare» dal grande investigatore, in sostanza gli porta il lavoro a domicilio!

Mentre, ricorrendo alternativamente alla fantasia o alle maniere spicce, alle mi-



Tino Buazzelli, il Nero Wolfe televisivo più famoso.

nacce e alla persuasione, Archie si ingegna a trascinare i sospetti e i testimoni sotto la «lente» dell'esperto, spesso gli capita di incontrare la donna dei suoi sogni. Qualche battuta, una cena al Rusterman, quattro salti al «Flamingo», dove si può ballare in pace, e... la storia d'amore si tronca sul più bello, il libro finisce, la ragazza muore, ritrova l'antico amore, oppure finisce in galera, perché è l'assassina.

Nei gialli le donne sono colpevoli molto più spesso di quanto sia riscontrabile nella vita; ma può darsi che ciò derivi dall'inusuale abilità degli investigatori inventati.

Per fortuna c'è Lily Rowan, bella, ricca ed emancipata ragazza che ha intrecciato con Goodwin un elastico ma solido rapporto che è quasi un matrimonio, l'unico, forse, che si può permettere un personaggio così.

Altri personaggi fissi sono Theodore Horstmann, silenzioso «balio» delle orchidee e Fritz Brenner, cuoco insigne oltre che maggiordomo.

Colpo di genio

T

ris di Nero Wolfe, Milano,
Mondadori, 1987, pp. 197-211

Fritz si porta via ogni mese una bella fetta dei guadagni di Wolfe, ma certo merita i suoi soldi se persino l'associazione dei «Dieci dell'aristologia», un club esclusivo di buongustai, lo chiede in prestito per una serata di gala, la cena annuale che ha sempre luogo il 1° aprile, giorno della nascita di Brillat-Savarin.

Anche Wolfe e Goodwin sono invitati alla festa di «quel branco di fannulloni», come li definisce Archie. Servono a tavola dodici stupende ragazze, vestite come dee dell'antica Grecia, con tuniche color mosto; sono giovani attrici disoccupate, ben contente di guadagnare cinquanta dollari e una buona cena fingendo di recitare in un film storico.

Sono bellissime, ma una di loro è un'assassina, e a rimetterci le penne è un tale Vincent Pyle, produttore teatrale, uno dei buongustai fannulloni.

Troppo tardi, dopo essersi ingozzato alcuni cannoli spolverati di cipoline tritate, coperti di caviale e sormontati da panna agrodolce, si accorge che dentro c'è come della sabbia.

I sintomi sono gola infiammata, spossatezza, violenti dolori allo stomaco, bocca arida, pelle fredda, vomito.

Non è stato Fritz Brenner a sbagliare qualche ingrediente: si tratta di arsenico. E il veleno non può che essere stato aggiunto nel tragitto dalla cucina alla tavola, ma da chi?

Qual era la ragazza cui era stato assegnato proprio Pyle da servire?

Peggy Choate, che ha servito la vittima per il resto del pranzo, fino al momento in cui ha avvertito i primi sintomi, giura che quando è arrivata con i cannoli ha trovato Pyle che già mangiava ed è stata costretta a servire un altro. Ciò ha ulteriormente confuso le cose perché anche le altre, trovando via via, i loro assistiti già serviti hanno messo il piatto davanti ad un altro commensale.

L'ultima delle ragazze che s'era assentata per pettinarsi, non ha trovato alcun piatto da portare in sala; Wolfe ne deduce che con incredibile audacia l'assassina ha preso uno dei primi piatti, lo ha ben bene avvelenato, ha servito Pyle e poi è tornata a prenderne un altro, fidando nel fatto che a tavola non si fa molto caso a chi serve i piatti, presi dalla conversazione e distratti dal cibo. Ovviamente nessuna delle ragazze ammette di aver servito il piatto incriminato.

Goodwin, che persino lui s'è lasciato sfuggire l'assassina e non ha notato «neanche il braccio» ha preparato uno schema – come tutti gli schemi dei romanzi gialli del tutto inutile alla soluzione finale – che riproduciamo con le caratterizzazioni che l'autore ha dato ai diversi personaggi, per dimostrare come alle volte, per non far dimenticare gli attori di una scena, bastano poche sapienti pennellate.

RAGAZZA	DESTINATA A	HA SERVITO
PEGGY CHOATE Rossa, dalla pelle di panna	PYLE Produttore teatrale, smoking verde che sembra nero, bisbetico	WOLFE
HELEN IACONO Grandi occhi scuri, pelle vellutata, capelli di seta, voce da contralto	WOLFE	KREIS
NORA JARET Occhioni castani, fossette nelle guance	KREIS Editore. Parla con Archie seduto a sinistra	SCHIVER
CAROL ANNIS Bel profilo, capelli color grano maturo, priva di senso dell'umorismo	SCHIVER Magnate delle spedizioni. Faccione rosso. Sogghigna	DART
LUCY MORGAN Voce sonora, grassottella non più giovanissima	DART Attore. Ha rifiutato un milione di dollari a Hollywood. Recita anche nella vita, si atteggia e rabbrivisce in modo splendido	HEWITT
FERN FABER Bionda alta, grande bocca carnosa, voce quasi stridula	HEWITT Milionario, floricultore, amico di Wolfe, personaggio fisso	NESSUNO

Arriva la polizia e l'ispettore Cramer, tanto per non smentirsi, litiga subito con Wolfe. Faccione rotondo, arrossato, robusto, corpulento, collo tozzo e andatura marziale, l'ispettore ha sempre un sigaro in bocca ma non l'accende mai. Wolfe, nonostante lo imbrogli spesso, a modo suo lo stima. «Non è certo un allocco», disse di lui una volta. A differenza di Holmes, la montagna umana non entra in concorrenza con la polizia ufficiale, che ha mezzi, competenza e poteri, oltre a una squadra scientifica di tutto rispetto; lo stesso Cramer sorriderebbe dell'angolo della casa di Baker Street in cui Sherlock faceva i suoi artigianali esperimenti.

L'esistenza della polizia, peraltro aiuta Wolfe a restringere il campo delle sue indagini, ad esercitare il suo genio su piste e particolari trascurabili e per questo trascurati.

Se la polizia sulle piste normali non ha scoperto niente, argomenta Wolfe, vuol dire che non c'era niente da scoprire: è inutile, con pochi uomini (Saul Panzer, Fred Durkin e Orrie Cather) tentare di riuscire dove Cramer ha fallito. Quei sistemi, allora non assicurano il successo e questo permette a Stout di condurre spesso indagini all'antica, tutto cervello e poca routine.

Wolfe è piuttosto seccato di questo omicidio; ciò che lo urta è il coinvolgimento professionale di Fritz, per cui, megalomane com'è, si sente in colpa. Nero è fatto così, tanto pieno di sé da ritenersi responsabile anche del caso fortuito o dell'evento eccezionale.

Le indagini non danno molti risultati, Helen Iacono si reca da Wolfe per offrirsi di testimoniare contro la più sospettata, tanto per togliersi la seccatura dei sospetti nei suoi confronti, poi accetta di convocare a casa sua tutte le sospettate per farle interrogare da Goodwin. Due delle ragazze, però, avvertono la polizia, e Goodwin, come al solito, passa i suoi guai con la Legge: viene condotto dal tenente Rowcliff per essere interrogato.

Ma, dopo questo riassunto, lasciamo la penna a Rex Stout... e leggiamo direttamente il finale di Colpo di genio.

A mezzogiorno dell'indomani, giovedì, Fritz era in piedi davanti alla scrivania di Wolfe. Si stavano consultando su una questione della massima importanza: dovevano cambiare il fornitore di crescione? Da una settimana, la qualità delle forniture era inferiore alle loro esigenze. Stavo alla mia scrivania e sbadigliavo. Quando ero tornato a casa dalla chiacchierata col tenente Rowcliff erano le due passate, e con nove ore di sonno complessive in due notti, mi sentivo giù di corda.

I sessanta minuti trascorsi da quando, alle undici, Wolfe era sceso dal suo incontro quotidiano con le orchidee, erano stati occupati per la maggior parte dal mio rapporto verbale, ascoltato da Wolfe con molta attenzione. Il resoconto della mia visita a Rowcliff aveva richiesto solo un paio di frasi, dato che l'unico particolare degno di nota era rappresentato dal fatto che mi ci erano voluti otto minuti per portarlo a balbettare. Ma Wolfe aveva voluto sentire parola per parola la mia conversazione con le ragazze, con l'aggiunta delle mie impressioni e delle mie conclusioni. Gli avevo detto che, secondo me, l'unico modo per identificare la colpevole, a parte un inaspettato colpo di fortuna, era di mettere al lavoro una dozzina di uomini capaci di scoprire come aveva fatto a procurarsi il veleno e quali rapporti aveva avuto con Pyle.

– Ma – avevo aggiunto – è più che probabile che non riusciremo mai a scoprire quali rapporti abbia avuto realmente l'assassina con la sua vittima. Se la colpevole è Helen Iacono, quello che ci ha raccontato non servirà a niente. Se ha detto la verità, infatti, significa che non aveva nessuna ragione per ucciderlo. Se ha mentito, come faremo a provarlo? Se la colpevole è una delle altre, non si tratta certo di un'idiota; deve essere sicurissima che non esiste niente capace di comprovare una sua eventuale relazione con Pyle.

Finché uno è vivo, fa benissimo a essere prudente per quanto riguarda le visitatrici che si porta nella sua camera, ma quando lo ingozzano di arsenico¹, diventa un bel guaio. In tal caso, la prudenza può salvare l'assassina.

Wolfe mi aveva guardato senza entusiasmo. – Concludendo, volete dire che dobbiamo lasciar fare alla polizia. Dato che non ho a disposizione una dozzina di uomini da mettere al lavoro, secondo voi, posso scoprire la colpevole solo grazie a un colpo di fortuna.

– Giusto. Oppure a un colpo di genio. Ma questo riguarda voi. Non ho commenti né conclusioni, riguardo al genio.

– Allora perché volevate portarle da me, a mezzanotte? Maledizione! Non rispondete. Lo so. Per infastidirmi.

– Nossignore. Ve l'ho già spiegato. Non ero riuscito a cavare un

1. **Arsenico.** Anche l'arsenico figura tra i veleni preferiti dagli scrittori di racconti e romanzi gialli. Può essere assunto per via digerente, respiratoria e attraverso la pelle. Come Wolfe sa bene, una intossicazione acuta si presenta con una sintomatologia gastro-enterica, con bruciori alla bocca o alla gola, vomito, gastralgie e dolori intestinali. I sintomi appaiono in genere entro un'ora dall'ingestione e la morte può sopraggiungere per collasso circolatorio dopo poche ore, come è avvenuto per Pyle. La presenza di una certa quantità di arsenico nel corpo umano, secondo alcuni autori, può dirsi fisiologica ed è dovuta alla sua larga diffusione in natura, sia pure solo in piccole tracce. Per questo non appare decisiva prova di un avvelenamento delittuoso di Napoleone a Sant'Elena, la presenza riscontrata qualche anno fa di tracce di arsenico nei suoi capelli.

ragno dal buco. Ero arrivato a portarle a guardarsi in cagnesco l'una con l'altra, ma niente di più. Ho continuato a chiacchierare, e all'improvviso mi sono accorto che le stavo invitando a venire a casa nostra.

«Ho trovato la scusa che volevo che discutessero la cosa con voi, ma forse si trattava solo di una specie di paravento per coprire certi istinti che un uomo ha il diritto di sentire. Sono tutte molto attraenti... tranne una.

– Quale?

– Non lo so. È quello che dobbiamo scoprire.

Probabilmente, Wolfe avrebbe continuato a fare delle variazioni sul tema, se a questo punto non fosse entrato Fritz a presentare il problema del crescione.

Mentre si lasciavano assorbire dal grave dilemma, girandolo da tutti i lati, avevo voltato le spalle, in modo da potermi sganasciare le mascelle coi miei sbadigli senza essere visto. Alla fine decisero il da farsi: avrebbero concesso un'altra settimana di tempo al fornitore attuale, poi, se la qualità del crescione non fosse migliorata, si sarebbero rivolti a qualcun altro. A questo punto, sentii che Fritz diceva: – Ancora una cosa, signore. Stamattina ha telefonato Felix². Vorrebbe che gli fissaste un appuntamento per il pomeriggio. Verrebbe con Zoltan. Gradirei di essere presente anch'io. Se per voi va bene, preferirebbero essere qui per le due e mezzo.

– Di che cosa si tratta? – domandò Wolfe. – Qualcosa che non va, al ristorante?

– Nossignore. Riguarda la disavventura di martedì sera.

– In che senso?

– Sarà meglio che ve ne parlino loro.

2. **Felix:** Felix Courbet e Zoltan Mahany sono rispettivamente il maître d'hotel e un cameriere del Rusterman, presenti all'omicidio.



Lo studio di Nero Wolfe. Accanto a lui, Archie Goodwin, interpretato da Paolo Ferrari.

Mi girai di scatto per guardare Fritz in faccia. Che Felix e Zoltan ci avessero nascosto qualcosa? L'espressione di Fritz non me lo disse, ma evidentemente disse qualcosa a Wolfe: che era inutile chiedergli ulteriori spiegazioni sulla natura del problema di Felix e Zoltan, perché Fritz aveva già raccontato tutto quello che riteneva necessario.

Nessuno sa essere più cortese di Fritz, ma quando si mette in testa qualcosa, è più duro di un macigno. Perciò Wolfe si limitò a rispondere che andava benissimo per le due e mezzo. Quando Fritz fu uscito, suggerii a Wolfe che potevo tentare di tirargli fuori qualcosa, in separata sede, ma Wolfe rispose di no. A quanto potei capire, non la considerava affatto una questione urgente.

Infatti risultò che non lo era. Wolfe ed io eravamo ancora in sala da pranzo, davanti alle tazze di caffè, quando suonò il campanello d'ingresso. Erano le due e venticinque esatte. Andò ad aprire Fritz. Quando attraversammo l'atrio ed entrammo nello studio, trovammo Felix installato nella poltroncina di pelle rossa, Zoltan in una di quelle gialle e Fritz in piedi. Fritz si era tolto il grembiule e aveva infilato la giacca, il che mi parve un atto molto acconco. Non si partecipa alle riunioni d'affari in grembiule.

Quando ci fummo scambiati i saluti e Fritz, su invito di Wolfe, si fu seduto, Wolfe andò a piazzarsi alla sua scrivania. Felix disse: – Signor Wolfe, vi dispiace se vi faccio una domanda, prima di spiegarvi la ragione per cui abbiamo chiesto questo appuntamento?

Wolfe rispose di no.

– Prima di tutto – continuò Felix – vorremmo sapere questo: abbiamo l'impressione che la polizia non faccia molti progressi. Non che ce l'abbiano detto loro, ma abbiamo questa impressione. È vero?

– Era vero alle due di stamattina, dodici ore fa. Ma a quest'ora potrebbe aver scoperto qualcosa. Ne dubito, comunque.

– Pensate che faranno dei progressi in breve tempo? Che riusciranno a risolvere il caso?

– Non lo so, ma posso fare delle congetture. Secondo Archie, se non avranno un colpo di fortuna, l'indagine sarà lunga e laboriosa. E forse non riusciranno mai a concluderla. Sono incline a trovarmi d'accordo con lui.

Felix annuì. – È quello che temevamo, Zoltan, io e gli altri del ristorante. Questa faccenda sta creando un'atmosfera pericolosa, nel locale. Alcuni dei nostri migliori clienti l'hanno presa con umorismo, ma la maggior parte no. Certi non vengono più. Non li biasimiamo. Non è piacevole frequentare un ristorante in cui lavorano un «*maître d'hôtel*» e un cameriere che hanno servito una cena avvelenata. Se...

– Maledizione, Felix! Ho già ammesso la mia responsabilità. Vi ho chiesto scusa. Siete venuti per prendervi la soddisfazione macabra di rimproverarmi?

– Nossignore. – Felix era scosso. – Naturalmente non si tratta di questo. Siamo venuti per dire che se l'avvelenatore non verrà scoperto presto e la faccenda non sarà dimenticata, tutto questo avrà serie ripercussioni sul ristorante. E se la polizia non fa progressi, tutto questo accadrà di sicuro. Perciò ci rivolgiamo a voi. Vogliamo assumere i vostri servizi professionali. Sappiamo che col vostro aiuto non ci saranno più dubbi: risolverete il caso al più presto. Ci rendiamo conto che non sareb-

be corretto pagarvi con i fondi del ristorante, dato che ne siete il curatore, perciò tireremo fuori i soldi di tasca nostra. Ieri sera c'è stata una riunione del personale. Tutti contribuiranno, in misura acconcia. Facciamo appello alla vostra comprensione.

– Pff!³ – grugnì Wolfe.

Lo capivo. La loro fiducia illimitata nella sua abilità era molto lusinghiera. Veramente commovente. Ma un uomo che gode della reputazione di essere duro e realista non può permettersi di intenerirsi, a nessun costo. La cosa richiedeva molto auto-controllo.

Felix e Zoltan si scambiarono un'occhiata. – Ha detto «pff» – esclamò Zoltan, rivolto a Felix.

– L'ho sentito – sbottò quest'ultimo. – Non sono sordo.

Intervenire Fritz: – Ho voluto essere presente in modo da poter aggiungere la mia preghiera alla loro. Ho offerto anche il mio aiuto economico, ma non l'hanno accettato.

Wolfe li guardò uno alla volta, facendo scivolare lo sguardo da destra a sinistra e ritorno. – Tutto questo è assurdo – dichiarò. – Ho detto «pff» non perché fossi disgustato, ma sbalordito. Sono l'unico responsabile di questo pasticcio e voi venite a offrirmi una ricompensa perché ve ne tiri fuori. Assurdo, ripeto! Dovreste sapere che sono già all'azione. Comunque, la vostra visita è quanto mai opportuna. Prima di colazione, ero seduto qui a considerare la situazione, e ho concluso che l'unico modo di risolvere il caso con una certa sollecitudine è di portare la colpevole a tradirsi; e ho concepito un piano⁴. Ma per attuarlo ho bisogno di collaborazione. Della vostra, Zoltan. Il vostro aiuto è essenziale, perché si possa giungere alla fine di questa spiacevole faccenda.

Zoltan sollevò le mani e le spalle. – Certo! Ma come?

– È una cosa complicata, che richiede destrezza e controllo. Come ve la cavate, col telefono? Alcune persone cambiano, al telefono, non sono più loro stesse, perdono la disinvoltura. Altre sono addirittura sconvolte. E voi?

– No... – Zoltan rifletteva. – Non credo. No.

– Bene, altrimenti il piano non funzionerebbe. Dovete telefonare a cinque di quelle donne, questo pomeriggio. Prima di tutto chiamerete la signorina Iacono, le direte chi siete e le chiederete di incontrarla da qualche parte... in un ristorante poco noto, magari. Affermerete che martedì sera, quando mi avete detto di non aver visto nessuna ragazza tornare a prendere un secondo piatto, eravate sconvolto e sbalordito per l'accaduto, e che in seguito, quando la polizia vi ha interrogato, avete avuto paura di dire la verità. Ma ora che la notorietà negativa di questa storia sta ledendo gli interessi del ristorante, vi rendete conto che dovete confessare di averla vista tornare in cucina a prendere un altro piatto. Prima...

– Ma non è vero! – strillò Zoltan. – Non l'ho vista!

– Zitto! – sibilò Felix.

Wolfe riprese – ...ma che prima di agire, volete discutere la cosa con lei. Direte che una delle ragioni per cui avete mantenuto il silenzio è di non poter credere che una donna attraente e piena di fascino come lei possa essere stata capace di commettere un delitto del genere. Una parentesi. Avrei dovuto farvi presente subito che non dovete cercare di ripetere le mie parole esatte. Vi sto dando solo la sostanza del discorso che le

3. Pff!. Wolfe si esprime spesso con versi non articolati che Goodwin si incarica di trascrivere come può.

4. Prima... tradirsi: portare il colpevole a tradirsi è un vecchio trucco del giallo, ma in genere, prima di Rex Stout, questo artificio *integrava* una indagine o un ragionamento analitico in sé soddisfacente. Qui Wolfe non ha idea di quale delle indiziate sia la colpevole e le sospetta tutte egualmente: sottoporre tutti gli indiziati, uno ad uno ad un trucco del genere è la negazione definitiva dell'ultima regola del giallo classico. In questo racconto manca una valida detection e un iter logico di soluzione del problema: il caso è risolto, in sostanza col sistema «per prova ed errore». In Italia si chiama «saltafossi» il trucco degli inquirenti che fingono di saper già tutto per far tradire i sospetti.

terrete. Le parole dovrete scegliervele da solo, quelle che usereste istintivamente. Mi sono spiegato?

– Sì. – Zoltan teneva le mani giunte.

– Perciò non cercate di imparare a memoria quello che ho detto. Il vostro scopo sarà di riuscire a farvi fissare un appuntamento. Naturalmente la ragazza penserà che vogliate ricattarla, ma voi non direte niente che possa spingerla a esserne sicura. Cercherete anzi di darle l'impressione, in ogni parola che pronuncerete e nel tono della voce, che non le chiederete del denaro, ma solo... la sua amicizia. In breve, che volete diventare il suo amante. Non posso dirvi come dovete fare per riuscire allo scopo; dipende da voi. L'unico requisito è che la ragazza dovrà essere convinta che, rifiutando di incontrarsi con voi, vi spingerebbe ad andare direttamente alla polizia a dire la verità.

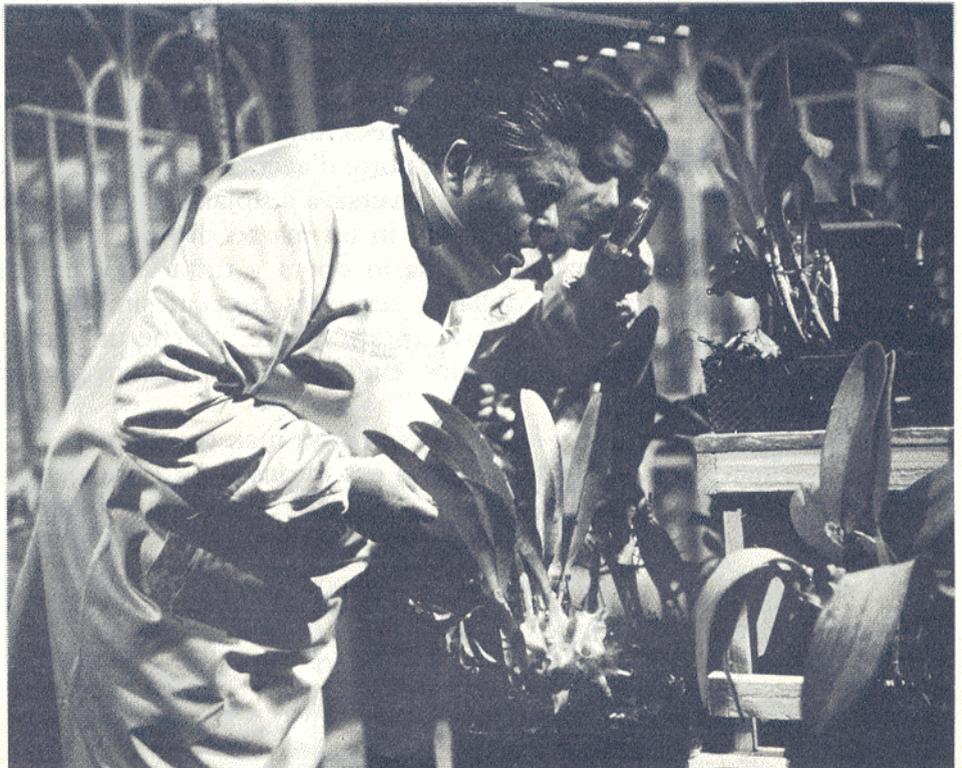
– Allora lo sapete! – esclamò Zoltan. – È lei la colpevole!

– Neanche per sogno. Non ho la più lontana idea sull'identità della colpevole. Quando avrete finito con lei, telefonerete alle altre quattro e ripeterete la commedia... Alla signorina Choate, alla signorina Annis, alla signorina...

– Santo Dio, signor Wolfe! È impossibile!

– Non impossibile, semplicemente difficile. E potete farlo solo voi, perché conoscono la vostra voce. Ho preso in considerazione la possibilità di fare agire Archie, chiedendogli di imitare la vostra voce, ma sarebbe troppo rischioso. Mi avete detto che siete disposto ad aiutarmi, ma è inutile tentare se la sola idea vi sconvolge a questo modo. Siete disposto ad accettare, o no?

– Non... preferirei...



Nero Wolfe nella sua serra.

– Lo farà – disse Felix. – È fatto così. Ha bisogno di digerire la pillola, ma poi lo farà, e bene. Voglio chiedervi una cosa; pensate che riuscirà a convincerle tutte a incontrarsi con lui? La colpevole sì, ma le altre?

– Certamente no. Ci sono molti particolari da discutere e da definire. Le innocenti reagiranno in vario modo, a seconda del loro temperamento. Un paio di loro informeranno probabilmente la polizia. Dovrò mettermi d'accordo col signor Cramer, a questo proposito. – Si rivolse a Zoltan: – Siccome è possibile che anche qualcuna delle innocenti accetti di incontrarsi con voi, benché non riesca a immaginarne la ragione, sarà meglio che fissiate gli appuntamenti a ore diverse. Ci sono ancora molti particolari da stabilire, ma faremo presto. Dipende tutto da voi. Dovrete fare delle prove, naturalmente, da qualche apparecchio. Il telefono di questa casa ha molte diramazioni interne. Andrete nella camera di Archie e parlerete di là. Noi vi ascolteremo dalle altre diramazioni. Archie dalla serra, io dalla mia stanza, Fritz dalla cucina e Felix da qui. Archie farà la parte della ragazza, nel frattempo; è molto più qualificato di me, per improvvisare le risposte delle donne⁵. Volete ripetere la sostanza di quello che dovrete dire, prima di cominciare a provare?

Zoltan aprì la bocca e la richiuse. Poi borbottò: – Sì.

L'APPUNTAMENTO

Il sergente Purley Stebbins spostò il deretano per la nona volta nel giro di due ore. – Non verrà – borbottò. – Sono quasi le otto. – La sedia su cui era seduto era la metà esatta di quel che gli occorreva.

Eravamo strizzati in un angolo della cucina del ristorante di John Piotti, nella Quattordicesima Strada, tra la Seconda e la Terza Avenue. Sul minuscolo tavolino che avevamo davanti erano posati due taccuini, il suo e il mio, e una scatoletta di metallo. Dei tre fili che uscivano dalla scatola in questione, i due anteriori erano collegati con la cuffia che avevamo sulla testa e quello posteriore correva lungo la parete, all'altezza del pavimento, saliva sul soffitto verso le porte d'accesso del ristorante, si snodava di nuovo verso il pavimento, attraversava il ripiano di un tavolo e si congiungeva a un microfono nascosto in un mazzo di fiori artificiali posto in un vaso. L'installazione, messa in opera a tutta velocità, era costata a Wolfe centonovantun dollari e sessantasette centesimi. Il permesso di attuarla, invece, non gli era costato niente, perché un tempo aveva tirato John Piotti fuori dai pasticci e non l'aveva spremuto più del necessario.

– Dobbiamo tener duro – dissi. – Non si sa mai, con le rosse.

– La prima pagina del mio taccuino era intonsa, ma Purley aveva scritto quanto segue sul suo:

Helen Iacon	18,00
Peggy Choate	19,30
Carol Annis	21,00
Lucy Morgan	22,30
Nora Jaret	24,00

5. Archie... donne. Wolfe considera Archie la più alta autorità in fatto di conoscenza della psicologia femminile.

Non me ne capacitavo. Se l'avessi scritto io, avrei fatto a meno di mettere gli zeri inutili. Ma evidentemente i poliziotti sono abituati a fare le cose a fondo.

– Comunque – disse Purley – ormai sappiamo benissimo di chi si tratta.

– Non contare i prigionieri prima che siano ammanettati – improvvisai. Era una massima cinese per modo di dire, ma per un piedipiatti poteva sembrare di un Mandarino famoso e autentico.

Speravo che avesse ragione, altrimenti quella storia si sarebbe risolta in un fiasco. Fino a quel momento era andato tutto alla perfezione. Dopo un'ora di prove, Zoltan aveva cominciato a essere magnifico. Aveva fatto le cinque telefonate dalla diramazione della mia camera da letto e, quando aveva finito, mi ero sentito in dovere di dirgli che il suo nome avrebbe dovuto essere sui manifesti di Broadway⁶. Il lavoro più difficile era stato convincere l'ispettore Cramer ad accettare il piano di Wolfe, ma alla fine, quando Wolfe gli aveva detto che altrimenti Zoltan non sarebbe stato al gioco, si era arreso, lusingato fino alla nausea. E così Purley era nella cucina di John Piotti con me; Cramer nello studio con Wolfe, pronto a restare a cena; Zoltan era seduto a un tavolo del ristorante con microfono nascosto tra i fiori, e due agenti della Squadra Omicidi, un uomo e una donna, occupavano un altro tavolo a qualche metro di distanza. Era una delle operazioni più complicate che Wolfe avesse mai organizzato.

Purley aveva ragione, quando diceva che ormai sapevamo di chi si trattava. Ma avevo ragione anch'io: ancora non era stata ammanettata. Erano state le varie reazioni alle chiamate di Zoltan a risolvere l'enigma. Helen Iacono si era indignata e dopo un paio di minuti aveva riattaccato. Subito dopo, però, aveva chiamato l'ufficio del Procuratore Distrettuale. Peggy Choate gli aveva fatto finire la storiella, poi gli aveva dato del bugiardo, ma non aveva dichiarato che non sarebbe mai andata all'appuntamento. E la polizia e il Procuratore Distrettuale non avevano ricevuto nessuna telefonata da parte sua. Carol Annis, dopo che Zoltan aveva recitato le sue battute, aveva pronunciato solo sei parole: «Benissimo, dove ci vediamo?» e dopo che Zoltan le aveva spiegato dove e quando, aveva aggiunto: «Ci sarò». Lucy Morgan aveva tentato di farlo sbottonare al telefono, nella speranza che le raccontasse qualcosa di più, alla fine aveva promesso di andare all'appuntamento, poi era venuta di corsa a suonare al nostro campanello, mi aveva riferito la faccenda, chiesto di vedere Wolfe e insistito perché l'accompagnassi all'appuntamento. Avevo promesso di andarci, tanto per liberarmi di lei. Nora Jaret aveva investito Zoltan di insulti, da bugiardo in su, e gli aveva detto che un suo amico stava ascoltando la conversazione da una diramazione dell'apparecchio. Il che, probabilmente, non era vero. Ma non si era fatta viva né con noi né con la Legge.

Quindi la colpevole era Carol Annis, coi suoi capelli color grano maturo. Non c'erano più dubbi. Ma ancora non le avevamo messo le mani addosso. Se era veramente intelligente e sicura di sé come aveva dimostrato fino a quel momento, poteva anche decidere di restarsene nel nido e di non farsi viva. Poi, quando la polizia l'avrebbe messa di fronte alla storia di Zoltan, avrebbe detto che lui mentiva o sbagliava, e noi ci saremmo trovati con un pugno di mosche in mano. Se invece non era troppo intelligente e sicura di sé, poteva decidere di tagliare la corda.

6. Aveva... Broadway: in altre parole, Zoltan è un ottimo attore.

Naturalmente l'avrebbero ripescata e portata indietro, ma se avesse affermato che era convinta che Zoltan mentisse e che aveva paura di essere usata come capro espiatorio, saremmo rimasti con lo stesso pugno di mosche di cui sopra. Se invece era intelligente e sicura di sé, ma non tanto da raggiungere un perfetto equilibrio, si sarebbe fatta viva alle nove per incontrarsi con Zoltan. Da quel momento tutto sarebbe dipeso da lui, ma avevano fatto le prove anche della conversazione che avrebbe dovuto tenere in questo caso. Dopo la sua esibizione al telefono, ero convinto che se la sarebbe cavata.

Alle otto e mezzo, Purley disse: – Non viene. – E si tolse la cuffia.

– Non mi illudevo che sarebbe venuta – rispose. Naturalmente parlavamo di Peggy Choate, che sarebbe dovuta arrivare alle sette e mezzo. – Con le rosse, non si va mai sul sicuro, neanche se si tratta semplicemente di fare due chiacchiere.

Purley fece un cenno a Piotti, che ci aveva gironzolato intorno per tutto il tempo, e fece portare una bottiglia di vermut Cinzano e due bicchieri puliti. I minuti erano come lumache, si muovevano al rallentatore. Dopo aver bevuto i due vermut, versai dell'altro Cinzano. Alle otto e quarantotto, Purley si rimise la cuffia. Alle otto e cinquantasei, domandai: – Devo cronometrare i minuti?

– Sareste capace di fare dello spirito anche col sedere fritto sulla sedia elettrica – borbottò. La sua voce tra tanto roca che distinsi a malapena le parole. Quando la tensione cresce, Purley perde sempre la voce. È l'unico segno che lo tradisce.

Erano le nove e quattro, quando dalla cuffia mi arrivò il fruscio di una sedia spostata, poi la voce di Zoltan che diceva «buonasera» e poi una voce di donna. Ma non riuscii a distinguere quello che dicevano.

– Non si sente – gracchiò Purley.

– Silenzio. – Avevo tirato fuori la penna. – Sono in piedi.

Ci arrivò il rumore di sedie spostate, altri piccoli gracchi, poi, chiaro:

ZOLTAN: Volete bere qualcosa?

CAROL: No, non prendo niente.

ZOLTAN: Uno spuntino?

CAROL: Non ho fame... Ma sì, mangiamo pure qualcosa.

Purley ed io ci scambiammo un'occhiata. Era promettente. A quanto pareva, la conversazione si sarebbe prolungata.

Un'altra voce di donna, quella della signora Piotti: Abbiamo dell'osso buco, madame. Una specialità del ristorante. Veramente ottimo.

CAROL: No, niente carne.

ZOLTAN: Preferisce del dolce?

CAROL: No.

ZOLTAN: Se mangiamo, faremo amicizia più in fretta. Gli spaghetti con salsa d'acciughe sono ottimi. Li ho appena assaggiati.

CAROL: Li avete appena assaggiati?

Mi morsi le labbra, ma Zoltan se la cavò egregiamente.

ZOLTAN: Sono qui da mezz'ora. Morivo dal desiderio di vedervi. Ho pensato che avreste mangiato qualcosa, e ho voluto assaggiare il primo piatto. Ne mangerei volentieri un'altra porzione.

CAROL: Dovreste intendervene, di cibo. E va bene, vada per spaghetti.

SIGNORA PIOTTI: Due spaghetti all'acciuga. Vino? Ho del Chianti speciale.

CAROL: No, caffè⁷.

Pausa.

ZOLTAN: Siete molto bella anche senza velo. Ma col velo che vi copre il viso siete... beh, più interessante. Fa venire la voglia di vedere che cosa nasconde. Naturalmente, ho...

CAROL: Conoscete già quello che nasconde, signor Mahany.

ZOLTAN: Ah! Conoscete il mio nome?

CAROL: L'ho letto sui giornali.

ZOLTAN: Non mi dispiace che lo conosciate. Mi fa piacere, anzi, che non l'abbiate dimenticato. Ma preferirei che mi chiamaste Zoltan.

CAROL: Forse un giorno lo farò. Dipende. Certo non vi chiamerò Zoltan se continuerete a pensare quello che mi avete detto al telefono. Vi sbagliate, signor Mahany. Non mi avete vista tornare a prendere un altro piatto, perché non sono tornata. Non posso credere che siate capace di creare una bugia del genere sul mio conto, perciò sono convinta che vi sbagliate.

La signora Piotti, entrata in cucina per prendere gli spaghetti, si avvicinò al tavolo per sibilarmi nell'orecchio libero: «Ha un velo sulla faccia».

ZOLTAN: Non mi sbaglio, mia cara. È inutile tentare questa strada. Sono sicuro di quello che dico. Come potrei sbagliarmi, se dal primo momento che vi ho vista mi sono sentito... ma non tenterò di spiegarvi che cos'ho provato, per il momento. Se fosse stata una delle altre a venire a prendere un altro piatto, glielo avrei impedito. Ma con voi non ne sarei stato tanto capace. Mi avevate stregato. È inutile prendere tempo, capite?

Siccome per scrivere mi bastava solo una mano, usai quella libera per buttare un bacio a Purley.

CAROL: Capisco. E così ne siete sicuro.

ZOLTAN: Naturalmente, mia cara. Più che sicuro.

CAROL: Ma non ne avete parlato con la polizia.

ZOLTAN: No. Ve l'avevo detto.

CAROL: E ne avete parlato con Nero Wolfe o con Archie Goodwin?

ZOLTAN: Non ne ho accennato con nessuno. Come avrei potuto? Il signor Wolfe è convinto che la ragazza è tornata a prendere un altro piatto sia colpevole di aver ucciso quell'uomo, di averlo avvelenato, e il signor Wolfe ha sempre ragione. Perciò è una cosa terribile, per me. Potevo dire a qualcuno che avevate ucciso un uomo? Voi? Come avrei potuto? Ecco perché dovevo vedervi, parlarvi. Se non portaste quel velo, potrei guardarvi nei vostri begli occhi. Credo di sapere che cosa vi leggerei. Vi leggerei dolore e rimorso: quello che vi ho letto martedì pomeriggio. So che quell'uomo vi ha fatto soffrire. So che non sareste mai stata capace di uccidere, se non vi avessero costretta a farlo. Ecco perché...

La voce si interruppe. Cosa comprensibile, dato che la signora Piotti era uscita dalla cucina con gli spaghetti e il caffè e doveva avere ormai raggiunto il tavolo. Solo quando la signora Piotti tornò in cucina, udii di nuovo la voce di Carol.

CAROL: Ecco perché porto questo velo, Zoltan. Perché so che ce l'ho scritto negli occhi. Avete ragione. Sono stata costretta a farlo. Quell'uomo mi ha rovinato la vita. Ho sofferto tanto!

7. No, caffè: il caffè americano è leggerissimo, somiglia al nostro orzo ed è bevuto in grandi quantità anche durante i pasti.

ZOLTAN: No, mia cara, la vostra vita non è rovinata. No! Non ha importanza quello che ha fatto quell'uomo. È stato... vi ha...

Cominciavo a mordermi di nuovo le labbra. Perché Zoltan non dava il segnale agli agenti? Mi giunse la voce di Carol.

CAROL: Mi aveva promesso di sposarmi. Ho solo ventidue anni, Zoltan. Credevo che non avrei mai più permesso a un uomo di sfiorarmi, ma ora che mi avete parlato in modo, così... Non so. Sono contenta che sappiate che l'ho ucciso, perché ora tutto andrà meglio. Mi sento sollevata, al pensiero che qualcuno sia al corrente di quello che ho fatto. E che quel qualcuno siate voi. Sì, ho dovuto ucciderlo, ho dovuto, Zoltan, perché altrimenti sarei arrivata al suicidio. Un giorno vi racconterò che sciocca sono stata, come ho... Oh!

ZOLTAN: Che c'è?

CAROL: La mia borsetta. L'ho lasciata in macchina, di fronte al ristorante. Non ho chiuso lo sportello. È una Plymouth azzurra. Per piacere... Vado⁸...

ZOLTAN: Non vi preoccupate, vado a prenderla.

Sentii che spostava la sedia, poi dei passi soffocati, poi silenzio. Ma dopo dieci secondi il silenzio fu interrotto da una voce maschile che diceva: – Sono della polizia, signorina Annis.

Carol emise un gemito. Purley, strappandosi la cuffia, corse fuori; lo tallonai a breve distanza, brandendo il taccuino.

Era un bel quadretto. L'agente era in piedi, con una mano sulla spalla di Carol. Carol restava seduta, rigida, il mento sollevato, gli occhi fissi nel vuoto. La donna-poliziotto, non più anziana di Carol, le stava di fronte, dall'altra parte del tavolo, reggendo tra le due mani, all'altezza del petto, un piatto di spaghetti. Disse a Purley: – Ci ha messo dentro qualcosa, poi si è infilata un oggetto nello scollo. L'ho vista nello specchio.

Intervenni. Dopo tutto, dati i termini accettati da Cramer, comandavo io. – Grazie, signorina Annis – dissi. – Ci siete stata di grande aiuto. A un segnale di Zoltan, avrebbero fatto scoppiare una rissa per permettergli di allontanarsi dal tavolo, ma ci avete risparmiato il disturbo. Sono sicuro che vi fa piacere saperlo. Andiamo, Zoltan. Tutti insieme, secondo gli accordi.

Zoltan era tornato e si era fermato a tre passi di distanza. Sotto il braccio, reggeva una borsetta azzurra. Mentre si avvicinava, Purley tese la mano: – Quella la prendo io.

UN'ANIMA

Cramer era nella poltrona di pelle rossa. Carol Annis in una di quelle gialle, di fronte alla scrivania di Wolfe, con Purley da una parte e la donna-poliziotto dall'altra. L'agente che aveva proceduto all'arresto, era stato spedito al laboratorio della Scientifica con il piatto di spaghetti, oltre a un cono di carta che avevamo ripescato dallo scollo di Carol. Fritz, Felix e Zoltan erano in fila sul divano, all'estremità della mia scrivania.

– Non fingerò, signorina Annis – stava dicendo Wolfe. – Una delle ragioni per cui ho convinto il signor Cramer a farvi portare qui, prima che imboccaste la via dell'inferno, era che sentivo il bisogno di sfogare il mio rancore. Non tanto per il delitto, per l'umiliazione inflitta a Brenner,

8. Per piacere... Vado. anche senza leggere oltre, quelli fra di voi che sono dotati di più fiuto dovrebbero indovinare perché Carol Annis ha fatto allontanare Zoltan.

quanto per la vostra stupidità! Come avete potuto pensare di prendervi giuoco di tutti, della Legge, degli innocenti, di me? Stupida e presuntuosa!

– Adesso basta – grugnì Cramer.

Wolfe lo ignorò – Ma avevo un'altra ragione, per richiedere la vostra presenza: volevo rivolgervi alcune domande. Avete corso un rischio così immenso, che sono costretto a mettere in dubbio la vostra salute mentale. Non mi darebbe nessuna soddisfazione vendicarmi di una pazza. Che cos'avreste fatto, se gli occhi di Felix fossero stati su di voi, quando siete entrata col piatto avvelenato e l'avete dato a Pyle? O se, quando siete tornata in cucina a prendere una seconda porzione, Zoltan vi avesse fermata. Che cosa avreste fatto?



Ancora Nero e Archie...

Carol non rispose. Apparentemente, fissava Wolfe negli occhi, ma da dove mi trovavo non potevo esserne sicuro, perché aveva ancora il velo sul volto. Avevo chiesto a Cramer di toglierglielo, ma Carol si era rifiutata. Quando la donna-poliziotto aveva estratto il cono di carta dallo scollo di Carol, aveva domandato a Cramer se doveva levarle il velo, ma Cramer gliel'aveva impedito. Non voleva usare la maniera forte.

Non c'erano dubbi, invece, sul fatto che lo sguardo di Wolfe fosse su di lei. Se ne stava chino in avanti, nella sua poltrona, con le mani piatte sulla scrivania. Insistette: – Volete rispondermi, signorina Annis?

Evidentemente non voleva.

– Siete pazza, signorina Annis?

Ancora niente. La testa di Wolfe si voltò verso di me. – È squilibrata, Archie?

Questo non era necessario. Quando siamo soli, non faccio troppo caso alle sue insinuazioni, secondo le quali ritengo di essere un'autorità in fatto di donne. Ma non eravamo soli. Gli lanciai un'occhiata e sbottai: – No comment.

Tornò a Carol. – Allora dobbiamo rimandare la questione. Lascio che sia la polizia a stabilire come vi siete procurata il veleno e in che rapporti eravate col signor Pyle; ma vi faccio presente che non potete negare di essere stata in possesso di arsenico, dato che l'avete usato stasera per la seconda volta. Sarà senz'altro trovato negli spaghetti e nel cono di carta che avevate nascosto nella scollatura. Quindi, senza alcun dubbio, oltreché matta, siete anche spietata e senza scrupoli. Può darsi che il signor Pyle vi avesse provocato, ma non il signor Zoltan. Non si è presentato a voi come la Nemesi⁹ o come un vampiro, ma come un paladino affascinato e galante. Vi ha offerto il suo cuore e la sua comprensione, senza chiedere niente in cambio, e la vostra controfferta è stata la morte. Se dipendesse da me...

– Mentite – esclamò Carol. Era la sua prima parola. – Così come ha mentito lui. Avrebbe detto di avermi vista tornare a prendere un secondo piatto, ma non è vero. E voi mentite perché dite che non ha chiesto niente in cambio, invece mi ha minacciato.

Wolfe sollevò le sopracciglia. – Allora non ve l'hanno detto?

– Che cosa avrebbero dovuto dirmi?

– Che la vostra conversazione è stata ascoltata. È l'altra questione, che volevo discutere con voi. Non ho intenzione di scusarmi per aver organizzato la trappola, ma è giusto che sappiate che ci siete caduta. Tutto quello che Zoltan e voi vi siete detti, è stato ascoltato da due uomini nella stanza vicina. Ascoltate, è trascritta. I due uomini in questione sono il signor Stebbins, della polizia, alla vostra sinistra, e il signor Goodwin.

– Mentite.

– No, signorina Annis. La trappola non è questa. La trappola vera e propria è già scattata. Non è vero, signor Stebbins?

Purley annuì.

– Archie?

– Sissignore.

– Zoltan l'ha minacciata o ha chiesto forse qualcosa in cambio di quello che lei sapeva?

– Nossignore. Ha seguito le istruzioni.

9. **Nemesi:** Nemesis era il nome della dea greca della giustizia. Veramente Zoltan, su istruzione di Wolfe, sembrerebbe pretendere qualcosa di più di ciò di cui si accontenterebbe un «paladino affascinato e galante». Tutta la situazione è chiaramente ricattatoria.

Wolfe si rivolse di nuovo a Carol. – Ora lo sapete. Volevo esserne certo. Per finire, dato che probabilmente avevate un motivo giusto per odiare il signor Pyle, preferirei che vi chiedessero di rendere conto del tentativo di uccidere Zoltan, ma non dipende da me. Comunque, ogni rancore è ormai appagato, e ho detto...

– Basta così – esplose Cramer, alzandosi. – Non vi avevo promesso che vi avrei lasciato farle la predica per tutta la notte. Portatela via, sergente.

Mentre Purley lasciava il suo posto, si udì una voce:

– Posso dire qualcosa?

Era Fritz. Le teste si voltarono, Fritz lasciò il divano, fece il periplo della stanza, per evitare i piedi di Zoltan e la massa di Purley, e si avvicinò a Carol. Rimase a guardarla dall'alto, in piedi di fronte a lei.

– Mi riferisco al discorso del signor Wolfe – si decise a dire.

– Ha detto che mi avete umiliato, ed è vero. È altrettanto vero che desideravo che vi smascherasse. Non posso parlare per Zoltan, che avete tentato di uccidere. Ma posso parlare per me. E vi dico che vi perdono.

– Ipocrita! – gridò Carol. – È solo la paura dei rimorsi che vi farà parlare così. Perché finirò arrostita sulla sedia elettrica. Ipocrita! Ipocriti tutti!

Per capire il testo

- Sapresti descrivere Nero Wolfe ed Archie Goodwin?
- Wolfe fa spesso i capricci ed ha strane regole. Immagina un bambino investigatore, intelligentissimo ma altrettanto testardo e caparbio.
- Quali informazioni sulla vita di Nero Wolfe puoi ricavare da tutto il capitolo a lui dedicato? Trascrivile di seguito.
- Secondo te Goodwin:
 - ammira Wolfe
 - lo prende in giro
 - lo odia
 - lo stima, ma lo prende anche un po' in giro.
- Scrivi accanto alle seguenti frasi, tratte da altri libri di Rex Stout, chi le ha pronunciate, secondo te; due sono di Nero e due di Archie. Quali?
 - Un uomo può anche escludere l'assurdità dalla biblioteca della sua ragione, ma non dall'arena dei suoi impulsi.
 - I metodi con i poliziotti sono tre. Uno: chiudere il becco e tenerlo chiuso. Non rispondere a niente. Due: dire la verità con tutti i particolari connessi. Terzo: dire una bugia base, senza troppi fronzoli, e mantenerla fino in fondo. Se tentate di dire una bugia troppo complicata, o un misto di verità e bugie, o parte della verità, tacendone una porzione, siete fritti.
 - Il modo meno offensivo per rifiutare una richiesta è di impedire che venga fatta.
 - Se mi raccontate come stanno le cose, può anche darsi che accetti di aiutarvi. Se non mi mettete al corrente, invece, niente da fare.
- Wolfe adora le orchidee; cerca cinque disegni o fotografie di orchidee.
- Trova un menù per colazione ed uno per pranzo.
- Cerca su un libro di cucina come si apparecchia una tavola in un pranzo importante come quello del racconto.

- Confronta il personaggio di Nero Wolfe con quello di Sherlock Holmes e il personaggio di Goodwin con il protagonista del racconto di Hammett. Cos'hanno in comune e quali sono le maggiori differenze?
- Prova a cambiare le caratteristiche di qualche personaggio. Dove bisognerebbe intervenire sul racconto per sostituire le tue caratteristiche a quelle dell'autore.

A DISSO TOCCA A TE

- Conosci la casa di Wolfe, i personaggi che la abitano e i loro caratteri, prova a farli muovere in un raccontino di tua invenzione, come abbiamo fatto noi nell'immaginaria intervista. Attento a trovare un buon meccanismo, però!
- Prova a sostituire qualche esempio di discorso diretto in discorso indiretto.
- Inventa un dialogo tra due persone che si prendono un po' in giro ed un altro tra due persone che si odiano, sullo stesso argomento (una partita di calcio, una trasmissione televisiva, un cantante rock, la moda dei giovani).
- Hai visto come l'autore disegna, con poche pennellate, i personaggi: descrivi ora una tavolata di amici o parenti allo stesso modo.
- Copia il meccanismo della storia in un racconto di tua invenzione in cui ci sia di mezzo un computer.
- Prova a scrivere un'intervista impossibile ad un personaggio storico per te particolarmente affascinante e interessante del tipo di quella che ti proponiamo nelle pagine seguenti.

La riunione degli indiziati

È uno dei casi in cui le esigenze del mezzo tecnico e del modulo espressivo hanno la meglio sulle esigenze di realismo. Particolarmente Rex Stout vi ricorre spesso e ne abusa. Per mantenere fino all'ultimo il suspense c'è bisogno che tutti gli indiziati (e magari anche qualche persona più o meno estranea) siano presenti al momento della rivelazione. Per spiegare l'intrigo che si è andato tessendo ci vogliono delle spiegazioni più o meno lunghe.

Per arrestare l'assassino ci vogliono degli estranei, normalmente poliziotti con funzioni quasi di passivo servizio all'eroe: il genio.

Aggiungete che normalmente l'autore che se la cava egregiamente col dialogo di due ed anche tre persone, non ce la fa a tenere in lizza una decina (o più) di personaggi. Per sbrigarsela a tal fine, sistema in posizione strategica i poliziotti presenti vicino alla porta e alla finestra e li lascia lì, tesi, pronti e... silenziosi.

L'amico dell'eroe tace e al massimo fa da spalla con una o due domande che danno l'occasione di «chiarire» i punti più controversi, noi diremo la curiosità dell'uomo medio.

Gli indiziati intervengono più o meno disinvolatamente quando ce n'è lo spiraglio. Il colpevole... man mano che si comincia a stringere la morsa del ragionamento su di lui (allusione-cenno-accusa descrizione del delitto-prove) passa per le seguenti fasi. I «Che sciocchezze state dicendo!» oppure «È ridicolo!» – II Non starò qui un momento di più (al che l'esecutivo più alto in grado o l'eroe gli ingiungono di «starsene buono») – III «Voglio vedere come va a finire o dove va a parare» – IV Finché butta giù le carte e dice le parole fatali. «Sono tutte supposizioni non avete il briciolo di una prova». Poi scoperto, con prove e tutto o smarcato dal bluff cede: Si dà alla fuga o si affloscia e confessa, oppure ha una crisi di nervi e confessa.

2. INTERVISTA A NERO WOLFE

Non eravamo sicuri del numero civico della Trentacinquesima Ovest, ma riconoscemmo subito la vecchia casa d'arenaria. Era il 914.

Mentre Fiori si occupava del tassista, salii i sette scalini e suonai il campanello. Qualcuno mi osservò attraverso il pannello che permette a chi sta dentro di vedere fuori ma non viceversa e aprì poi la grossa porta di quel poco che permetteva la catena. Riconobbi Goodwin.

– Il signor Hewitt dovrebbe averci fissato un appuntamento... cominciò Fiori nel suo pessimo inglese.

Archie Goodwin sorrise e ci salutò, facendosi da parte per permetterci d'entrare; ci liberammo dei cappotti appendendoli all'enorme attaccapanni di quercia di fronte la specchiera. Gettai un'occhiata verso l'ascensore: di là poteva apparire da un momento

all'altro Nero Wolfe, di ritorno dalla serra.

Goodwin ci guidò oltre la famosa stanza sul davanti, verso lo studio. Era tutto come per tanti anni ce lo aveva descritto nei suoi resoconti delle avventure dell'investigatore più grasso del mondo. Mentre mi guardavo in giro, Fiori si assicurò lestamente la poltrona di pelle rossa, quella più di riguardo, preferita dall'ispettore Cramer. Mi accomodai su una poltroncina gialla a schienale rigido di fronte all'imponente mappamondo (86 cm di diametro) dove Wolfe viaggiava con la fantasia.

Goodwin pareva divertito del nostro entusiasmo per ogni particolare che ritrovavamo dal vero, dopo averlo immaginato nei libri (tutti) che avevamo letto su quelle stanze. Noi non stavamo nella pelle. La scrivania di Wolfe era imponente, di ciliegio e la poltrona, fatta apposta per lui, di dimensioni inquietanti. Sapevamo che nel cassetto centrale della scrivania c'era uno stappabottiglie d'oro per le bottiglie di birra, come sapeva-

mo qual era il cassetto in cui Archie conservava, ben oliata, la rivoltella. Stavo fissando il finto Van Gogh alla parete, sopra il dizionario rilegato in pelle che Wolfe teneva a portata di mano, quando quella montagna di carne entrò.

Nonostante tutto non me l'ero immaginato così grasso e così agile. Percorse a piccoli passi svelti lo spazio che lo separava dalla scrivania, calpestando appena lo spendido tappeto. Era immenso, eccessivo.

Non ci aspettavamo che ci tendesse la mano e infatti non lo fece. Dopo che Goodwin ci ebbe presentato (scrittori italiani di romanzi gialli) crollò il capo di qualche millimetro e sistemò le due orchidee che aveva portato con sé nel vasetto sulla scrivania.

– Avete mangiato? – s'informò autoritario prima che potessimo iniziare la conversazione.

Gli parlai di fusi orari e di aereoplani e lui insistè per invitarci a pranzo.

– La sua cortesia... – cominciai a dire in inglese.

– La cortesia – mi rispose in perfetto italiano – è una faccenda tutta personale ma il rispetto delle norme del vivere civile è un debito verso la vita. Archie – riprese poi in inglese –, faccia visitare la casa ai signori, ho degli affari da sbrigare, rimanderemo l'intervista a dopo pranzo. Avverta Fritz e, per favore, gli presenti gli ospiti. Uno stomaco troppo a lungo vuoto rende anemici e porta sconcerto nel cervello.

Ci alzammo intimiditi da quel primo approccio, mentre uscivamo dallo studio Wolfe si era messo a leggere la corrispondenza sul tavolo. Eravamo di fronte all'ascensore quando sentimmo che chiamava con il campanello per la birra.

Durante il pasto Wolfe si mostrò un perfetto padrone di casa abbandonando i modi sbrigativi di poco prima.

Sapevamo che avrebbe portato la conversazione su argomenti che riteneva potessero interessarci ed infatti ci parlò della Jugoslavia del dopo-Tito, delle condizioni dell'economia italiana e di Ronald Reagan, con delle divagazioni sull'uso di barba e baffi nei popoli dell'antichità e sul problema dei diritti civili negli Stati Uniti.

Cercammo di mostrare com'eravamo ben ferrati sulle sue avventure citando frasi che avevamo mandato a memoria, tratte da *Nero Wolfe contro l'F.B.I.* e *Nero Wolfe fa la spia* e, poiché sollevò gli angoli della bocca di qualche millimetro, la cosa probabilmente lo divertì.

Goodwin ci fissava alternativamente con lo sguardo ironico di Robert Mitchum.

«In nostro onore», ma sapevamo che il menù naturalmente era già determinato quel giorno a tavola fu servita «polenta e osei» con una ventina di storni cui un agricoltore di Brewster aveva sparato in mattinata, precipitandosi poi in macchina a New York per consegnarli a Fritz.

Prima eravamo capitati in cucina proprio mentre li stava spennellando di burro fuso e avvolgendo in foglie di salvia per rosolarli.

Quando arrivarono in tavola sopra un letto di polenta calda condita con burro, formaggio grattugiato, sale e pepe, stavo tentando di spiegare a Wolfe che cos'era la P2 per quello che ne avevo capito. Comprendemmo che la nostra presenza lo costringeva a ridurre la sua parte di storni, poiché ne divorò solo undici.

Il brasato al vino rosso, naturalmente, era stupendo, ma già a quel punto faticavamo visibilmente; poi vennero gli spicchi di finocchi crudi, conditi con panna acida, l'insalata di avocado, crescione e noci, formaggio Liederkrantz e caffè, americano purtroppo.

Al momento dei liquori osai chiedere se era rimasta una bottiglia di Remisier. Nel 1948 ce n'erano solo diciannove bottiglie, tutte nella cantina di Wolfe. Fiori si accontentò dello sherry secco e freddo, una sua abitudine di cui difficilmente si priva. Così l'ultima bottiglia di Remisier si alleggerì di soli tre bicchieri.

Tornati nello studio cominciarono le domande.

FIORI: Innanzitutto vorrei, anche a nome dell'amico, ringraziarla per la gioia che ci ha dato ammettendoci alla sua mensa, le pietanze poi erano impareggiabili.

ARCHIE GOODWIN: Quando il signor Wolfe ha sentito che eravate a stomaco vuoto

to è inorridito, non sopporta che le persone non si nutrano adeguatamente da una certa volta in cui quasi stava per morire di fame.

CALCERANO: Lo so, nel 1916, quando la resistenza serbo-montenegrina venne annientata, in quell'occasione, per usare parole sue, si era combattuto con le unghie contro i cannoni... Fu allora che lei fece a piedi mille chilometri per raggiungere le truppe americane...

NERO WOLFE: Non credo che la nostra chiacchierata debba riguardare le vicende del tempo in cui nuttivo ancora delle illusioni e non avevo messo questo grasso tra me e la vita. Mi incuriosisce, se permettete che sia io a farvi una domanda, l'interessamento del signor Hewitt per questa intervista.

FIORI: Abbiamo conosciuto il signor Hewitt a Capri, gli erano capitati tra le mani due nostri libri gialli e durante una passeggiata a Matromania abbiamo parlato dei grandi investigatori del passato e del presente. Poi una sera, nella sua splendida villa, ci ha offerto questa possibilità.

NERO WOLFE: È un uomo ammirevole per la forza d'animo con cui tollera gli svantaggi della sua ricchezza. Bene, signori, mandate pure.

CALCERANO: Signor Wolfe, la prima domanda riguarda la sua attività di investigatore privato; dopo la morte del signor Stout, agente letterario del signor Goodwin per tanti anni, in Europa si è sparsa la voce di... una cessazione dell'attività.

NERO WOLFE: Archie!

ARCHIE GOODWIN: Sissignore. Mandare avanti questa baracca, orchidee e manicaretti compresi, costa al signor Wolfe qualcosa come 20.000 dollari la settimana. Da tale cifra, se Wolfe andasse in pensione, potrebbe essere detratto solo il mio stipendio, circostanza che renderebbe però improduttiva tutta l'impresa... Credo che basterebbe un anno o due per ridurre il grande Nero Wolfe al verde.

NERO WOLFE: Essere al verde non è una disgrazia, è una catastrofe. Cui io desidero sottrarmi.

ARCHIE GOODWIN: Quanto all'agente letterario, adesso il signor Robert Goldsborough¹ è subentrato al povero signor Stout

che questo mese avrebbe compiuto cento-due anni... Tra l'altro questo è il caso di cui ci stiamo occupando: qualche pazzo lo ha diffidato dal pubblicare altre nostre avventure ed è terrorizzato, stamani è stato persino ferito alla mano destra nella redazione della rivista che dirige.

FIORI: Se ho capito bene non è disposto a parlarci della sua gioventù, per così dire impegnata, l'ha rimossa dalla sua vita come ha fatto col sesso debole?

NERO WOLFE: Non mi pare che nessuno di noi sia professionalmente plausibile come psicanalista; del resto il subconscio non è una tomba, è una cisterna; il fatto è che non mi sento abbastanza in debito con il signor Hewitt per fare una pubblica confessione.

CALCERANO: Ci parli del suo metodo investigativo, allora.

NERO WOLFE: Io sono il mio metodo, dovrete saperlo!

FIORI: Si definirebbe un investigatore scientifico? Abbiamo scritto dei saggi su Sherlock Holmes e su Ellery Queen, ma per quanto la riguarda incontriamo delle difficoltà... Ecco, riformulo la domanda: ritiene che il suo metodo sia perfettamente razionale?

NERO WOLFE: La ragione, la razionalità. Un uomo può anche decidere di escludere l'assurdità dalla biblioteca della sua ragione, ma non dall'arena dei suoi impulsi. Mi pregio di porre il sigillo della ragione su tutto quello che faccio, sicché anche nell'attività investigativa utilizzo tutte le risorse della mia cultura, della mia intelligenza e della mia esperienza; ciò nonostante spero bene d'esser abbastanza distante da certi detective filosofi che hanno una ingiustificata fiducia nella possibilità che logica e scienza hanno di risolvere tutti i problemi degli uomini. Delitti compresi.

ARCHIE GOODWIN: Il signor Wolfe vuol dire che lui è un genio e che ci sono

1. Robert Goldsborough è nato a Chicago, cinquanta anni fa. Ha ottenuto dalle figlie del grande Stout, il permesso di proseguire la saga di Nero Wolfe. Il primo apocrifo autorizzato è stato *Nero Wolfe: delitto in mi minore*. Sono seguiti: *Nero Wolfe e il quarto potere* e *Nero Wolfe & Archie docenti in delitto*.

molti modi di risolvere un problema non uno solo.

CALCERANO: Molti modi, alcuni dei quali abbastanza casuali, come in *Colpo di genio* ad esempio...

NERO WOLFE: Ho risolto quel caso, seppure con un raggirio. E l'ho risolto perché non sono affetto da quella perversione intellettuale, del tutto paralizzante in alcuni casi, che affligge Ellery Queen, Philo Vance o lo stesso troppo sopravvalutato Sherlock Holmes. Della realtà che continuamente cambia essi non sanno che farsene, perché non capiscono che per risolvere i problemi bisogna entrarci dentro, intervenire sui dati che sono sempre ambigui o insufficienti. Gli investigatori che hanno fede nella scienza o in altre quisquiglie sono portati fuori strada dalla loro fede e alla fine stringono in pugno il niente, io invece ho il mio assassino. Non parlatemi di quella apoplezia filosofica e non chiedetemi di comportarmi come loro.

FIORI: Eppure nelle sue prime indagini...

NERO WOLFE: Anch'io nelle mie prime indagini ero partito con l'intelletto malato di metodo. Anche per l'influenza dell'intelligenza pragmatica del signor Godwin, ho capito che dovevo sottopormi a una cura omeopatica che consiste nell'accettare sino in fondo l'influenza della sola ragione, finché non si sviluppino gli anticorpi.

ARCHIE GOODWIN: Vuol dire che il mio modo di condurre le indagini lo ha influenzato? Un galoppino come me che influenza un genio?

FIORI: Dunque lei ha sviluppato un sano scetticismo, anche per quanto riguarda il metodo nelle indagini; in molti casi invece si è battuto a favore dei più deboli, ha lavorato gratis, ha addirittura smascherato le trame dell'F.B.I., devo ricordarle che lei ha detto...

NERO WOLFE: Lo scetticismo è un buon cane da guardia se sai quando sguinzagliarlo.

CALCERANO: Lo ammetta, delle cose in cui credeva quando si batteva in Europa per la libertà del Montenegro, le è rimasto solo un codice personale, quasi un capriccio tra i tanti altri capricci in cui vive, come l'orario intoccabile della visita alla serra, le camicie

gialle o i tappi di birra che conserva nel cassetto.

NERO WOLFE: Si è sbagliato. Siamo in una vita folle e futile e il solo modo che mi è venuto in mente per rendere tollerabile la cosa è gettarmi a mia volta nella mischia e usare tutta la mia abilità per fare il diavolo a quattro.

ARCHIE GOODWIN: Accidenti, questo vorrei averlo detto io. Dato che poi manda me a fare il diavolo a quattro là fuori, nella vita.

NERO WOLFE: In genere confido nell'inerzia, pochi uomini sono sufficientemente oziosi per essere umani. Se posso scegliere, confido nell'inerzia: è la forza più grande del mondo.

ARCHIE GOODWIN: Per questo è il mio compito pungolarlo un po' per farlo lavorare perché è assai poco interessato alle beghe di chi può pagargli la parcella.

NERO WOLFE: Bene, Archie, può bastare, mandi pure a chiamare il signor Cramer.

FIORI: Non speravamo di conoscere anche lui.

NERO WOLFE: Archie, provveda anche a renderli inoffensivi.

ARCHIE GOODWIN: Sono sotto tiro, anche se non mi sembrano pericolosi, porto sempre una pistola con me in questi casi da quella volta nel febbraio 1935 in cui...

FIORI: Ma, lo sappiamo bene, lei porta sempre la pistola solo quando ha a che fare con dei sospetti assassini...

NERO WOLFE: Appunto. Siete voi! Non fatemi torto con l'usuale pantomima dei colpevoli. Voglio facilitarvi le cose.

1° - Avete affermato di essere appena arrivati e invece avete appena spilluzzicato i pasti di Fritz. Ciò è assurdo, e significa che avete già mangiato.

2° - Avete tentato di mettervi in mostra e di farvi apprezzare come scrittori, mostrando una conoscenza maniacale delle mie abitudini e delle storie scritte da Goodwin e pubblicate da Rex Stout.

3° - Non avete chiesto alcuna notizia ulteriore sul fermento di Goldsborough, quando il signor Goodwin vi ha fatto cenno.



Nero è pensoso...

4° - Sulla scrivania di Goldsborough, nella redazione di Advertising Age c'è un lume, la cui base è una bottiglia di Remisier, un mio omaggio; il signor Fiori deve averla notata mentre sparava. È così dopo pranzo la vista del Remisier ha costituito per lui un ricordo sgradevole e ha avuto l'ardire di preferirgli uno sherry secco.

5° - La sua fisionomia, signor Fiori, corrisponde all'identikit dell'assalitore di Goldsborough, il che mi fa pensare che Calcerano l'attendesse in macchina, pronto per la fuga. Voi siete venuti da Roma ma vi siete recati a Wheaton, il sobborgo di Chicago dove vive Goldsborough e lo avete ferito, avete mangiato in qualche disgustoso snack bar e poi siete volati a New York fingendo d'essere appena arrivati dall'Italia. Siete voi che avete terrorizzato Goldsborough con-

vincendolo con l'attentato di stamani a rinunciare a scrivere le nostre storie. Con questa visita volevate dunque candidarvi per scrivere le avventure di Nero Wolfe e Archie Goodwin.

CALCERANO E FIORI: Ma, signor Wolfe! Ci lasci spiegare...

ARCHIE GOODWIN: Avete dimenticato, venendo qui, che il signor Wolfe è un genio, che non crede agli alibi e non ha bisogno di prove. Le prove le troverà il signor Cramer e vi assicuro che ci riuscirà. Per quanto riguarda i miei romanzetti, ho stretto tante volte le mani a degli assassini che potrei stringere anche le vostre. Vi verrò a trovare in prigione e discuteremo la cosa.

NERO WOLFE: Mentre aspettiamo l'ispettore, signori, potremmo bere una birra... senza rancore.

Nero Wolfe contro Zeck

Sherlock Holmes aveva il professor Moriarty, il Napoleone del delitto, e Nero Wolfe deve combattere contro un altro superuomo, Arnold Zeck.

Quella dell'incontro col genio del male è una tentazione dalla quale pochi scrittori di serial sanno guardarsi. I motivi principali sono due.

La lotta contro il male, nei gialli, è per definizione, si può dire, destinata a cogliere solo limitate vittorie; scoprendo un omicida si ristabilisce certamente un ordine, si punisce un peccatore, si ribadisce la supremazia del bene, ma soltanto per un delitto piccolo piccolo. Un omicidio, di per sé, è sempre la tessera di un mosaico, un caso particolare, non è il Male.

Ecco allora entrare in scena una sorta di Causa prima del Male, un demonio umanizzato cui fanno capo, se non tutte, molte delle più importanti attività criminali di un paese, o addirittura del mondo. Il Napoleone del crimine, appunto.

Misurarsi con lui per gente come Holmes, Poirot, Wolfe è una risposta romanziata alla vecchia domanda sulla possibilità di sconfiggere il male ad opera di quei poveri esseri umani che ne sembrano in balia.

Il motivo più attinente alla scrittura di un romanzo giallo è un altro: i formidabili personaggi che investigano devono trovare avversari della loro dimensione, i lettori chiedono omicidi complessi, misteri, imprese impossibili e ci vuole anche qualcuno che prepari l'intrigo insolubile. Raramente si trovano colpevoli di scarsa intelligenza, pazzi sì, ma astutissimi e geniali! Inventarne uno diverso ogni volta è

una fatica, prima o poi ogni giallista prova a immaginarne uno più bravo degli altri, il più bravo, il più degno avversario del suo eroe, anzi, l'avversario che neanche lui, per quanto geniale, è in grado di sconfiggere. Come Arnold Zeck, appunto. Sentite come ne parla lo stesso Nero Wolfe.

«La prima volta che venni a sapere qualcosa dell'uomo che preferisco chiamare X, fu nel 1938, quando un agente di polizia venne da me per avere un parere circa un caso di cui si stava occupando.

«Intrapresi una piccola indagine per pura curiosità, un lusso che non mi concedo più, e mi ritrovai su una pista che conduceva su un terreno dove, per un investigatore privato, avventurarsi sarebbe stato pericoloso.

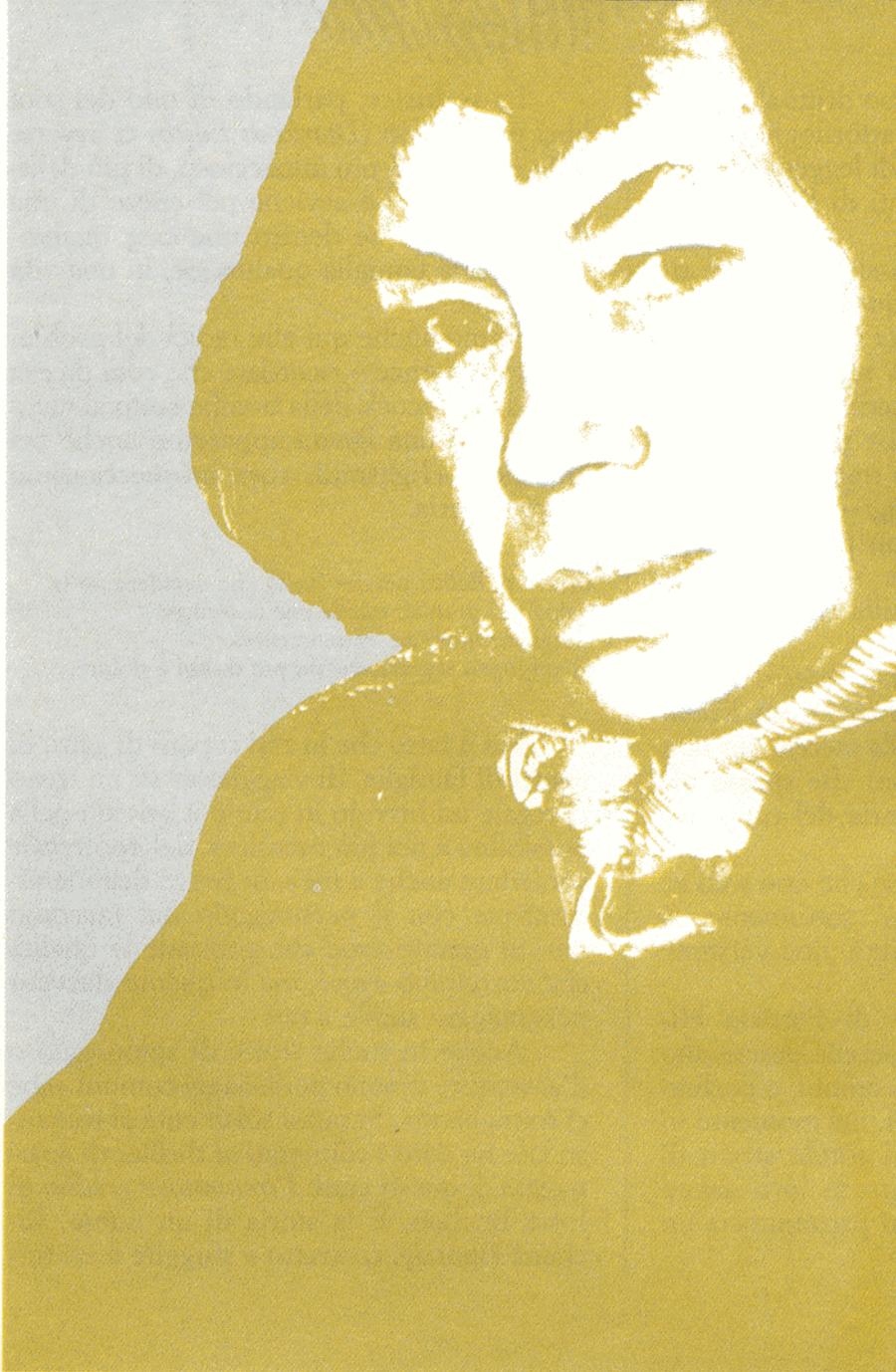
«Dato che non avevo un cliente e che non avevo preso nessun impegno, riferii quello che avevo scoperto all'agente di polizia e lasciai perdere. Sapevo soltanto che esisteva un individuo come X e sapevo qualcosa delle sue attività e dei suoi metodi, ma ignoravo il suo nome».

I due si somigliano, sono due geni, due superuomini; si stimano persino, a livello intellettuale, perché una bella intelligenza è sempre una bella intelligenza, ma sono dalle parti opposte di una barricata.

Wolfe, per quanto si atteggi a cinico e disincantato non sopporta l'ingiustizia, la sopraffazione e il delitto. Come ha scritto il critico e giornalista Oreste del Buono, Wolfe è uno di quelli che predica male e razzola bene: «...spesso predica male perché non riesce a chiudere gli occhi sulle malefatte dell'umanità in genere e in particolare. In compenso, razzola bene perché non gli riesce, proprio non gli riesce, di stare dall'altra parte della barricata, ha una costituzione vistosamente morale, nonostante tutto».

Tra i due ci sono varie schermaglie. Zeck ammonisce Wolfe a non attraversargli la strada e il nostro eroe, pur senza cedere alle intimidazioni, è ben contento quando verifica che le sue indagini lambiscano appena alcuni degli affari di Zeck: sa che il confronto sarebbe mortale e di esito incerto. Così sarà infatti e Wolfe dovrà persino dimagrire di più di cinquanta chili per salvarsi la pelle ed eliminare una minaccia per tutti gli Stati Uniti.

LE TRAME DI PATRICIA



Patricia Highsmith (1921), americana, è forse la più grande giallista vivente. Il suo primo romanzo, Sconosciuti in treno, fu scelto da Hitchcock come soggetto di un film memorabile (Delitto per delitto).

Narratrice di eroi solitari, ha creato l'importante ciclo di Mr. Ripley.

I suoi libri sono pubblicati in Italia dalle case editrici Sonzogno e Bompiani.



Per una volta andiamo dritti al punto, senza tanto girarci attorno; il problema è: perché vale la pena di leggere e conoscere i romanzi e i racconti di Patricia Highsmith?

Vi risparmiamo le classiche, le false risposte e vi diamo subito quella giusta: perché leggendo le sue storie *vi sentite stimolati ad inventarne altre*. È una sensazione rara, che capita con pochi altri scrittori di racconti polizieschi; nella maggior parte dei casi, infatti, la complessità delle trame, la struttura psicologica dei personaggi – che, nel bene o nel male sono sempre un po' eccessivi – l'eccezionalità stessa delle situazioni, non fanno scattare quella scintilla che ci fa dire «voglio provare anch'io».

Con Patricia Highsmith questo succede! Eppure i suoi libri sono di un livello letterario assai superiore alla media, per non parlare delle sue invenzioni che spesso offrono un risvolto della storia del tutto impensabile.

Ma c'è qualcosa in esse che non solo ce le rende familiari, ma che, sottilmente, ci suggerisce un'altra possibilità, una versione più nostra...

E familiari le trame di Patricia Highsmith lo sono davvero, perché descrivono la vita di uomini e donne comuni, e perfino quella di animali domestici, nel momento in cui fatalmente si rompe il sottile strato di ghiaccio che aveva sorretto le loro azioni quotidiane. Lo scricchiolio preannuncia un mistero imminente.

La scrittrice, parlando di uno dei suoi libri più riusciti (*Diario di Edith*) ci avverte «Ma cosa c'è di più minaccioso, di più delittuoso, di ciò che avviene nel cuore di una donna qualunque dentro una casa qualunque, in una famiglia qualunque, in una vita qualunque?».

Siamo anche qui alle radici del problema del suspense – ricordate che cosa diceva Alfred Hitchcock della bomba sotto al tavolo? – sotto una ignara apparenza anche nei libri della Highsmith cova un meccanismo ad orologeria.

Scrivo di delitti perché credo che uccidere sia la colpa più grande, quella che si compie irragionevolmente, casualmente, la vergogna segreta che dà più dubbi e dolore.

Ma il fatto che in essi si parli di gatti, di madri di famiglia, di viaggiatori su un treno ci regala un brivido in più: è il brivido della possibilità a noi più prossima, del «potrebbe succedere anche a me», in breve dell'identificazione con il personaggio del racconto non in quanto eroe che possiede le qualità che vorremmo avere, ma in quanto davvero personaggio simile a noi.

Anche in molte storie di spionaggio o d'avventure ci sono personaggi comuni «che ci somigliano». Si pensi solamente al romanzo che ha dato i connotati ai thriller di spionaggio di questi anni: *I trentanove gradini* di John Buchan. È la storia di un uomo, Richard Hannay, costretto a sfuggire a un ter-

ribile pericolo perché casualmente coinvolto in una vicenda di spionaggio. A proposito di esso il famoso scrittore Graham Greene nota: «Più di un quarto di secolo è passato da quando Richard Hannay scoprì un morto nel suo appartamento e cominciò così quella lunga fuga e inseguimento per lo Yorkshire e le brughiere scozzesi, giù per le strade di Mayfair, dentro e fuori gli uffici amministrativi e le case di campagna, verso il freddo pontile dell'Essex dai trentanove gradini che da allora sarebbero diventati un modello per gli scrittori di storie di avventura. John Buchan fu il primo a comprendere l'enorme valore drammatico dell'avventura in un ambiente familiare, che accade a uomini non avventurosi».

1. IDEARE E SCRIVERE

Le situazioni e gli ambienti familiari della Highsmith non servono però a farci vivere un'avventura, ma semmai a compiere un'esplorazione nell'intricato mondo delle colpe, nostre e altrui, e quindi dei colpevoli.

È un intrico difficilmente ha una sola soluzione – l'autore generalmente ce ne suggerisce una – più spesso ci offre la possibilità di suggestioni più personali, legate alla nostra sensibilità e psicologia. È per questo che, come dicevamo, le trame di Patricia Highsmith ci danno, oltre tutto, anche il gusto di «tramare» per nostro conto. Ma tramare, nel nostro caso, consiste nel saper ideare e scrivere una storia poliziesca.

Quali suggerimenti in proposito ci dà la Highsmith?

Prima di tutto ci vuole un'idea, non necessariamente originale e neanche necessariamente nostra: quando un amico cominciò a narrare una storia al famoso scrittore Henry James – racconta un aneddoto – questi dopo un po' lo fermò, aveva sentito abbastanza, preferiva che la sua immaginazione facesse il resto.

Un'idea da sola non è che uno spunto però, tramare invece è «combinare» la prima idea con un particolare personaggio o situazione, o, meglio, con un'altra idea.

Racconta Patricia Highsmith in *Suspence, pensare e scrivere un giallo*.

«Per mesi, forse per più di un anno, ho pensato di usare un tappeto, come mezzo per occultare un cadavere; un tappeto che si può trasportare in pieno giorno, arrotolato, uscendo dalla porta di casa – apparentemente diretti in tintoria, mentre in realtà c'è dentro un cadavere. Ritenevo assai probabile che la cosa fosse già stata fatta. Qualcuno mi aveva detto, vero o falso che fosse, che la Murder Inc. [Anonima Assassini] utilizzava questo sistema per trasportare i suoi cadaveri da un luogo all'altro. Nonostante tutto l'idea mi interessava. Cercai di immaginare come avrei potuto rendere il tema cadavere-nel-tappeto diverso, fresco e divertente. Un modo ovvio era che non ci fosse dentro alcun cadavere. In quel caso la persona che trasportava il tappeto avrebbe dovuto essere sospettata di un delitto, sarebbe stata vista trasportare il tappeto (forse in atteggiamento furtivo), insomma avrebbe dovuto essere una specie di burlone. Il germe cominciava a maturare. *Lo combinai* con un'altra idea, te-



nue, un protagonista scrittore che trova un argine esilissimo e trasparente fra la sua vita reale e le trame che inventa, e che a volte confonde un po' le due cose. Secondo me quel tipo di protagonista scrittore poteva non solo esser divertente – in senso comico, cioè – ma anche esplorare la schizofrenia quotidiana, quella innocua che abbonda ovunque – sì, anche in voi e in me. Ne venne fuori il libro pubblicato in America col titolo *The Story-Teller* e in Inghilterra con quello di *A Suspension of Mercy*.

E poi c'è il problema dell'azione che è collegato, ovviamente, allo sviluppo stesso della storia nata da quella prima idea o combinazione di idee. «L'ideale è una svolta inattesa degli avvenimenti ragionevolmente coerente col carattere dei protagonisti», ci suggerisce la Highsmith, mettendoci in guardia dal fatto che la mancanza di invenzione non può, nei libri di suspense, essere compensata con un'abile prosa e rende inevitabilmente noiosa la trama. Una linea o una promessa d'azione deve anzi essere contenuta fin dal primo capitolo, menzionando un potenziale pericolo ai danni del protagonista. Questo oltretutto aiuta sia il narratore che il lettore a sintonizzarsi su un unico pun-

to di vista: quello del protagonista che sta vivendo una storia carica di suspense. Attraverso l'identificazione la vicenda viene alimentata dalle reazioni, dai pensieri e dai sentimenti del protagonista. È uno dei possibili sistemi per far apparire reali le persone inventate dalla nostra immaginazione.

Per finire, cogliamo l'ultimo prezioso suggerimento di Patricia sulla trama e sui personaggi: in esso troviamo l'eco delle cose che abbiamo detto a proposito di Lupin a prova del fatto che trame poliziesche e gioco sono fortemente connesse tra loro: «Lo spirito del gioco è necessario, nel pensare la trama di un romanzo di suspense, perché libera l'immaginazione. È necessario anche quando si inventano i personaggi. Ma una volta che si hanno in mente, e nella trama, i personaggi richiedono una serissima considerazione, si dovrebbe dedicare attenzione a ciò che essi fanno e perché, e se uno di loro non lo spiega – e spiegare troppo può essere un male, dal punto di vista artistico – allora lo scrittore dovrebbe sapere perché i suoi personaggi si comportano in quel modo, e rispondere lui alla domanda. La visione interiore nasce da questo, e da questo il libro acquista valore».

La più grossa preda di Ming

P

atricia Highsmith, *Delitti bestiali*,
Milano, Sonzogno, 1984, pp. 59-71.

Ming¹ stava riposando comodamente ai piedi della cuccetta della sua padrona quando l'uomo lo afferrò per la collottola, lo depositò in coperta e richiuse la porta della cabina. Gli occhi azzurri di Ming si spalancarono per la sorpresa e per un improvviso moto di rabbia, poi si socchiusero di nuovo, abbagliati dalla vivida luce del sole. Non era la prima volta che veniva buttato fuori della cabina in malo modo e Ming

1. **Ming**: l'autrice non ci presenta Ming, ce lo fa scoprire pian piano con tracce, indizi, accenni sparsi nel racconto.

2. **Acapulco**: città del Messico, meta del turismo nordamericano.

3. **un giorno... pappagallo**: un negozio dove si vendono animali descritto dall'interno, come lo vede un gatto. In tutto il racconto seguiamo il punto di vista di Ming, uno speciale punto di vista: Ming non è un personaggio disneyano; l'autrice descrive la sua vita e la sua psicologia come se veramente i gatti potessero comprendere la lingua umana.

4. **Elaine... pantaloni**: una boutique.

aveva notato che l'uomo lo faceva quando la sua padrona, Elaine, non poteva vederlo.

A quell'ora la barca non offriva alcun riparo dal sole, ma Ming per il momento non sentiva troppo il caldo. Saltò agilmente sul tetto della cabina e montò sulla corda arrotolata proprio dietro l'albero. Gli piaceva starsene sdraiato lassù perché da quell'altezza poteva vedere ogni cosa; il rotolo di corda, a forma di coppa, lo proteggeva dalle forti brezze e inoltre, trovandosi più o meno al centro della barca, attutiva le oscillazioni e i bruschi cambiamenti di inclinazione del *White Lark*. La vela però era appena stata calata perché Elaine e l'uomo erano andati a mangiare e spesso, dopo pranzo, facevano la siesta; ma quello, Ming lo sapeva bene, era proprio il momento in cui l'uomo non lo voleva in cabina. A pranzo sì, poteva stare. E infatti Ming aveva appena pasteggiato con dell'ottimo pesce alla griglia e un poco di aragosta. Ora, adagiato flessuosamente sul rotolo di corda, Ming spalancò la bocca in un grande sbadiglio, quindi, con gli occhi obliqui socchiusi contro la luce abbagliante del sole, fissò il beige delle colline e il bianco e rosa delle case e degli alberghi che circondavano la baia di Acapulco². Tra il *White Lark* e la spiaggia dove la gente sguazzava, senza rumore, il sole scintillava sulla superficie dell'acqua come migliaia di lampadine elettriche che andavano su e giù. Un giovane sugli sci d'acqua sfrecciò via, spruzzando schiuma bianca tutt'attorno. Che divertimento! Ming sonnecchiava sentendo il calore del sole che gli penetrava nella pelliccia. Era di New York e considerava Acapulco un grosso passo avanti rispetto all'ambiente in cui aveva passato le sue prime settimane di vita. Ricordava una tetra cassetta con della paglia sul fondo, tre o quattro gattini insieme a lui e una finestra dietro la quale delle figure gigantesche si fermavano per alcuni secondi, cercavano di attirare l'attenzione e passavano via. Della madre non aveva nessun ricordo. Un giorno arrivò una giovane donna che sapeva di buono, e lo portò via, via da quell'orribile, spaventevole odore di cani, di medicine e di sterco di pappagallo³. Poi salirono su quello che adesso Ming sapeva essere un aeroplano. Aveva una certa esperienza di aeroplani ormai e gli piacevano abbastanza. Sugli aeroplani si sedeva in grembo a Elaine, oppure dormiva in grembo a lei, e non mancavano mai dei bocconcini prelibati da mangiare, se aveva fame.

Elaine passava gran parte del giorno in un negozio di Acapulco, dove, appesi tutt'attorno alle pareti, c'erano vestiti, costumi da bagno, pantaloni⁴. Il posto aveva un odore di pulito e di fresco, c'erano fiori nei vasi e nelle cassette davanti alla porta, e il pavimento era rivestito di piastrelle azzurre e bianche. Ming aveva piena libertà di girellare nel cortile dietro il negozio, o di sonnecchiare nel suo cestino, in un angolo. C'era più luce davanti al negozio ma certi ragazzi dispettosi spesso cercavano di afferrarlo se si metteva lì e Ming non poteva mai riposare.

A Ming piaceva di più prendere il sole con la sua padrona in una sedia a sdraio di tela sulla terrazza di casa. Ciò che invece non gli piaceva affatto era la gente che qualche volta lei invitava a casa, gente che passava la serata, erano quasi sempre una ventina, mangiando e bevendo, suonando il giradischi o il piano, gente che lo allontanava da Elaine. Gente che gli camminava sulle zampe, che a volte lo afferrava alle spalle, senza lasciargli il tempo di reagire, e allora doveva divincolarsi e lottare per liberarsi, gente che lo accarezzava bruscamente, gente che sbatteva una

porta da qualche parte, chiudendolo dentro. *Gente!* Ming detestava la gente. Di tutte le persone al mondo, amava solo Elaine. E Elaine lo amava, e lo capiva.

Ming non poteva soffrire soprattutto quest'uomo, di nome Teddie. Ultimamente era sempre lì attorno. A Ming non piaceva il modo in cui lo guardava, quando Elaine non vedeva. E a volte, quando lei non era nelle vicinanze, Teddie mormorava qualcosa che Ming riconosceva come una minaccia. O l'ordine di lasciare la stanza. Ming se la prendeva calma. Bisognava pur conservare un po' di dignità. E poi, non aveva forse dalla sua parte la padrona? L'uomo era un intruso. Quando Elaine lo stava guardando l'uomo a volte si dimostrava carino con lui, ma Ming, gentilmente ma inesorabilmente, prendeva un'altra direzione.

Il suo pisolino fu interrotto dal rumore della porta della cabina che si apriva. Sentì Elaine e l'uomo ridere e chiacchierare. Il sole, come una grossa palla arancione, era vicino all'orizzonte.

«Ming!» Elaine lo raggiunse. «Finirai per cuocere, caro. Credevo che tu fossi dentro!».

«Lo pensavo anch'io!» disse Teddie.

Ming fece le fusa, come sempre appena sveglio. Lei lo raccolse gentilmente, lo cullò tra le sue braccia e lo portò giù, nell'ombra fresca della cabina. Stava parlando all'uomo, in un tono non proprio gentile. Piazzò Ming davanti alla ciotola dell'acqua, e benché non avesse sete, lui bevve un goccio, per farle piacere. Ming si sentiva instupidito dal caldo e barcollava leggermente⁵.

Elaine prese un asciugamano bagnato e gli strofinò il muso, le orecchie e le quattro zampe. Poi lo sdraiò piano piano sulla cuccetta che aveva l'odore del profumo di Elaine ma anche dell'uomo che Ming detestava.

Adesso la padrona e l'uomo stavano litigando: Ming lo capiva dal tono. Elaine era rimasta con Ming, seduta sul bordo della cuccetta. Finalmente Ming sentì lo *splash*⁶ che voleva dire che Teddie si era tuffato in acqua. Sperò che ci rimanesse, sperò che annegasse, che non tornasse più indietro. Elaine bagnò un asciugamano da bagno nel lavandino d'alluminio, lo strizzò, lo stese sulla cuccetta e ci fece scivolare sopra Ming. Portò dell'acqua e ora Ming aveva sete, e bevve. Lo lasciò dormire ancora, mentre lei lavava e riponeva i piatti. Erano rumori rassicuranti che a Ming piaceva sentire.

Ma presto si sentì un altro *splash* e un *plop*, i piedi bagnati di Teddie su, in coperta, e Ming fu di nuovo sveglio.

Ricominciarono a litigare. Elaine salì i pochi gradini fino in coperta. Ming, teso ma con il mento ancora appoggiato all'asciugamano umido, teneva gli occhi incollati alla porta della cabina. Erano i piedi di Teddie che stavano scendendo. Ming alzò un poco la testa, consapevole del fatto che non aveva alcuna via d'uscita alle sue spalle, era in trappola. L'uomo si fermò un attimo, con un asciugamano in mano, a guardare Ming.

Ming si rilassò perfettamente, come se dovesse mettersi a sbadigliare da un momento all'altro, e incrociò leggermente gli occhi. Quindi tirò fuori la punta della lingua. L'uomo incominciò a dire qualcosa, e aveva l'aria di voler scaraventare l'asciugamano bagnato contro Ming, ma si limitò a gesticolare; qualsiasi cosa avesse in animo di dire non gli uscì mai di bocca, gettò l'asciugamano nel lavandino e si chinò a lavarsi la faccia.

5. Ming... leggermente. un colpo di calore.

6. *Splash*: il rumore di un corpo tuffato nell'acqua, come nei fumetti.

Non era la prima volta che Ming gli tirava fuori la lingua. La gente rideva quando lo vedeva, la gente invitata alle feste per esempio, e Ming ci provava gusto. Ma sentiva che in qualche modo Teddie lo prendeva come un gesto ostile, e per questo Ming glielo faceva apposta, mentre, con gli altri, poteva capitarli inavvertitamente di tirar fuori la lingua.

La discussione continuava. Elaine fece un caffè. Ming incominciava a sentirsi meglio e tornò su in coperta perché adesso il sole era tramontato. Elaine aveva acceso il motore e stavano scivolando lentamente verso la riva. Ming colse il canto degli uccelli, strane grida, stridule, di certi uccelli che cantavano solo al tramonto. Guardò in direzione della casa di mattoni, sulla scogliera, dove abitava con la sua padrona. Sapeva che la ragione per cui lei non lo lasciava a casa (dove lui sarebbe stato molto più comodo) quando andava in barca, era la paura che qualcuno potesse catturarlo e magari ucciderlo. Ming lo capiva. Una volta avevano tentato di prenderlo sotto gli occhi della sua padrona. All'improvviso si era sentito afferrare e scaraventare in una sacca di tela e, per quanto lottasse con tutte le sue forze, probabilmente non sarebbe riuscito a liberarsi senza l'aiuto di Elaine, che colpì il ragazzo e gli strappò la borsa.

Ming aveva intenzione di saltare ancora sul tetto della cabina ma, dopo una rapida occhiata, decise di risparmiare le energie e si accovacciò in coperta, tiepida e leggermente in pendenza, con le zampe piegate in dentro e lo sguardo fisso verso la riva, sempre più vicina. Adesso riusciva a sentire il suono di una chitarra proveniente dalla spiaggia. Le voci della sua padrona e dell'uomo si erano interrotte e, per qualche istante il rumore più forte fu lo *sput-sput-sput* del motore. Poi Ming sentì i piedi nudi dell'uomo che salivano i gradini della cabina. Non si voltò a guardarlo ma, senza volerlo, tirò indietro leggermente le orecchie. Guardò l'acqua, alla distanza di un piccolo balzo, davanti e sotto di lui. Stranamente non sentiva nessun rumore alle sue spalle. Il pelo sul collo di Ming si drizzò e Ming guardò al di sopra della spalla destra.

In quel momento l'uomo si piegò in avanti e⁷ si avventò contro Ming con le braccia aperte.

Ming balzò immediatamente in piedi e si scagliò dritto verso l'uomo, che era l'unica direzione sicura sulla barca senza parapetto e l'uomo vibrò il braccio sinistro e percosse Ming al petto. Volò all'indietro, con gli artigli che graffiavano la coperta, ma le zampe posteriori finirono fuori bordo. Si afferrò con le zampe davanti al legno levigato che gli offriva un ben misero appiglio, mentre con quelle posteriori cercava disperatamente di issarsi lungo il fianco della barca, inclinato a suo sfavore.

L'uomo avanzò con l'intenzione di calpestare le zampe del gatto ma proprio allora Elaine salì i gradini della cabina.

«Che cosa succede? Ming!».

Con le forti zampe posteriori Ming stava rimontando faticosamente a bordo. L'uomo si era inginocchiato⁸ come per dargli una mano. Anche Elaine si era inginocchiata adesso e teneva Ming per il collo.

Ming si rilassò, inarcò la schiena una volta sulla barca. Aveva la coda bagnata.

«È caduto fuori!» disse Teddie. «È vero, è un po' intontito. Ha perso l'equilibrio ed è caduto quando la barca si è inclinata».

«È il sole. Povero Ming!» Elaine si strinse il gatto al petto e lo portò giù in cabina. «Teddie, puoi prendere il timone?».

7. Il pelo... destra: anche Ming, come Silver Blaze, sembra istintivamente accorgersi del pericolo imminente.

8. L'uomo... come: la scrittrice allude alla falsità del comportamento di Teddie.

L'uomo li raggiunse in cabina. Elaine aveva sistemato Ming sulla cuccetta e gli stava parlando piano. Il cuore di Ming batteva ancora forte. Teneva d'occhio l'uomo al timone anche se adesso c'era Elaine vicino a lui. Capì che la barca era entrata nella piccola insenatura dove andavano sempre prima di scendere a terra.

Lì c'erano gli amici e alleati di Teddie, che Ming detestava associandoli a lui, anche se erano soltanto dei ragazzi messicani. Due o tre di loro, in pantaloncini corti, chiamarono: «Señor Teddie!» e tesero una mano a Elaine per aiutarla a saltare sul molo, poi afferrarono la corda legata sul davanti della barca e si offrirono di scaricare. «Ming! Ming!» Ma Ming saltò sul molo da solo e si accoccolò aspettando Elaine, pronto a balzar via e sottrarsi a qualsiasi altra mano potesse raggiungerlo. E ci furono parecchie mani scure che si protesero verso di lui cosicché Ming dovette continuamente saltare da parte. Ci furono scoppi di risa, guaiti, rumore di piedi nudi sulle assi di legno. Ma sempre c'era la voce rassicurante di Elaine, che li teneva lontani. Ming la sapeva occupata a trasportare sacche di plastica e a chiudere la porta della cabina. Con l'aiuto di un ragazzo messicano, Teddie adesso stava tendendo il telo sopra la cabina. E i piedi di Elaine, dentro un paio di sandali, erano di fianco a Ming. Come lei si avviò, Ming le andò dietro. Un ragazzo prese le cose che Elaine stava portando, poi lei prese in braccio Ming.

Salirono sulla grande macchina scoperta di Teddie e si avviarono lungo la strada tortuosa che portava alla casa di Elaine e di Ming. Guidava uno dei ragazzi. Ora il tono di voce con cui parlavano Elaine e Teddie era più calmo, più basso. L'uomo si mise a ridere. Seduto in grembo alla sua padrona, Ming era in tensione. Poteva sentire la premura che la donna aveva per lui dal modo in cui lo accarezzava e gli lisciava la parte posteriore del collo. L'uomo si allungò per toccare con le dita la schiena di Ming e Ming emise un piccolo ringhio che crebbe, morì e brontolò sordo nella sua gola.

«Bene, bene», disse l'uomo fingendosi divertito, e ritirò la mano.

La voce di Elaine si era interrotta a metà di qualcosa che stava dicendo. Ming era stanco e desiderava solo poter fare un pisolino nel grande letto di casa, sulla coperta di lana leggera a righe bianche e rosse.

Non aveva quasi avuto il tempo di pensarci che Ming si ritrovò nella fresca, fragrante atmosfera della sua casa, depositato gentilmente sul letto con la coperta di morbida lana. La sua padrona lo baciò sulla guancia e disse qualcosa con la parola fame. Ming capì, in ogni modo. Doveva dirle quando aveva fame⁹.

Ming sonnacchiò e si risvegliò al suono delle voci in terrazza a un paio di metri di distanza, oltre la porta a vetri aperta. Adesso era buio. Ming poteva vedere un'estremità della tavola e dalla luce indovinava che c'erano delle candele accese. Concha, la cameriera che dormiva in casa, stava sparecchiando. Ming sentì la sua voce, poi quella di Elaine e dell'uomo. Sentì l'odore del sigaro. Balzò a terra e rimase per un momento a guardar fuori della porta, verso la terrazza. Sbadigliò, quindi inarcò la schiena, si stiracchiò e sciolse i muscoli affondando gli artigli nello spesso tappeto di paglia. Poi sgattaiolò fuori sulla terrazza e scese senza far rumore i larghi gradini di pietra fino al giardino sottostante. Il giardino sembrava una giungla o una foresta. Alberi di avocado e di mango crescevano alti come la terrazza, c'erano buganvillee lungo le pareti, orchidee

9. Ming... fame: Ming dunque non comprende perfettamente la lingua degli uomini.

sugli alberi e magnolie e una quantità di camelie piantate da Elaine. Ming sentiva gli uccelli che cinguettavano e si muovevano nei nidi. A volte si arrampicava sugli alberi per raggiungere i loro nidi ma quella sera non si sentiva in vena, per quanto non fosse più stanco. Lo disturbavano le voci della sua padrona e dell'uomo. La sua padrona non era amica dell'uomo quella sera, era chiaro.

Concha probabilmente era ancora in cucina e Ming decise di entrare a chiederle qualcosa da mangiare. Concha gli voleva bene. Una cameriera a cui lui non andava a genio era stata licenziata da Elaine. Ming pensò che avrebbe avuto voglia di maiale alla brace. Era ciò che avevano mangiato la sua padrona e l'uomo quella sera. Dall'oceano veniva una fresca brezza che gli arruffava leggermente il pelo. Ming si era ripreso perfettamente dalla brutta esperienza di aver rischiato di finire in mare.

Adesso non c'era più gente in terrazza. Ming piegò a sinistra, di nuovo verso la camera da letto, e all'improvviso avvertì la presenza dell'uomo, per quanto non ci fosse nessuna luce accesa e Ming non potesse vederlo. L'uomo era in piedi vicino alla toilette e stava aprendo una scatola. Di nuovo, involontariamente, Ming emise un sordo brontolio, e si immobilizzò nella posizione in cui si trovava quando aveva avvertito la presenza dell'uomo, con la zampa protesa per il prossimo passo. Adesso aveva le orecchie tese e, ancor prima che l'uomo si accorgesse di lui, era pronto a balzare in una direzione qualsiasi.

«Ssss-st! Maledizione!», l'uomo disse in un sussurro. Batté il piede, non molto forte, per far scappare il gatto.

Ming non si mosse. Sentì il tintinnio della collana bianca che apparteneva alla sua padrona. L'uomo se la mise in tasca, poi si avviò alla destra di Ming e uscì dalla porta che dava nel grande soggiorno. Adesso Ming sentiva il tintinnio di una bottiglia contro il bicchiere, poi il rumore del liquido versato. Passò dalla stessa porta e piegò a sinistra verso la cucina.

Qui si mise a miagolare e fu salutato da Elaine e Concha. Concha aveva la radio accesa e stava ascoltando della musica.

«Pesce? No, maiale, gli piace il maiale», disse Elaine con quello strano modo di parlare che usava con Concha¹⁰.

Ming, senza troppa difficoltà, aveva confermato la sua preferenza per il maiale, e fu accontentato. Si mise a mangiare di buon appetito. Concha esclamava «Ah-oh!» mentre la sua padrona le parlava, le parlava a lungo. Poi Concha si chinò ad accarezzarlo, e Ming la lasciò fare, sempre guardando il piatto, e aspettò che lei se ne andasse per riprendere a mangiare. Poi Elaine lasciò la cucina. Concha gli diede un po' di latte in scatola, che a lui piaceva, nel piatto ormai vuoto, e Ming se lo lappò. Quindi si strofinò contro le gambe nude di lei in segno di ringraziamento e uscì dalla cucina, entrò con circospezione nel soggiorno puntando verso la camera da letto. Ma adesso l'uomo ed Elaine erano in terrazza. Ming era appena entrato in camera quando sentì Elaine chiamare:

«Ming? Dove sei!».

Ming raggiunse la porta della terrazza e si fermò sulla soglia.

Elaine era seduta a un'estremità del tavolo, e la luce della candela risplendeva sui suoi lunghi capelli biondi, sul bianco dei suoi pantaloni. Batté una mano sulla gamba e Ming le saltò in grembo.

L'uomo disse qualcosa a voce bassa, qualcosa di sgradevole.

10. Concha non comprende tutte le parole, ma distingue l'inglese dallo spagnolo!

Elaine rispose qualcosa nello stesso tono. Ma rideva.

Poi suonò il telefono.

Elaine depositò Ming a terra e raggiunse l'apparecchio, nel soggiorno.

L'uomo finì quel che aveva nel bicchiere, borbottò qualcosa a Ming, quindi appoggiò il bicchiere sul tavolo. Si alzò in piedi e cercò di girare attorno a Ming, di sospingerlo verso il bordo della terrazza, Ming se ne rendeva conto, e si rendeva conto che l'uomo era ubriaco, per cui si muoveva lentamente e in modo goffo. La terrazza aveva un parapetto che arrivava più o meno ai fianchi dell'uomo, ma in tre punti distanti da consentire a Ming di passarci in mezzo, per quanto Ming non lo avesse mai fatto: si era limitato a guardar giù, qualche volta. Era chiaro che l'uomo voleva farlo cadere giù da una grata, oppure acchiapparlo e scaraventarlo oltre il parapetto. Ma per Ming, schivarlo, fu un gioco da bambini. Quindi l'uomo afferrò una sedia e la lanciò all'improvviso, colpendo Ming a un fianco. L'aveva preso in pieno, e gli faceva male. Scelse la via d'uscita più vicina, giù dai gradini che portavano in giardino.

L'uomo s'avviò giù dalla scala, dietro di lui. Senza riflettere, Ming risalì precipitosamente i pochi scalini tenendosi rasente al muro che era in ombra. L'uomo non lo aveva visto, ne era sicuro. Balzò sul parapetto della terrazza, si mise a sedere e si leccò la zampa mentre cercava di riprendersi. Il cuore gli batteva forte come se fosse nel bel mezzo di un combattimento. E l'odio gli scorreva nelle vene. L'odio gli ardeva negli occhi mentre, accoccolato, ascoltava l'uomo salire con passo incerto i gradini sotto di lui. Adesso l'uomo era in vista.

Ming contrasse i muscoli preparandosi al balzo, e saltò più forte che poté, atterrando con le quattro zampe sul braccio destro dell'uomo, vicino alla spalla. Si afferrò alla stoffa della giacca bianca dell'uomo, ma stavano cadendo tutti e due. L'uomo mugolò. Ming non mollò la presa. Ci fu uno scricchiolio di rami. Ming non riusciva più a distinguere l'alto dal basso. Attaccò l'uomo, troppo tardi riacquistò il senso dell'orientamento e cadde a terra su un fianco. Quasi nello stesso tempo sentì il tonfo dell'uomo che toccava il suolo, poi il corpo che rotolava e poi fu di nuovo silenzio. Ming respirò affannosamente, con la bocca aperta, fino a quando il petto smise di fargli male. Dalla direzione dove si trovava l'uomo, proveniva odore di alcool, di sigaro e l'acre odore della paura. Ma l'uomo non si muoveva.

Adesso Ming riusciva a vederci abbastanza. C'era perfino un raggio di luna. Si diresse di nuovo verso i gradini, e dovette percorrere un lungo tratto attraverso i cespugli, tra pietre e sabbia, fin dove incominciavano i gradini. Li salì in un volo e si ritrovò ancora una volta in terrazza.

Proprio mentre compariva Elaine.

«Teddie?» chiamò lei. Poi rientrò nella camera da letto, dove accese una lampada. Andò in cucina. Ming la seguì. Concha aveva lasciato la luce accesa, ma Concha adesso si trovava in camera sua, dove c'era la radio che andava.

Elaine aprì la porta d'ingresso.

La macchina dell'uomo era ancora nel vialetto, Ming osservò. Adesso il fianco incominciava a dolergli, o forse Ming incominciava a farci caso. Prese a zoppicare leggermente. Elaine se ne accorse, gli toccò la schiena e gli chiese che cosa era successo. Ming si limitò a fare le fusa.

«Teddie? Dove sei?», chiamò Elaine.

Prese una torcia e la puntò contro il giardino, tra i grandi tronchi degli alberi di avocado tra le orchidee e la lavanda e i fiori rosa delle bungavillee. Ming, al sicuro accanto a lei sul parapetto della terrazza, seguiva con lo sguardo il raggio della torcia, mentre faceva le fusa soddisfatto. L'uomo non era lì sotto, ma spostato più a destra. Elaine raggiunse i gradini della terrazza e, facendo attenzione, perché non c'era ringhiera in quel punto ma solo dei larghi gradini, puntò il fascio di luce verso il basso. Ming non si diede la pena di guardare. Rimase seduto in terrazza, dove iniziavano i gradini.

«Teddie!» disse lei. «Teddie!» Poi si precipitò giù dalle scale.

Neppure allora Ming la seguì. La sentì prendere fiato, prima di gridare:

«Concha!».

Elaine risalì di corsa i gradini.

Concha era uscita dalla sua stanza. Elaine parlò a Concha. Poi Concha incominciò ad agitarsi. Elaine raggiunse il telefono e parlò brevemente, poi lei e Concha scesero i gradini insieme. Ming si sdraiò con le zampe ripiegate in sotto sulla terrazza ancora tiepida di sole. Arrivò una macchina. Elaine risalì i gradini per andare ad aprire la porta d'ingresso. Ming si tenne in disparte, in un angolo ombreggiato, mentre tre o quattro strani tipi uscivano fuori in terrazza, e scendevano i gradini. Ci fu un gran parlare dabbasso, rumori di passi, di rami rotti, e poi l'odore di tutti loro risalì le scale, l'odore di tabacco, di sudore, e l'odore familiare del sangue. Il sangue dell'uomo. Ming era soddisfatto, come lo era quando uccideva un uccellino e sentiva l'odore del sangue sotto i suoi denti. Questa era una grossa preda. Non visto dagli altri, Ming si levò in piedi in tutta la sua altezza mentre il gruppo passava con il cadavere e, con il naso in aria, aspirò il profumo della vittoria.

Poi all'improvviso la casa tornò vuota. Se ne erano andati tutti, perfino Concha. Ming bevve un po' di acqua dalla ciotola in cucina, poi raggiunse il letto della sua padrona, si raggomitò contro i cuscini e non tardò ad addormentarsi. Fu svegliato dal *rr-rr-r* di una macchina sconosciuta. Poi la porta d'ingresso si aprì e lui riconobbe il passo di Elaine e di Concha. Ming restò dov'era. Elaine e Concha parlarono piano per alcuni minuti. Poi Elaine entrò in camera. La lampada era ancora accesa. Ming la guardò mentre apriva lentamente la scatola sulla toilette facendovi scivolare dentro la collana bianca, con un rumore secco. Poi chiuse la scatola. Incominciò a slacciare la gonna ma non aveva ancora finito che già si era buttata sul letto e accarezzava la testa di Ming, gli afferrava la zampa sinistra e gliela stringeva piano, per fargli tirare fuori le unghie.

«Ming, Ming!» disse.

E Ming riconobbe il tono dell'amore.

Per capire il testo

- Che gatto è Ming, secondo te? Se era stato comprato in un negozio doveva essere di razza. Descrivilo.
- Cerca su un atlante Acapulco e rifletti se la sua ora può essere la stessa di New York.
- Ming è caduto insieme a Teddie, ma non si è fatto molto male. Questo secondo te dipende:
 - dal fatto che i gatti hanno nove vite;
 - dal fatto che un animale di piccole dimensioni raggiunge più lentamente una grande velocità di caduta;
 - dall'eccezionale capacità d'orientamento dei gatti che permette loro di atterrare sulle quattro zampe;
 - dal fatto che il gatto riesce ad inarcare la schiena e a stendere le zampe in fuori, riducendo la velocità di caduta e assorbendo la violenza della caduta su un'area più estesa del corpo;
- Che cosa ti fa venire in mente il rumore secco con cui Elaine rimette a posto la collana nel portagioielli alla fine della storia?
- Hai mai provato un fastidio simile a quello che prova Ming con la gente che lo coccola quando un parente o un amico di famiglia ti vezzeggiava un po' troppo?

LEGGI E CONFRONTA

- Il racconto ti sembra narrato in prima persona, in terza persona o in un modo ancora diverso?
- La scrittrice si è posta sempre dal punto di vista di Ming, oppure ogni tanto interviene per conto suo?
- In quale altro racconto di questa antologia un animale uccide un uomo?
- Scegli tra i seguenti motivi quello o quelli che hanno portato alla morte di Teddie: gelosia; avidità; legittima difesa; aggressività.

ADESSO TOCCA A TE

- La psicologia di Ming ti sembra copiata da quella di un essere umano o no?
- Prova a riscrivere la storia con un cane come protagonista: che cane è?
- Fai parlare Elaine e Teddie, scrivi quei dialoghi che sono appena accennati: per che cosa litigano? Forse proprio per Ming?
- Trasforma questo poliziesco in un racconto di fantascienza. Ming è davvero un gatto o piuttosto...

ORA PROVIAMOCI NOI

Dopo tanti suggerimenti – regole, luoghi e personaggi tipici – vale la pena di tentare, ma per sentirci più sicuri facciamo prestare il meccanismo da chi se ne intende. Infatti, come abbiamo detto, un buon meccanismo è fondamentale per un racconto poliziesco.

Poi, una volta trovato il meccanismo, lo si può sviluppare all'interno delle regole del romanzo giallo classico, del tipo che fa perno sull'enigma, oppure all'interno delle regole del romanzo giallo d'azione.

Se ne può fare un libro valido anche dal punto di vista letterario (i «gialli» di Friedrich Dürrenmatt) o un libro illeggibile; se ne può fare un romanzo molto lungo o un racconto brevissimo, fulminante, come il celebre *Un alibi d'acciaio* di Giorgio Scerbanenco, che è il primo prestito che accettiamo.

Un alibi d'acciaio

La sposa, col suo velo bianco, qualche chicco di riso ancora qua e là tra le vesti, era finita anche lei nell'ufficio di polizia, il viso livido, senza lacrime, lo sguardo pieno di odio verso il funzionario che, da dietro la scrivania, le spiegava:

«È inutile che dite che non è vero, mamma santissima, che vi dispiace si capisce, ma la verità è la verità, e voi dovete saperla... Lui è uscito di casa sua questa mattina alle nove per venirvi a sposare. Era tutto calcolato, preciso, premeditato. Esce di casa con la macchina, ripeto, per andare alla chiesa dove si deve celebrare il matrimonio. Ma è appena salito in macchina che compare la sua vecchia amica, e lui lo sapeva che sarebbe comparsa. Fammi salire, gli dice la vecchia amica,

tu non vai a sposare quella lì, tu vieni con me. È un'esaltata, una pazza, lui lo sa, da due anni lei lo tormenta, lui non ne può più, la fa salire, l'ammazza subito, poi, prima di venire a sposare voi, passa per il parco, butta il cadavere dietro una siepe e corre in chiesa, a fare lo sposo, che aspetta la sposa... Voi arrivate, si celebra la cerimonia, andate al rinfresco, e lui sta quieto quieto, perché ha l'alibi di ferro, di acciaio, vi dico. Anche se lo prendiamo e gli domandiamo: *Dove eravate la mattina del 29 aprile?* lui risponde: *Ero a sposarmi.* Come fa uno che va a sposarsi, nello stesso tempo ad ammazzare una donna?... Ma lui non poteva immaginare che la macchina gli perdesse l'olio proprio stamattina. Vicino alla donna strangolata c'è una pozzetta d'olio, noi andiamo dietro le gocce d'olio come nelle favole e arriviamo alla chiesa... dalla chiesa arriviamo all'albergo dove continua ancora il rinfresco, domandiamo di chi è la macchina e la macchina è dello sposo, e lo sposo ha confessato, signora, mi dispiace tanto, signora, ma la verità è la verità...».

Nel suo velo bianco, lei, però, continuò a guardarlo con odio.

Con un meccanismo così semplice, e così perfetto, è facile costruire un racconto più lungo, o perfino un intero romanzo. Potreste cominciare dalla parte dell'assassino, descrivendo il delitto al lettore e, successivamente, come avviene nei telefilm del tenente Colombo, descrivere l'investigazione della polizia fino allo smascheramento; potreste cominciare con il ritrovamento del cadavere, descrivere la routine della polizia, oppure dall'indagine di un parente o di un'amica della vittima; persino la giovane sposina potrebbe essere l'investigatrice che alla fine scopre la tremenda verità.

I GIALLI SUL GIALLO

Luigi Calcerano e Giuseppe Fiori hanno pubblicato gialli di ambientazione italiana:

L'uomo di vetro (Roma, Il ventaglio, 1985);

L'innocenza del serpente (Roma, Il ventaglio, 1987);

A scuola di giallo, (Torino, SEI, 1988).





Prima di chiudere, c'è ancora tempo per svelarvi un ultimo (ma è proprio l'ultimo?) mistero. È un fenomeno strano che accade nelle biblioteche delle nostre case e in quelle pubbliche, un fenomeno ben noto ai critici: pensate, i libri si leggono tra di loro! Si potrebbe credere a una rivolta; in mancanza di lettori, i libri si prendono una rivincita e innalzano la bandiera dell'indipendenza; fanno a meno di noi, che li abbiamo traditi con la TV.

Ma non si tratta solo di questo, c'è dell'altro: il giallo, nel suo secolo di vita, ha saputo costruire una serie di luoghi tipici – ville di campagna, biblioteche, bar malfamati, tribunali, uffici di polizia – di personaggi ben individuati – commissari e investigatori privati – e di atmosfere particolari, ricche di suspense e di azione.

Bene, tutto questo, tutti questi libri gialli, hanno formato una specie di Luna Park: un posto, cioè, dove andiamo volentieri perché sappiamo che ritroveremo cose che ci piacciono, come l'otto volante, il tiro a segno e l'autoscontro, ma sappiamo anche che, di volta in volta, faremo incontri nuovi e inquietanti, come il tunnel dell'orrore.

Era inevitabile, dunque, che gli scrittori di libri gialli cominciassero a nutrirsi, per inventare le proprie storie, di altri libri gialli, facessero insomma riferimento a quel Luna Park presente nella loro immaginazione.

Così sono nati i gialli che rielaborano – con storie diverse, certamente – i temi più

importanti del «genere». Si tratta talvolta di parodie (come abbiamo già visto) scritte o lette con il piacere di ritrovare quel particolare posto del Luna Park che colpì la nostra immaginazione. Il giallo-enigma (ma anche il giallo d'azione) si è prestato spesso a imitazioni e a prese in giro certo giustificate dalla sua struttura.

Pensate che secondo John Dickson Carr, i gialli-enigma dovevano avere più o meno questa trama. Come leggiamo in questa parte da «Il più splendido gioco del mondo» (in *La porta sull'abisso*, Milano, Mondadori, 1986).

«La vittima, mentre stava per fare un nuovo testamento, veniva trovata assassinata in biblioteca. Era stata pugnalata con una daga orientale, usata di solito come tagliacarte e tenuta sulla scrivania. L'intera stanza era disseminata di gemelli da polsino, biglietti d'autobus, fazzoletti di merletto e mozziconi di sigaretta, il tutto disposto in modo artistico e decorativo.

«L'ispettore Brace, chiamato subito sulla scena del delitto, si trova all'inizio di un mare di guai. Il baronetto, o il magnate dell'industria come preferite, oltre al figlio buono a niente, alla figlia ribelle e alla moglie invalida, era anche afflitto da una fauna domestica tale che nessuno l'avrebbe mai tollerata per cinque minuti, nemmeno ai tempi in cui c'era carestia di servitù. Il maggiordomo era un ricattatore, l'autista un ergastolano e la governante una maniaca re-

ligiosa. Ove questo non bastasse, le investigazioni mettono in luce il fatto che non meno di otto altri sospetti, all'ora del delitto, si aggiravano davanti alle finestre della biblioteca, sfilandoci in processione.

«Con una situazione così» dichiara l'ispettore Brace «io non vedo via d'uscita».

«E per noi è difficile non essere d'accordo con lui, perché a un certo punto i gemelli e i mozziconi risultano esser stati lasciati cadere in perfetta innocenza da questo o quell'altro dei sospetti che facevano capolino dentro e fuori dalla finestra come l'uccellino degli orologi a cucù. Ridotto alla disperazione, l'ispettore Brace sta per arrestare il figlio buono a niente, quando la fidanzata di questi ricorre all'aiuto di un meraviglioso gentiluomo, l'investigatore privato Reginald Du Kink.

«Allora si viene al sodo. Du Kink scopre che la pretesa ora del delitto è completa-

mente sbagliata, per via di un effetto di ventriloquismo o di una voce registrata su disco, e nel corso di una drammatica riunione dei sospetti dimostra la colpevolezza del segretario del defunto. Il segretario, smarrito e folle di collera, aspetta solo il tempo necessario a urlare una confessione prima di bere il contenuto di una fialetta e cadere morto all'istante».

Come si fa a resistere alla tentazione di entrare ancora una volta in una di queste biblioteche per giocare una nuova partita del delitto? Certo, dopo aver conosciuto regole ed infrazioni ed aver visto tutte le ingenuità del «più splendido gioco del mondo» non potremo più entrarci da persone serie, come Holmes o Ellery Queen; lo faremo scherzando, sorridendo sotto i baffi, fingendo un distacco che siamo ben lontani dal provare.



Un' arma micidiale

L

uigi Calcerano & Giuseppe Fiori.

Per fortuna avevo telefonato.

Era tutta la mattina che passeggiavo sulla banchina del fiume a guardare le chincaglierie di *Tevere-Expo*¹. Qualche cosa, quando hai tempo da perdere, la trovi sempre. E io avevo tempo da perdere, perché dopo i primi due portoni mi era passata la voglia di girare a vuoto per Via della Lungaretta.

Dovevo far vedere la foto del cadavere di quella povera veneta, se qualcuno la riconosceva. Un ago in un pagliaio. Quando sono entrato nel bar per il cappuccino, il telefono mi ha guardato silenzioso, con ostilità. E così ho telefonato. Mi dice Almarati:

– Maresciallo, corra a Piazza Campitelli che il commissario lo stiamo ancora cercando, è un omicidio, stranieri in un attico!

– Che commissario? faccio io temendo il peggio, e Almarati calmo conferma – la Sestriere.

Il taxi, dopo le trentacinquemila lire che avevo speso a *Tevere-Expo*, meglio di no. Il 28² dopo tutto stava appena arrivando. Mica brutta la Sestriere, anzi... alta, troppo alta forse, capelli ricci, sempre abbronzatissima – dove sta tutto 'sto sole poi – occhi grigi, petto e fianchi di quelle che fanno aerobica. Ma come capo era una piaga, mai conosciuta una persona così, tutta codici e pragmatismo³, di quelli che potrebbero scrivere «Come ti arresto un assassino in tredici lezioni». E ci riusciva, senza fantasia... perché, diciamocelo, non ci sono più i criminali di una volta, i Rocambole, i Lupin, i Fantomas, i Moriarty, è un intero mondo che s'è eclissato. Come le armi del delitto, le pistole ottomane⁴, intarsiate d'argento e madreperla, le cerbottane dell'Amazzonia, i proiettili di ghiaccio secco, dove sono più? Coltelli da cucina, fucili da caccia, martelli e cacciaviti. Ma si può uccidere un uomo, quello che è un uomo, con un cacciavite?!

Da come mi aprì la porta il maggiordomo, capii purtroppo che non poteva essere stato lui. Meridionale, basso, pochi capelli, tutto un tremore, senza il «portamento dell'omicida», come lo chiamo io. Sì, forse bustine di cocaina, accendini di contrabbando, insomma di quelli che non ti pagano il bollo della macchina⁵.

Una gran biblioteca. Avrei detto un ottomila volumi. Molti antichi, rilegati in pelle, in ordine da studioso... morto. Stava proprio sotto la scaletta, supino, una macchia di sangue che si era allargata sul tappeto persiano all'altezza dei fianchi. Attraverso la mia lente i piccoli fiori che ricoprivano le ricche bordure del Kashan⁶ apparivano in tutto il loro splendore. Il nodo finissimo, la lana morbida e setosa... la macchia rossa strillava sui colori delicatamente stinti del tappeto.

1. **Tevere-Expo**: fiera mercato che espone sulle banchine del Tevere a Roma.

2. **28**: Linea d'autobus romana.

3. **pragmatismo**: orientamento filosofico che vuole agire efficacemente sulla realtà, piuttosto che conoscerla. La Sestriere è un tipo pratico, insomma.

4. **ottomane**: turche; il vocabolario deriva da Othman, capostipite di una dinastia musulmana.

5. **Si... bollo della macchina**: un piccolo delinquente al massimo, secondo l'infallibile giudizio di Tènderi.

6. **Kashan**: tappeto persiano di gran pregio.

– Maresciallo Ténderi, anche stavolta gioca a fare Sherlock Holmes? – Senza che me n'accorgessi era entrata la commissaria. Dalla mia posizione la vedevo ancora più alta e sicura. E mi guardava con un sorriso di compatimento.

– Chi l'ha ucciso ha girato il cadavere. Dall'orma sulla lana si vede benissimo. Eppoi chi lo ha ucciso è di quelli che non esita a pulirsi le scarpe su un tappeto di valore.

Quella non fa una piega. Mi dice che quando è arrivata al Commissariato ha trovato il figlio del professore. Mi dice che era stato lui a trovare il cadavere e che sospettava di sua cugina, la nipote sportiva del professor Marquis. Senza dirmi che sport facesse, atletica leggera, tennis, nuoto, così è la Sestriere, lei dice che va al sodo. Per me è un'imprecisa, tutto qui.

– Qui caro Ténderi va ricercato un comune tagliacarte, l'arma del delitto – si chinò – a giudicare dai margini netti della ferita deve essere grosso come un coltello da cucina, ma a lama bitagliante.

– Probabile arma del delitto – gli faccio io, toccandomi il risvolto della giacca all'altezza della tasca, e lei subito – Siamo in una biblioteca, no? sulla scrivania c'è un libro aperto, per metà intonso, e non c'è traccia di tagliacarte. Faccia due più due e vedrà che è un'operazione certamente più utile del suo metodo. I delinquenti, caro Ténderi, sono gente comune e prevedibile, spesso ingenui e stupidi, non si diventa speciali uccidendo qualcuno.

Si girò di scatto e uscì dalla stanza.

Li conoscevo bene quegli occhi grigi, potevano essere freddi, di quelli non-mi-toccare-non-sono-un-tipo-per-te, oppure distanti ma splendenti come una stella lontana. Smarriti e confusi non li avevo visti mai, quasi si spaventò quando il figlio, l'unico che conosceva la combinazione, ci aprì la cassaforte.

Titoli, danaro, documenti e al centro il kriss malese intriso di sangue!

Ora erano occhi grigi di quelli in-fondo-io-sono-la-donna-e-tu-sei-l'uomo. Che dovevo fare? Era una persona che poteva fare un interrogatorio su un tagliacarte ma non su un kriss malese. Vivaddio! Naturalmente tutti negarono di averlo mai visto, né il professor Marquis si era mai interessato di armi esotiche.

Il maggiordomo poi, quello che non aveva il portamento, era fuori posto pure con un tagliacarte in mano, figuriamoci con un kriss.

Innanzitutto il movente. È un classico. La Sestriere si era messa in testa un movente economico perché il professor Marquis, collezionista di libri rari, era ricchissimo.

E in questo, mi seccava ammetterlo, poteva anche avere ragione. Ma che significa un movente economico in una casa che custodiva più ricchezze di una banca, e che come una banca era protetta da un sistema sofisticatissimo di allarmi elettronici?⁷

La questione, esclusi me e la Sestriere, si riduceva ai tre abitanti dell'attico: il figlio, di quelli che, per dire, il portamento ce lo aveva pure, non fosse stato per quegli orribili calzini gialli che portava, e la nipote

7. Ma... elettronici? la circostanza esclude un assassino venuto dal di fuori.

povera, con gli occhi neri da sportiva, tristi ma furbi. La Sestriere dava segno di considerare anche il maggiordomo, ma francamente...

I soldi, a detta del figlio, c'erano tutti. E come nella *Lettera rubata* di Edgar Allan Poe⁸ quello che si cercava era in evidenza davanti a tutti.

– Certo che soltanto io e mio padre avevamo la combinazione della cassaforte...

– Quindi solo lei – incalzò la Sestriere accavallando le lunghe gambe aerobiche – avrebbe potuto nasconderci il kriss.

– Via commissario, non penserà che io abbia ucciso il mio vecchio genitore con un'arma tanto insolita per poi nasconderla nell'unico posto che mi può accusare.

La Sestriere mi guardò imbarazzata.

– Resta il fatto – fui costretto a dire – che molto difficilmente ce lo può avere messo suo padre dopo essere stato pugnalato, un senso dell'ordine a dir poco eccessivo.

– Ma la cassaforte poteva essere dischiusa, mio padre, quando lavorava, spesso consultava i suoi documenti...

– E va bene – disse la Sestriere – a che ora suo padre si è chiuso in biblioteca?

– Alle dieci di questa mattina – proruppe la nipote.

– Esattamente – confermò il maggiordomo.

– E da allora nessuno di voi è entrato, naturalmente...

Che potevano dire? Ci furono due no sinceri e uno falso.

– Quando io sono entrato a mezzogiorno e mezzo ho trovato mio padre morto ai piedi della libreria e sono corso ad avvisarvi. Lei – disse portando un dito accusatore verso la cugina – ha avuto tutto il tempo di far sparire il tagliacarte e di infilare quest'altro pugnale nella cassaforte per accusare me.

Naturalmente la nipote insorse e gliene disse di tutti i colori protestando la sua innocenza, ma io tagliai corto.

– Accantoniamo per un po' l'arma del delitto: volendola accusare non vedo perché sua cugina non avrebbe potuto mettere direttamente il tagliacarte nella cassaforte e poi rinchiuderla. Parliamo invece del movente. Qual è la cosa più preziosa di questa casa?

I tre si guardarono, la risposta alla mia domanda era semplice, i libri, naturalmente.

– Ci sarebbero i sei volumi di uno dei più celebri libri di viaggio del secolo scorso *The Holy Land*⁹, *Syria, Idumea, Arabia, Egypt e Nubia*, di David Roberts...

– *Le Rose* di Redouté – si affrettò a dire la ragazza.

– Ma i libri di maggior valore di tutta la collezione del professor Marquis sono senza dubbio i quattro volumi degli *Uccelli d'America* di Jean-Jacques Audubon, a febbraio di quest'anno, un esemplare completo è stato venduto da Sotheby's¹⁰ per un milione e centomila sterline...

La Sestriere emise un breve sibilo dalle labbra lucide.

– E questi volumi sono ancora in casa?

– Eccoli – li indicò prontamente la ragazza.

– Volete vederli? Gennaro, tira giù per cortesia gli Audubon.

8. *I soldi...* Edgar Allan Poe: Tènderi è un appassionato di gialli oltre che maresciallo di pubblica sicurezza.

9. *The Holy land*: sono titoli di libri molto rari e preziosi.

10. *Sotheby's*: famosa casa di vendita all'asta.





Furono disposti sulla scrivania i quattro grandi volumi. Mi si aprì un mondo. Quegli uccelli erano acquetinte¹¹ colorate a mano, un vero capolavoro. Non erano al solito appollaiati, come quelli impagliati, su tronchi e rami, ma colti nel loro ambiente, in una realtà tra il naturalistico e il visionario.

Il maggiordomo faceva girare con lentezza le pagine. Se ne intendeva, il meridionale! Audubon pare fosse figlio di un piantatore francese e di una creola di S. Domingo. Pensare che io vivrò una vita senza mai incontrare una creola di S. Domingo, mi verrebbe da tagliarmi le vene con un kriss malese. Dopo vari mestieri, ci raccontò che Jean-Jacques si dedicò all'impresa di illustrare gli uccelli del Nord America.

– Le tavole sono complessivamente 435 in formato, come potete vedere, double elephant¹². Un uomo solo, come disse Sir Sacheverell Sitwell, ha saputo sopportare fatiche ed emozioni di tanti lunghi e solitari viaggi. Un uomo solo ha dipinto le immagini, scritto i testi, e organizzato la pubblicazione.

Rimanemmo rapiti per parecchio tempo tutti... meno la Sestriere che mentre ci passavano davanti quei capolavori contava le tavole.

– Sono 402!

Qualcuno si era fregato trentatré tavole di Audubon del valore approssimativo di centocinquanta dei nostri milioni e, fatto seccante, il mio capo dai pignoli occhi grigi se ne era accorta.

– Allora era per questo che avete tanto discusso con papà ieri sera, proprio qui dentro, a porte chiuse. Lo sentivo strillare, agitato... è vero Gennaro?

11. **acquetinte**: l'acquainta è una tecnica d'incisione del metallo per la stampa.

12. **double elephant**: doppio elefante, è un formato gigante.

Gli occhi furbi della nipote mi guardarono disperati – Signorina, trentatré tavole di questo tizio non si smerciano senza lasciare traccia, sia in Italia che all'estero, – provai a dirle e Dio solo sa se mentivo¹³ – le conviene dirci tutto con parole sue. Crollò. Raccontò una di quelle storie lacrimevoli che tutte le criminali considerano, dall'avvento del sonoro ad oggi, l'irrinunciabile scena madre del sono-stata-costretta-dagli-eventi.

E così divenne per la Sestriere una ladra e assassina, lo zio l'aveva minacciata di denunciarla, e per me la poco innocente vittima di una macchinazione.

* * *

La squadra della Scientifica lavorò per tutto il resto del pomeriggio, la Sestriere si trovava a suo agio in mezzo a loro, dava indicazioni precise, in qualche caso preziose. C'era un brigadiere, di cui non riusciva mai ad entrarci in testa il cognome, tipo Todaro, Fodero, ha i capelli come lei, gonfi e ricci, uno specialista dell'assunzione delle impronte digitali dai cadaveri. Non è una cosa facile, e a qualcuno fa anche un po' impressione vedere un vivo che stringe le mani a un morto. Lui ha un suo metodo che consiste nel massaggiare le giunture delle dita per rilassare la tensione tendinea; poi è meticolosissimo e procede sempre, prima di rilevare le impronte, ad una pulizia delle mani del morto con l'alcool. Lo fece anche con Marquis. E notai che un batuffolo si era appena striato d'inchiostro. Probabile che avesse scritto quella mattina... questo m'incurosi. L'uomo dotato di vera immaginazione non può non essere analitico diceva Edgar Allan Poe, così decisi di dare un'occhiata per conto mio.

– L'impugnatura del kriss è priva di impronte – sussurrava Laredo, il ricciolone, alla Sestriere – e sulla cassaforte ci sono solo le impronte digitali del padre e del figlio.

– C'era da aspettarselo – lo guardò benevola la Sestriere – ma questo kriss proprio non me lo spiego, andiamo al piano di sopra nelle stanze da letto e passiamo al setaccio tutto.

Li lasciai andare insieme nelle camere da letto, mi stavo dedicando all'osservazione dello scrittoio di Marquis e nonostante tutto fui contento di poter rimanere solo. Alla fine riuscii anche a parlare un po' con Genaro.

Erano ormai le otto di sera quando la Sestriere riapparve, raggiante. E una bella donna abbronzata e raggiante rischia di essere la réclame della Valtur, se non si controlla.

– L'abbiamo trovato, era nascosto in un vaso da fiori nella stanza della nipote.

– Che cosa! – faccio io non particolarmente interessato.

– Sveglia Ténderi! L'arma del delitto, la probabile arma del delitto, questo tagliacarte! Sa ancora di sapone. Dopo aver ucciso lo zio, l'assassina l'ha pulito e nascosto in attesa di disfarsene, ma le prove ormai sono schiaccianti. Abbiamo anche trovato tra le sue carte un compromesso per l'acquisto di una palestra, aveva già versato come caparra 170 milioni...

E anche stavolta non mi dice di che tipo di palestra si tratta, se voleva innervosirmi c'era quasi riuscita...

– Maresciallo, a questo punto perdiamo un'altra mezz'ora e vediamo se così a caldo nella stanza del delitto ci fa una bella confessione,

13. provai... mentivo: è un saltafossi, in pratica. Ténderi non è affatto sicuro di ritrovare le tracce delle preziose tavole rubate.

magari di fronte al cugino o al maggiordomo che bene o male al processo saranno testi a carico. Lei liquida la Scientifica e il brigadiere Marando e convoca tutti in biblioteca.

Marando, me lo sarei mai ricordato?

Lei naturalmente non voleva ammettere d'aver ucciso lo zio, erano ormai tre mesi che lo stava derubando delle tavole di Audubon, ma ammazzarlo no!

– Suo zio l'aveva scoperta e certamente minacciata di farla arrestare – incalzava la Sestriere con una professionalità un po' scolastica – allora lei ha perso il controllo e l'ha pugnalato da dietro; poi ha ripulito e nascosto il tagliacarte ma si deve essere resa conto, a freddo, che la cerchia dei sospetti era troppo limitata, che la polizia sarebbe potuta arrivare facilmente a lei... e allora si è accorta quale grande vantaggio le dava la cassaforte dischiusa, ha cercato in casa un'altra arma, un kriss, molti tengono in casa di questi oggetti, l'ha bagnato con il sangue di suo zio e l'ha chiuso in cassaforte per gettare i sospetti su suo cugino.

Una delle solite ricostruzioni di routine.

Il pianto della giovane era ormai incontenibile, il cugino con faccia di circostanza strofinava impercettibilmente i piedi sul tappeto vicino al divano di pelle e Gennaro era in piedi che mi guardava.

– Non credo che le cose siano andate così – dissi alzandomi dalla poltrona, mi godetti per un attimo l'effetto della battuta, poi ripresi, passeggiando per la stanza – È vero, un uomo ricco viene ucciso per i soldi come una donna bella viene uccisa per amore, ma qui il movente economico ha funzionato finora solo in una direzione, supponiamo invece che abbia un movente economico anche il figlio del professor Marquis – e quello si agitò contrariato sul divano – supponiamo per esempio che suo padre non avesse intenzione di lasciargli queste opere stupende, questi tappeti preziosi perché... beh, perché lui non è il tipo che le sa apprezzare. Oh sì, ne conosce certamente il valore economico, ma non ne coglie la bellezza, ho visto con quanta indifferenza guardava oggi pomeriggio le tavole di Audubon quando Gennaro le sfogliava con amore. Eppoi basta guardare il colore dei suoi pedalinì, corti! Suo padre può avere ben maturato la decisione di lasciare questi beni tanto amati ad un'istituzione culturale, piuttosto che ad un figlio che prima o poi li avrebbe smembrati e svenduti, come stava già facendo la pecora nera della famiglia...

– Sciocchezze! – commentò il figlio di Marquis.

– Supponiamo ancora che quest'idea di suo padre fosse ormai matura, anzi la discussione di ieri sera con la nipote avrebbe potuto in qualche modo accelerare la sua decisione. Questa mattina suo padre, in attesa di sistemare meglio le cose ha scritto un testamento olografo¹⁴ qui, sulla sua scrivania. Quando si passa un'intera vita con questi libri e per questi libri è naturale che si voglia provvedere a loro anche dopo la morte. Lei deve essere entrato poco dopo, non era la prima discussione che facevate sull'argomento, ma questa volta deve aver capito che la volontà di suo padre era veramente irrevocabile. Ma ha anche capito purtroppo che suo padre non aveva ancora affidato ad un notaio le sue

14. olografo: il testamento olografo è quello scritto di suo pugno dal testante.

ultime volontà e che i furti di sua cugina le offrivano un paravento fantastico. Così con lucida ira lo ha accoltellato nel fianco. Poi ha cercato il testamento, ha aperto la cassaforte ma non c'era, ha cercato nei cassetti della scrivania, neanche qua, poi ha girato il cadavere di suo padre e finalmente nella tasca interna della giacca l'ha trovato...

La Sestriere era rossa in volto e gli angoli della bocca le tremavano leggermente, il giovanotto invece era calmo e tranquillamente mi disse – Lei l'ha detto maresciallo, sono tutte supposizioni, fantasie, un castello di carta che può anche stupire ma basta un soffio a far crollare...

Le classiche parole dell'assassino che si dà un tono.

– E ora arriviamo all'arma del parricidio: il tagliacarte o il famoso kriss malese, segno di particolare perfidia! Lei stesso l'ha nascosto nella cassaforte ma non nella speranza che non venisse trovato, bensì cercando di accreditare la tesi che sua cugina volesse coinvolgerla. Ed infatti per quale ragione un assassino che può disfarsi dell'arma del delitto la fa ritrovare nello stesso luogo del crimine? Questo è l'unico caso che mi sia capitato con due armi del delitto e tutte e due improbabilmente in modo diverso accusano la cugina ladra. Che, però, si dimostrerebbe eccezionalmente astuta nell'aver montato la prova del kriss ed eccezionalmente stupida nell'aver messo proprio in camera sua l'altra arma. Se fosse stata veramente sua cugina ad uccidere suo padre, poniamo con il tagliacarte, e a voler far ricadere la colpa su di lei, avrebbe semplicemente messo il tagliacarte sporco di sangue nella cassaforte, come già le ho detto. Se invece lo ha ammazzato con il kriss malese, perché avrebbe preso dallo scrittoio il tagliacarte, l'avrebbe lavato e nascosto? In un vaso da fiori, poi!... La presenza delle due armi del delitto scagionano sua cugina e accusano lei.

Mi parve frastornato, stava provando a seguire il mio ragionamento, come il lettore nelle ultime dieci pagine de *Le tre bare* di Dickson Carr, con un filo di voce riuscì a dire: – e perché accuserebbero me?

– Perché lei non si è accontentato di uccidere suo padre, cosa che già avrebbe soddisfatto molti, ma ha voluto fare incolpare sua cugina nascondendo la vera arma del delitto in camera sua. Posso infatti affermare che il kriss non è l'arma del delitto.

La Sestriere balzò in piedi indispettita – Ma il kriss malese in cassaforte ce l'ha messo lui?

– No! non l'ho mai visto! – strillò Marquis.

– Affermo con sicurezza che il kriss è stato messo per confondere le indagini...

– Non da me, non da me!

– La logica ha le sue leggi signor Marquis. Appurato che il pugnale non è l'arma del delitto, solo due persone avrebbero potuto mettercelo, a parte Gennaro, sua cugina, la cui innocenza è stata or ora dimostrata, e che comunque con l'aver tentato di far sospettare lei per mezzo di un'arma sbagliata avrebbe con ciò stesso dimostrato di non conoscere qual era la vera arma del delitto, che altrimenti sarebbe stata la cosa ideale da mettere in cassaforte, come ho detto ripetute volte...

Sbatté le palpebre attonito.

– ...oppure lei – continuai impietoso – che ha messo l'arma sbagliata accreditando l'ipotesi che sua cugina la volesse fare incolpare ma...

– Basta – si alzò di scatto ed estrasse poco convinto una Browning –



adesso a parlare sarà questa. Ti ammazzerò maledetto ficcanaso, morto te nessun altro potrà ricostruire questo ragionamento. Dopo il primo delitto il secondo non pesa.

Fu a quel punto che, stranamente, la Sestriere mi si fece vicino come per proteggermi.

Marquis indietreggiava lentamente borbottando – Sì, ho ucciso mio padre, ma il kriss no, non l'ho messo in cassaforte, l'arma micidiale dei cacciatori di teste malesi...

Tese il braccio puntandomi addosso l'automatica. Morire il giorno del primo caso insolito della mia vita, il giorno del trionfo! Fissai il mio assassino. La cugina, alle sue spalle, si raccolse sulla gamba sinistra, piegò il busto verso terra, piroettò velocemente e sferrò un colpo col piede destro sulla mano dell'assassino. Gennaro svenne. La solita emotività meridionale!



Vestita da sera, al lume di candela nel piccolo ristorante francese, la Sestriere era una di quelle che non ti facevano far caso alle porzioni minuscole che ti portano.

– Perché non mi hai detto che la cugina voleva aprire una palestra di aikido¹⁵? Vedi, il tuo difetto è che non hai il gusto del particolare... e ti manca un po' di fantasia.

Piegò la testa e mi sorrise.

– A costo di sembrarti sciocca, devo dirti che non ho ancora capito come sei riuscito a dare una ricostruzione così perfetta del delitto.

Le versai una coppa di champagne.

– Tutte le supposizioni che avevo fatto erano frutto di attente osservazioni. Il professor Marquis aveva certamente scritto qualcosa quella mattina, le dita lo testimoniavano, ma ciò che aveva scritto non era sulla scrivania, qualcuno doveva quindi averlo preso; il suo cadavere poi è stato certamente girato, e perché si gira un cadavere se non per guardargli nelle tasche interne della giacca? Quando poi abbiamo scoperto che la nipote era una ladra, il signor Marquis non ha mostrato di stupirsene affatto, aveva architettato il suo piano per incastrare la cugina. Anche i cassetti della scrivania erano insolitamente in disordine a detta di Gennaro, evidentemente qualcuno ci aveva frugato dentro in fretta. Quello che mancava era il testamento, ma certo lo aveva distrutto. C'era poi un fitto carteggio con l'Istituto Gramsci per la cessione della sezione storica della biblioteca...

– Tutte cose che davanti a un giudice non avrebbero funzionato.

– Certo la confessione rimane la regina delle prove: questa è stata una confessione, come dire, per abbandono... tutte le mie argomentazioni logiche erano truccate, ma ugualmente ne è rimasto schiacciato. Ci mancava poco che confessasse di aver messo il kriss malese nella cassaforte, tanto sembrava logico. Perché vedi, ciò che rende la logica un'arma fredda e micidiale è il fatto che ci è sostanzialmente estranea. Noi scegliamo, decidiamo, ci innamoriamo senza usarla, solo a posteriori sottoponiamo al suo vaglio le nostre azioni. È un po' come nei gialli-enigma, quanti sono i lettori che riescono a ripercorrere il labirinto logico dell'investigatore? Magari soltanto per accertarsi che non ci siano errori o trucchi. Io stesso mi ci sono provato solo qualche volta raccogliendo la sfida al lettore di Ellery Queen. Certo fosse stato innocente non l'avrebbe bevuta, si sarebbe ostinato fino in fondo a cercare una falla nel ragionamento. E ce ne erano... Il kriss malese, per esempio, ha avuto solo una funzione da catalizzatore...¹⁶

– Ma allora non ho capito, non ce l'ha messo lui?

– No.

– La cugina?

Guardai il bicchiere e poi i suoi occhi grigi, di quelli che non ti tradiscono.

– No – risposi riempiendo di nuovo la coppa.

– Gennaro?

– No. Il fatto è che tu quando cominciamo un'indagine mi dici subito quelle frasi terribili, di fare due più due, che l'arma è il cacciavite, tanto gli assassini sono tutta gente comune.

Io quella mattina a *Tevere Expo* avevo trovato per sole trentacinquemila lire un kriss malese...

15. aikido: arte marziale giapponese.

16. catalizzatore: è una sostanza che accelera alcune reazioni chimiche anche se alla fine della reazione si ritrova apparentemente inalterata e sembra non vi abbia preso parte.

Per capire il testo

- Che cosa ha fatto a *Tevere-Expo* il maresciallo Ténderi?
- Ténderi ama il suo lavoro o vorrebbe vivere in un romanzo poliziesco?
- Il commissario Sestriere svolge bene o male il suo lavoro?
- In che cosa può consistere il «portamento dell'assassino»?
- La nipote ha rubato o no le tavole del libro sugli uccelli d'America?
- È veramente logico il ragionamento che fa Ténderi?
- Chi ha messo il kriss malese nella cassaforte: la nipote? Ténderi? l'assassino?

LEGGI E CONFRONTA

- Quali autori di gialli sono citati nel racconto?
- In qualche altro racconto hai trovato una simile citazione?
- Hai trovato in questo libro altri investigatori che appartenevano alla polizia ufficiale?
- La presenza della squadra Scientifica è stata decisiva o no? E nel racconto di Ellery Queen?
- Il racconto ti sembra una storia realistica o una parodia del giallo-enigma?

ADESSO TOCCA A TE

- Trova nel ragionamento di Ténderi che cosa c'è che non va.
- Prova a scrivere una parodia del poliziesco d'azione, piena di pugni e rivoltellate.
- Riusciresti a fare di questa parodia un racconto giallo serio, con un ragionamento centrale inattaccabile? Che particolari dovresti cambiare?
- Trova un'altra cosa preziosa di un certo interesse che potrebbe essere rubata e costruiscisci sopra un meccanismo.
- Fai una tabella di tutti i racconti e giudicali con riferimento:
 - ai personaggi;
 - al meccanismo;
 - alla narrazione;
 - all'interesse che hanno suscitato;
 - alla sorpresa finale;
 - alle informazioni che ti hanno dato;
 - al suspense;
 - all'azione.

LE SIGNORE DEL GIALLO

Molte, oltre ad Agatha Christie e a Patricia Highsmith sono le scrittrici che si sono misurate nel romanzo poliziesco. In ordine alfabetico ne nomineremo alcune, cui spetta un posto importante nella storia del poliziesco affiancandole con alcune scrittrici italiane, meno note ma a volte non meno brave.

Margery Allingham, creatrice del personaggio di Albert Campion, un investigatore eccentrico e sofisticato, spesso mero catalizzatore degli eventi, ha una particolare maestria nella connotazione dei personaggi e nei dialoghi. I suoi romanzi degli anni Trenta si caratterizzano già per una insolita cura per le scene d'azione, che nella sua produzione del dopoguerra sfocerà nel «suspence».

Charlotte Armstrong, definita «una delle poche streghe incantatrici» del presente da Anthony Boucher, è esperta di «suspence» e nel suo *The Unsuspected* rivela sin dall'inizio chi è l'assassino, una trasgressione degna della Christie.

Luciana Attoli, pseudonimo di Luciana Aliotta, ha pubblicato per la casa editrice Garzanti tre ottimi gialli, nel 1976, (*Lungo il fiume*), 1977 (*Luci di settembre*), 1979 (...e Argia morirà).

Gwen Bristow, con Bruce Manning autrice, negli Anni Trenta, di importanti polizieschi, tra cui *L'ospite invisibile*, che quasi certamente ha influenzato *Dieci piccoli indiani*.

Vera Caspary che decise a dodici anni di diventare scrittrice, e vi riuscì, come potrebbe succedere anche a voi, autrice dell'indimenticabile meccanismo di *Laura*, portato sullo schermo da Otto Preminger nel 1944 (*Vertigine*, con Clifton Webb, Gene Tierney e Dana Andrews) e di *Blue Gardenia*, uno dei film americani di Fritz Lang (1953, con Richard Conte ed Anne Baxter).

Milli Ciappetti, inesauribile sceneggiatrice di programmi radiofonici e televisivi polizieschi, con Umberto Ciappetti, ha adattato in italiano romanzi di Simenon, Leroux, e John Dickson Carr. Ha pubblicato nel 1984 *Ad altezza d'uomo*, nell'*Antologia del giallo italiano* n. 5.

Magda Cocchia Adami, è la prima scrittrice italiana a pubblicare un romanzo giallo, precisamente, nel 1936, *Il furgone fantasma*, edito nella

serie dei Gialli Economici Mondadori. Nel '39 ha pubblicato *Il pilota del "Martino Tromp"*. Nel '34 aveva dato alle stampe il racconto *L'assassinio di mistress Hernandez* e *Il mistero della cassaforte*, in appendice a due gialli di Simenon editi da Mondadori.

Diana Crispo, autrice, con Biagio Proietti, dell'inquietante sceneggiato televisivo *Dov'è Anna* da cui è stato tratto un libro edito da Rizzoli (1976).

Doris Miles Disney, che fa scattare la trappola del poliziesco dalla vita quotidiana, ed ama investigatori non di professione, come la signorina Scanlon del suo capolavoro *Segugi si nasce* ed ha una scrittura scorrevole e accattivante.

Mignon G. Eberhart, che ha creato il personaggio dell'infermiera Sarah Keate, naso aquilino, pelle lentiginosa, piedi enormi e tendenza alla pinguedine. I suoi romanzi lasciano a desiderare per solidità di meccanismi e procedimenti logici, ma riescono a tener desta l'attenzione del lettore.

Anna Katharine Green, la capostipite delle gialliste, che pubblicò nel 1878 *Il mistero delle due cugine*, dieci anni prima del debutto di Conan Doyle, romantica, solida negli intrecci è particolarmente apprezzata nei racconti.

Laura Grimaldi, scriveva sotto pseudonimo straniero romanzi polizieschi per la casa editrice Gino Sansoni. È l'unica italiana i cui racconti siano stati pubblicati dall'*Ellery Queen's Mystery Magazine*. Molto bello il suo *Elementare, signor presidente* scritto con Marco Tropea.

Georgette Heyer, scrittrice elegante e raffinata, con soluzioni originalissime del meccanismo enigmatico e una buona dose d'umorismo inglese. I suoi personaggi sono ben "disegnati" e le psicologie plausibili.

Phyllis Dorothy James White, considerata l'erede della Christie, (ma il titolo è ormai usato per ogni giallista donna), ha scrittura essenziale, senza fronzoli e vaste conoscenze tecniche di medicina legale e criminologia, che sfrutta con abilità.

Marie Belloc Lowndes, nei primi del Novecento affrontò l'omicidio all'interno del rapporto di coppia, con una scrittura colta e distaccata, che ha molto influenzato alcuni scrittori dell'epoca successiva. I suoi libri sono introvabili in Italia.

Ngaiio Marsh, di famiglia neozelandese, ha scritto ottimi intrecci con una lingua noiosa e ridondante, piena di luoghi comuni e di retorica.

Margaret Millar, moglie (più brava) di un altro famoso giallista, Ross Macdonald, è scrittrice tecnicamente ineccepibile e intelligente, dai meccanismi appassionanti e pieni di suspense. Ha descritto i migliori personaggi femminili della storia del giallo.

Emmuska Orczy, ha scritto di tutto ed è in particolare nota per la sua *Primula Rossa*. Tanto è scontata nelle avventure di quella specie di Zorro, quanto è originale, ai limiti della perfezione, nei pochi racconti polizieschi con *Il vecchietto nell'angolo*. Come Wolfe, prima di Wolfe questo personaggio risolve gli enigmi seduto in un angolo di un «pub» inglese, senza mai muoversi dal tavolo, sorvegliando tè e chiacchierando con indifferenza.

Helen Reilly, ha il difetto di perdersi per la strada dopo alcuni inizi interessanti. Scrittura sciatta e personaggi banali, descritti come tutti se li aspettano.

Craig Rice, il cui vero nome era Georgiana Ann Randolph ha creato la figura simpaticissima dell'avvocato John J. Malone, piccolo, spesso ubriaco, privo di scrupoli, sempre indebitatissimo le cui avventure sono raccontate con stile scorrevole, pieno d'ironia. Le storie della Craig sono molto influenzate dalla scuola di Hammett e Chandler ma posseggono una atmosfera tutta particolare, non del tutto realistica. Ha scritto romanzi in coppia con Stuart Palmer.

Mary Roberts Rinehart, ha scritto romanzi rosa, western, umoristici, oltre che polizieschi. Le sue eroine indagano spesso in ambienti familiari dalle relazioni complicate; le storie e i personaggi sono espressi con scarsa penetrazione e abilità. È stata definita la iniziatrice della **had-but-known school**, (Se avessi saputo allora quello che so adesso...) dal tipo di narrazione in prima persona, pieno di anticipazioni sibilline e di commenti enigmatici quanto irritanti.

Dorothy L. Sayers, è la più popolare e stimata scrittrice anglosassone, dopo Agatha Christie, anche se, forse, è stata sopravvalutata. Il suo personaggio, Lord Peter Wimsey, è un tipico, compassato, aristocratico inglese, con tanto di monocolo.

Gloria Zoff, sceneggiatrice cinematografica e autoregista, ha pubblicato per la casa editrice Rusconi *Moscacieca col delitto* e *Duello* nel 1977.

Per ulteriori notizie consultate la *Storia del giallo italiano*, di L. Rambelli, Milano, Garzanti, 1979 e *Guida al «giallo»*, di R. Di Vanni-F. Fossati, Roma, Gammalibri, 1979.

I «nostri», arrivati tardi, stavolta, sono gli autori italiani di racconti polizieschi: solo negli anni Trenta cominciano a comparire i primi autori.

Alessandro Varaldo compie - secondo lo storico del giallo italiano Loris Rambelli - il primo tentativo di far nascere il poliziesco italiano con caratteristiche proprie: il suo investigatore è il commissario di polizia Ascanio Bonichi e le opere maggiori *Settebello* *Scarpette rosse*.

Augusto De Angelis fa muovere il suo commissario - poeta, De Vincenzi, a Milano. «De Vincenzi - secondo Rambelli - ha scelto di fare il poliziotto per poter avvicinare quei congegni delicati e sottili che sono il cuore e il cervello degli uomini, dove sono racchiusi i segreti dell'esistenza». Arrestato nel '43 per la sua attività d'antifascista, morì a soli 56 anni, dopo una detenzione che lo aveva stremato fisicamente.

Ezio D'Errico ambienta le sue storie a Parigi (era considerato diseducativo parlare di delitti italiani durante il fascismo) con il commissario Emilio Richard, capo della II Brigata Mobile della Sûreté, una sorta di Maigret, insomma.

Tito A. Spagnol, giornalista, aiuto-regista e marinaio, ambienta le sue storie nella campagna veneta. Molto belli *La bambola insanguinata* e *Uno, due, tre*.

A.F. Pessina ci ha regalato il più bel poliziesco per ragazzi, *La teleferica misteriosa*, recentemente ripubblicato da Salani.

Giuseppe Ciabattini propone in chiave comica la coppia del romanzo-enigma: ma qui Holmes e Watson sono due barboni, Tre Soldi e Boero. Da leggere *Sei casi per Tre Soldi*.

Giorgio Scerbanenco è l'autore che meglio ha saputo trasformare in narrativa la cronaca nera milanese. Il suo Duca Lamberti è un antieroe testimone dolente di una città cupa e dura.

Franco Enna, prolifico giallista, elabora con finezza atmosfere e personaggi ne *La grande paura*, *Viatico per Marianna*, *Volto delle favole*.

Sergio Donati, sceneggiatore, ha ben assimilato la scuola dei duri americani. Tra i suoi migliori libri si segnalano *Il sepolcro di carta*, *Mr Sharkey torna a casa*.

Loriano Macchiavelli creatore della più simpatica coppia di investigatori del giallo italiano, il sergente Sarti Antonio, sofferente di colite, che ha in odio le armi e lo studente contestatore Rosas. «Sarti – annota sempre Rambelli – si chiede come mai Rosas riesca a capire tante cose che lui, pur avendo memoria pronta non riesce a vedere e Rosas gli risponde: "Perché tu non leggi i giornali"».

Felisatti e Pittorru, autori e sceneggiatori di molti film gialli, hanno realizzato alla TV lo sceneggiato *Qui squadra mobile* e con gli stessi personaggi il libro *Violenza a Roma*.

Attilio Veraldi, traduttore di Chandler e di Hammett, ha ambientato la scuola dei duri nella realtà della Napoli di oggi con *La mazzetta* e *Un uomo di conseguenza*.

Fruttero & Lucentini, la coppia di scrittori di gialli – e non solo – più famosa in Italia. Una Torino elegante e misteriosa è la protagonista de *La donna della domenica* e *A che punto è la notte*.

Giuseppe D'Agata, ha scritto per la televisione il mitico *Segno del comando* (ora tradotto in libro). Sotto lo pseudonimo di Derek Moore ha pubblicato *Notturmo*.

Corrado Augias ci ha dato una originalissima figura di commissario italiano agli inizi del '900, Sperelli, in *Quel treno da Vienna* e *Il fazzoletto azzurro*.

Renato Olivieri, con la sua detection, ci fa conoscere gli uomini più che i delitti; ambienta le sue storie magistrali in una Milano, ricostruita per scorci e atmosfere, completamente diversa da quella di Ciabattini e Scerbanenco. Il suo commissario Ambrosio ama la pittura ed ha la malinconia dei grandi detective americani.

* * *

Terminiamo ricordando almeno tre investigatori d'eccezione:

il commissario Ingravallo di **C.E. Gadda**;
il capitano Bellodi di **Leonardo Sciascia**;
Guglielmo di Baskerville di **Umberto Eco**.

BIBLIOGRAFIA

- S. Benvenuti – G. Rizzoni, *Il romanzo giallo*, Milano, Mondadori, 1979.
- A.G. Barbour, *Humphrey Bogart*, Milano, Milano Libri, 1975.
- R. Bianchi, *Edgar Allan Poe*, Milano, Mursia 1978.
- Calcerano & Fiori, «A scuola col giallo», in *Scuola democratica*, 1987.
- R. Cremante – L. Rambelli, *La trama del delitto*, Parma, Pratiche, 1980.
- R. Chandler, *Parola di Chandler*, Milano, Milano Libri, 1976.
- A. Christie, *La mia vita*, Milano, Mondadori, 1978.
- F. Carlini, *Alfred Hitchcock*, Firenze, La Nuova Italia, 1974.
- R. di Vanni – F. Fossati, *Guida al Giallo*, Milano, Gammalibri, 1979.
- A. Del Monte, *Breve storia del romanzo poliziesco*, Bari, Laterza, 1962.
- E. Ercoli, *Agatha Christie*, Firenze, La Nuova Italia, 1978.
- B. de Fallois, *Simenon*, Milano, Feltrinelli, 1962.
- J. Dickson Carr, *Vita di Sir Arthur Conan Doyle*, Milano, Rizzoli, 1958.
- U. Eco-T.A. Sebeok, *Il segno dei tre*, Milano, Bompiani, 1983.
- A. Felice, «Il “giallo” a scuola: i ragazzi detectives», in *Problemi*, 1987.
- R. Harper, *Il mondo del thriller*, Napoli, Guida, 1977.
- E.G. Laura, *Storia del giallo*, Roma, Studium, 1981.
- M. Lane, *Edgar Wallace, biografia di un fenomeno*, Torino, Sperling e Kupfer, 1940.
- T. Narcejac, *Il romanzo poliziesco*, Milano, Garzanti, 1976.
- M.A. Neri, *Con Sherlock Holmes alla scoperta della storia*, Roma, Effelle di M. Fabbri, 1986.
- G. Petronio, *Letteratura di massa, letteratura di consumo*, Bari, Laterza, 1979.
- G. Petronio, *Il punto su: Il romanzo poliziesco*, Bari, Laterza, 1985.
- M. Porro – G. Turrone, *Cinema vuol dire*, Milano, Garzanti, 1979.
- A. Pietropaoli, *Ai confini del giallo*, Napoli, E.S.I., 1986.
- L. Rambelli, *Storia del giallo italiano*, Milano, Garzanti, 1979.
- L. Rambelli, «Il filosofo e i Detectivromanen», in *Lingua e stile*, 1976.
- R. Reggiani, *Poliziesco al microscopio*, Torino, ERI, 1981.
- U. Radicati, *Letteratura poliziesca*, in *Grande dizionario enciclopedico UTET ad vocem*.
- E. Sormano, *Il romanzo giallo e i suoi meccanismi*, Torino, Paravia, 1979.
- G. Zaccaria, *Il romanzo d'appendice*, Torino, Paravia, 1977.
- P. Zanotto, *Il giallo a fumetti*, Milano, Milano Edizioni, 1977.

Postfazione

di
Luisa Mattia

*Una strana coppia di giallisti si aggira
nel bosco della narrativa scolastica*

(già pubblicato in LG Argomenti, rivista del centro di

Un giallo non si improvvisa. Un giallo non può essere sgangherato. Tutt'altro. Esistono delle regole che ne governano la costruzione e quindi l'intreccio. La prima regola in assoluto, che comprende tutte le altre, è che ciò che si racconta deve consentire al lettore di partecipare alla vicenda insieme all'autore. Passo dopo passo, il lettore ripercorre l'itinerario che lo scrittore ha ideato, fino al disvelamento del colpevole. Attraverso il racconto poliziesco viene attivandosi un vero e proprio gioco narrativo tra lettore e scrittore.

Si tratta di un gioco costruito su un assioma esplicito: laddove c'è una vittima, deve potersi trovare il suo assassino.

Il giallo, in questo senso, è rassicurante come una favola. Il lieto fine delle favole non ritorna nei gialli con la classica chiusura « e vissero insieme felici e contenti » ma con la ricomposizione delle regole sociali violate, con il trionfo della giustizia sul mondo del disordine e dell'arbitrio. Un "happy end" che conclude un progressivo crescere della complicità - competitività tra autore e lettore, ambedue impegnati nel raggiungimento dello stesso obiettivo.

Il giovane investigatore, insomma, si metteva all'opera per portare alla luce il "racconto del delitto" (*detection*). Alla "favola" si aggiunge, cioè, l'intreccio. Questo fa di lui un omologo dell'autore modello. E i suoi testimoni, chi altri sono se non emuli del lettore del modello?

La *detection* indugia, torna indietro, confonde, rallenta, costringe a fare nuove ipotesi, a non fermarsi. Le regole della struttura narrativa del poliziesco ci sono; sono esplicite e ferree. Le conosce l'autore. Le conosce il lettore. Alcuni grandi autori come SS. Van Dine le hanno addirittura teorizzate.

Ma è vero che la conoscenza delle regole narrative, la prevedibilità dell'intreccio, non determinano l'irrimediabile perdita del piacere della lettura?

Umberto Eco conferma: «La "griglia" può essere facilmente costruita quando si esce dal testo, ma se tornate a leggere, ritornate nel testo e, una volta ricatturati dal testo ... La regola fondamentale per affrontare un testo narrativo è che il lettore accetti, tacitamente, un patto finzionale con l'autore, quello che Coleridge chiamava la "sospensione dell'incredulità". Il lettore deve sapere che quella che gli viene raccontata è una

storia immaginaria, senza per questo ritenere che Fautore dica una menzogna.»¹

Raccontare una storia: questo è il romanzo. Questo è il nucleo dell'amore per la lettura, gratuita e appassionante.

«Un romanzo deve essere letto come un romanzo: placare prima di tutto la nostra sete di racconto», dice Daniel Pennac.²

Il romanzo poliziesco, in più, deve placare prima di tutto la sete di racconto che è implicita nella sua struttura narrativa.

È così che si avvia il gioco, in cui la "macchina pigra" della narrazione chiama il lettore a fare parte del proprio lavoro.

Situazione ideale per consentire ai ragazzi lettori di scoprire i piaceri della lettura. Gratuita, senza ricompense né pagamenti. Ripudiabile, addirittura, se il libro non mantiene alto il livello di complicità tra autore e lettore. «Ecco, a colpo sicuro, dei cattivi romanzi. Perché? Perché non sono il risultato della creazione ma della riproduzione di "formule" prestabilite, perché sono un'opera di semplificazione (cioè di menzogna) mentre il romanzo è arte di verità (cioè di complessità), perché facendo leva sui nostri automatismi addormentano la nostra curiosità, e infine, soprattutto, per il fatto che l'autore non c'è, né la realtà che pretende di descriverci».³

La scuola deve fare i conti, sempre di più, con studenti che fuggono i libri e la letteratura, che si rifiutano pregiudizialmente ad "avventure da lettori", che imboccano inesorabilmente il tunnel della non-lettura. Perché?

Chi è stato? A questa domanda (*Who-*

dunnit?) tentano di rispondere i racconti polizieschi. In essi, nella loro *detection* c'è forse una delle chiavi risolutive del rapporto tra giovani e lettura.

Sostenendo il valore letterario e didattico del romanzo poliziesco, Luigi Calcerano e Giuseppe Fiori hanno cercato, da autori modello, di rivolgersi allo studente, lettore modello, attraverso la costruzione di gialli per la scuola. Romanzi polizieschi che, temerariamente, tentano la messa in equilibrio tra il piacere gratuito della lettura e la responsabilità dell'istruzione.

Una scommessa tutta da giocare, questa. Il "gusto" del giallo è il tema di fondo che sostiene le proposte di *Uno studio in giallo* (Scandicci, La Nuova Italia, 1989). Nel titolo di questa "antologia del racconto poliziesco" c'è già il primo omaggio a uno dei "grandi" del giallo: Arthur Conan Doyle. L'inventore di Sherlock Holmes, infatti, scrisse un celeberrimo romanzo dal titolo *Uno studio in rosso*. Si comincia a "giocare" con il titolo.

Già la scelta antologica operata da Calcerano e Fiori è una vera "mappa strategica", per orientarsi all'interno di una letteratura che ha i suoi "classici" ma anche le sue avanguardie. "Mappa strategica" tanto più utile alla scuola perché ogni blocco di testi corrisponde ad altrettanti metodi investigativi, si muove in diversi ambienti sociali e in diverse epoche, fa riferimento a geografie sociologiche che, nel corso del tempo, vanno assumendo caratteri nuovi. Quanta distanza tra l'Inghilterra vittoriana di Sherlock Holmes e quella contemporanea di Patricia Highsmith?!

Ma andiamo con ordine. Consideriamo *Uno studio in giallo* come fosse un silla-

bario, un'enciclopedia tascabile che, di voce in voce, squaderna i segreti del genere. Si comincia dal *Metodo di Holmes*. Nell'epoca del positivismo, della fiducia nelle grandiose possibilità dell'indagine scientifica, ecco un detective che non dà spazio né alle intuizioni né alle ipotesi azzardate. Tutto è spiegabile attraverso l'osservazione e la razionalizzazione dei fatti. La scoperta dell'assassino è il risultato di deduzioni logiche. La famosissima affermazione "Elementare Watson", che Sherlock Holmes talvolta rivolge al suo amico Watson nel corso delle indagini, è il sigillo della supremazia del metodo scientifico.



Illustrazione di G. Riccobaldi per *Reucci e fatine al chiaro di luna* di C. Prosperi, Bemporad, Firenze 1923.

Calcerano e Fiori, appassionati lettori di Conan Doyle, sono conseguentemente attenti indagatori delle strutture del romanzo. Ecco allora che avviano un gioco di emulazione a cui invitano lo studente. I romanzi di Conan Doyle sono indagabili e se ne può svelare il segreto.

Questo ci porta d'un balzo all'ultimo lavoro di Calcerano e Fiori *Una nuova avventura di Sherlock Holmes* (Milano, Archimede, 1994). L'opera di Sir Arthur presupponeva un lettore modello, conoscitore ed estimatore del canone holmesiano, e dunque anche un lettore empirico particolarmente implicato nella ricostruzione e nella collaborazione del testo. Ma il passaggio finale da lettori empirici ad autori empirici nasce anche dal fascino della riproposizione del canone holmesiano in un contesto narrativo diverso. E così Calcerano e Fiori portano i due investigatori di Baker Street a Roma nel 1881 nell'intreccio spionistico delle alleanze che l'Italia in quell'epoca stava tessendo. Questo libro ci permette di disegnare i ruoli di autori e lettori nel pianeta scuola.

Nella narrativa scolastica infatti i lettori modello sono due: il professore e lo studente.

Due lettori-tipo, dunque, che il testo prevede come collaboratori, se possibile con ruoli diversi. Per fortuna poi la realtà si incarica di prendersi gioco di questi ruoli, altrimenti la distinzione rigida di docente e discente limiterebbe la loro libertà di lettori modello nei confronti di un testo che tende ad imprigionarli.

Torniamo ora ad *Uno studio in giallo* per scoprire le altre peculiarità del genere e per accorgerci che il giallo è anche ritmo, imprevedibilità, "nebbia narrati-

va", divertimento. Il giallo somiglia ad Arsene Lupin, il ladro gentiluomo.

«La lettura delle avventure di Arsène Lupin ci restituisce il gusto di un vecchio gioco, le cui regole vengono reinventate di volta in volta dagli stessi giocatori, è il gioco che ha più enfatizzato il principio di contrapposizione: guardie e ladri. Eh sì, perché il nostro misterioso - già nel nome - Arsène è un ladro, uno scassinatore che scrupolosamente e professionalmente, sceglie le sue vittime tra la buona società e le deruba dei beni più preziosi: gioielli, quadri, mobili antichi, argenteria. E il bello, anzi il brutto, è che le sue motivazioni non sono per niente rassicuranti, non ruba ai ricchi per dare ai poveri, non raddrizza torti, non aiuta i deboli, non fa cioè nessuna, o quasi, di quelle azioni che generalmente rendono simpatici a noi lettori i personaggi negativi. Quando parteggiamo per il cattivo dobbiamo infatti sentirci giustificati dalla circostanza che comprendiamo e anzi condividiamo la ragione profonda di quelle azioni, mentre il poliziotto che lo combatte, tutto preso dall'osservanza del suo dovere, guarda solo gli effetti delle azioni criminali senza coglierne il significato. Ecco una prima variante del gioco di guardie e ladri: era "buono" non solo chi sceglieva la parte di guardia ma, segretamente, anche chi "faceva" il ladro. Fantômas e Arsène Lupin sono i primi eroi popolari che rompono il vecchio schema, nelle loro storie il delitto paga e le ragioni per le quali compiono atti criminali non sono per lo più nobili, ma dettate dal gusto del pericolo, dell'arricchimento, dell'avventura, dal desiderio

di giocare la parte di ladro fino in fondo».⁷

Calcerano e Fiori propongono Arsene come l'elemento trasgressivo, l'eccezionalità (il delitto paga), l'anomalia attraverso la quale riaffermare l'aspirazione insita nel romanzo poliziesco: mimare il concetto di giustizia, ricomporre le regole sociali violate.

Ma il gioco di contrapposizione di cui Lupin è vessillifero risulta essenziale. Assassino e detective giocano una partita ad armi pari, con obiettivi (ovviamente) alternativi. L'assassino tenta di costruire il delitto perfetto e di beffare la giustizia. L'investigatore "smonta" la macchina criminale. E il lettore?



Manifesto di G. Riccobaldi per il film *Fra Diavolo* (1925) di R.L. Roberti e M. Gargiulo (Collezione Salce, Treviso).

« Con scrittori come Queen il giallo accentua le caratteristiche enigmatiche, di problema logico, di gioco tra scrittore e lettore. La voglia di sorprendere il lettore, di surclassarlo diventa, nei giallisti, più importante della costruzione di un'indagine condotta secondo il metodo scientifico. Naturalmente, se gioco ci deve essere, c'è bisogno di *fair play* da parte dello scrittore, questi deve essere anche onesto, non deve imbrogliare, ad esempio, tirando fuori informazioni e indizi che sono stati celati a chi legge. L'onestà somiglia molto da vicino all'onestà degli illusionisti. Tutto dev'essere fatto davanti agli occhi degli spettatori, ma l'effetto deve apparire "magico", deve sorprendere e non ci deve essere la possibilità di rendersi *conto con* un colpo d'occhio di dove sta il trucco. »⁵ Non c'è più la competizione tra autore e lettore. Qui, invece, si invitano gli studenti a diventare autori, ad assumere un ruolo diverso nella strategia narrativa. A pensare, quindi, secondo un'altra prospettiva, a divergere.

La capacità del lettore di spostare continuamente il proprio punto di vista, dunque, viene messa alla prova dalla letteratura gialla. La sfida più paradossale si costruisce con il mistero della camera chiusa.

« Quello della camera chiusa è l'enigma degli enigmi, l'indovinello degli indovini. Come può un assassino commettere un omicidio in una camera inaccessibile, chiusa (dall'interno) e poi uscire, e comunque sparire, senza lasciar traccia? Innanzitutto bisogna chiarire che la formulazione di un problema di questo genere non è mai perfetta come quella di un buon problema matematico. Pensare

e risolvere problemi richiede l'uso del linguaggio e il linguaggio della narrazione è ambiguo. Ogni storia che riguarda una camera chiusa è un problema molto speciale, ed è proprio lo scostamento dalla definizione più completa dei dati che mette il lettore più attento sull'avviso. È la solita differenza tra ciò che appare e ciò che è. »⁶

Questa base illusionistica, quindi, è uno dei pilastri della lettura gialla (della narrativa, infine).

Incontrastata regina del romanzo enigma è Agatha Christie:

« Colpisce anzitutto, nelle opere della Christie, l'economia dei mezzi letterari impiegati; l'azione, ad esempio, si svolge spesso in ambienti delimitati, una nave in crociera (*Poirot sul Nilo*), un aereo in volo (*Un delitto in cielo*), un treno (*Il mistero del treno azzurro* e *Assassinio sull'Orient Express*) e soprattutto ville di campagna, piccole cittadine inglesi, alberghi puliti e rispettabili. Non a caso il più famoso "luogo chiuso" della storia del giallo è la pensione familiare "Castel del Frate" isolata da una tempesta di neve in *Trappola per topi*, il dramma poliziesco che dal 25 novembre 1952 si replica sulle scene dei teatri londinesi. Queste ambientazioni, oltre ad essere consone alla sensibilità della scrittrice, amante di viaggi e di ville di campagna, permettono di limitare la cerchia dei colpevoli possibili e di avviare il gioco secondo la principale regola del giallo classico in cui tutti i personaggi, tranne l'investigatore, devono essere sospettabili e fra essi il colpevole è quello meno sospetto. »⁷

Hercule Poirot e Miss Marple, mitici detective inventati da Agatha Christie,

sono indagatori disincantati e indifferenti; giocano; il loro interesse è percorrere il sentiero che porta alla soluzione del problema.

Ma i tempi cambiano, il crimine si fa generalizzato, il contrasto tra bene e male si fa più aspro e confuso. I detective oggettivi, razionali, scientificamente inattaccabili cominciano a convivere con detective come Philip Marlowe e Sam Spade, creati da Dashiell Hammett. Per loro ciò che conta è la cattura del criminale.

«Metà eroe e metà uomo, possiede insieme quella remota malinconia dei grandi eroi perdenti (l'Ettore dell'Iliade, per esempio) che si battono fino in fondo per la loro causa e le qualità di un uomo dei nostri tempi: disincantato ma scrupoloso, professionalmente duro con se stesso e con altri ma anche capace di slanci donchiscotteschi, coraggioso senza essere un esaltato. Un uomo, insomma, che cerca di meritare di vivere attraverso la conoscenza e la lotta, sulle cui spalle grava forse l'ombra della sconfitta ma anche quella del mito letterario».⁸

Caratteristiche di grande modernità, quindi, che Calcerano e Fiori evidenziano attraverso la definizione della "geografia" dell'investigatore privato: aspetto fisico, ufficio, tipologia della cliente (già, perché i detective di Hammett si innamorano!).

Il "puzzle" delle regole del giallo si va arricchendo di altri elementi.

E il suspense?

« Il suspense non è una caratteristica dei soli libri gialli, s'incontra anche nelle storie di spionaggio e di avventura e accade frequentemente che romanzieri e

registi per sottolineare una situazione di particolare interesse raccontino un episodio secondo le regole del suspense. In che cosa consistono queste regole? Anzitutto nel fatto che il lettore o lo spettatore abbia maggiori informazioni dei protagonisti che agiscono in una determinata scena: queste informazioni in più consentono al lettore di fare una previsione sullo sviluppo della scena. Una previsione su di un pericolo imminente. Questo determina uno stato di tensione emotiva, anche perché ci si identifica sempre con una persona in pericolo, specialmente se è il protagonista o la protagonista. Un altro elemento del suspense è la durata: l'attesa che il pericolo diventi reale oppure venga evitato deve essere dilatata per un certo tempo. Il suspense è dunque un sapiente dosaggio di vari elementi narrativi: il lettore, o lo spettatore, per tutta la durata della scena è come se camminasse su una corda tesa.»⁹

Il suspense, dunque, impone la partecipazione del lettore; lo obbliga ad essere presente.

Riepiloghiamo:

- a. definizione di un metodo investigativo;
- b. valorizzazione dell'intreccio con avventura, imprevedibilità, ironia;
- c. coinvolgimento del lettore in una sfida investigativa;
- d. potenziamento dell'enigma attraverso l'inserimento di elementi "illusionistici";
- e. caratterizzazione psicologica del detective e del suo ambiente di vita;
- f. inserimento dell'"azione" nelle vicende poliziesche;
- g. potenziamento del suspense.

La struttura narrativa del romanzo poliziesco è già ben evidenziata.

Calcerano e Fiori, attraverso le loro scelte antologiche, propongono un viaggio letterario gradevole e appassionante. Un viaggio che propone agli studenti una meta semplice: leggere "per amore". Un amore consapevole e profondo. L'amore per i libri che piacerebbe a Daniel Penac: gratuito ed esaltante.

Pensare la scuola capace di garantire lo spazio per una lettura "gratuita ed esaltante" riesce un po' difficile. Il libro a scuola è un "oggetto di dovere". Lo si studia, lo si annota, lo si ripassa. Raramente lo si legge.

Il libro a scuola deve "servire a qualcosa": a imparare l'italiano, a conoscere la storia, ad approfondire tematiche sociali. La narrativa come strumento e non come fine, quindi.

Calcerano e Fiori amano scrivere. Scrivono romanzi polizieschi.

Scrivono romanzi polizieschi per la scuola.

Cioè? Semplice da spiegare.

Calcerano e Fiori, autori - modello, sanno chi è il lettore - modello.

Chi è? È uno studente che non ama leggere ma che è obbligato a farlo perché "deve imparare".

Situazione paradossale e dai prevedibili tristi esiti: per la narrativa, per lo studente, per la conoscenza.

C'è una possibilità di risolvere il problema?

Calcerano e Fiori propongono questa: scriviamo storie poliziesche e costruiamo un intreccio che, allegramente e indirettamente, costringa gli studenti ad imparare.

Come?

1. I loro libri fanno ridere. Non è la comicità delle gags di Stanlio e Ollio. Si ride con leggerezza e disincanto (lo hanno già fatto magistralmente Agatha Christie, Donald E. Westlake e Craig Rice).

2. L'umorismo e l'imprevedibilità delle situazioni fanno dei personaggi di Calcerano e Fiori degli "amici", gente con cui è facile identificarsi, "come noi". Se dovessimo dare un volto ai loro personaggi penseremmo a molti attori comici italiani, con la voce fuori campo di Nanni Moretti.

Storie italiane. Storie metropolitane. La città (sempre Roma, nel loro caso) è protagonista e cornice delle vicende. È una periferia un po' sgangherata, spoglia, senza identità. Sono i personaggi a darle volto, a farla città. Accade con i giovani protagonisti di *La professoressa e l'ippopotamo* (Sei, Torino, 1989). Accade con la divertente banda di *Serpentara P.S.* (Scandicci, La Nuova Italia, 1992). La periferia romana prende corpo, si colora, risuona grazie alla vitalità dei personaggi che la percorrono, la scoprono. La città si svela ai loro occhi come spazio di vita, come cornice essenziale alla propria identità, come luogo di avventura. È una città di segreti che, dapprima sconosciuta ed estranea, diviene poco a poco protagonista essa stessa. Questo protagonismo è addirittura pregiudiziale in *Una nuova avventura di Sherlock Holmes*, in cui il detective inglese e il suo ironico amico Watson tornati in vita, come si è ricordato, per la "necessità" di scrivere ancora una loro storia devono fare i conti con i segreti della Roma umbertina.

3. Calcerano e Fiori non evitano l'at-

tualità. Al contrario. Refrattari all'asetticità delle camere chiuse, le loro vittime (che spesso restano vive, però) e i loro detective si trovano inaspettatamente (e qui torna l'idea della "normalità" che si scontra con la realtà) a confronto con criminalità organizzata, droga, spionaggio. Ne escono grazie ad una *detection* ineccepibile (elemento costante e inattaccabile), aiutata da molta autoironia, dal sentimento e dalla collaborazione tra amici.

In *La professoressa e l'ippopotamo* la vicenda comincia con il misterioso ritrovamento della Umbertini, professoressa di lettere. Scavi archeologici e droga si intrecciano per confondere le idee ad un simpatico e inaspettato gruppo di detective. Sono studenti poco amanti dello studio, non troppo considerati dagli insegnanti, ma che rivelano un'ostinata volontà di "scoprire il colpevole". E ci riescono. Alla fine della vicenda, sapranno tanto di più su se stessi e sul mondo. Senza drammi. Senza distruttività.

Anomali sono anche i protagonisti di *Serpentara P.S.*. In questo romanzo si riprende il vecchio gioco di guardie e ladri, con un divertente e inaspettato rovesciamento di ruoli (antico "trucco" narrativo); i ladri diventano tutori dell'ordine e i banchieri si rivelano mafiosi. Il ritmo è quello della commedia. Il tono è quello leggero dell'umorismo.

Ma dentro ci sono sentimenti, malumori, storie personali.

Intorno la periferia metropolitana: sconosciuta, misteriosa, estranea.

In fondo: il lieto fine, dissacrante e divertito come in una storia di Arsène Lupin. Esercizi di stile, i libri di Calcerano e Fiori.

Come in *Una nuova avventura di Sherlock Holmes*. Qui il "principe" del giallo scientifico incontra una città piena di suggestioni e centro incontrastato di politica e intrighi internazionali. Abitata da agenti segreti e da "bulli", Roma è città di misteri e di confusioni per il pur ineccepibile Holmes. E cosa accade a Holmes? Svela il mistero, naturalmente. Ma il suo metodo d'indagine si colora qui di atmosfere spionistiche, subisce scossoni, ne esce a volte disorientato. L'ambiente in cui si muove Holmes ne determina i ritmi investigativi, ma non pregiudica il risultato. Holmes svela il mistero. Elementare Watson! Anche a Roma.

Ma il bello di questo libro sta nel divertimento linguistico dei due autori che, proprio come fossero Sherlock Holmes, assumono il linguaggio lento e pacato dell'inglesissimo Conan Doyle.

Solo chi gioca può far giocare gli altri. La macchina narrativa è pigra, dice Eco. La macchina narrativa di Calcerano e Fiori è "molto" pigra.

È un pregio. Un grande pregio.

Perché?

Ricordiamoci che stiamo parlando di "gialli per la scuola". Racconti scritti per attrarre, convincere al gioco della *detection* il lettore refrattario; per insegnare con leggerezza. Una narrativa pigra, secondo l'accezione che le attribuisce Eco, chiama più frequentemente a far parte del testo; chiede con maggior forza l'attività del lettore; è permeabile all'inserimento di spunti e approfondimenti paralleli. Una narrativa "molto" pigra potenzia le possibilità di partecipazione dei lettori - studenti e favorisce le "inserzioni didattiche" (che raccontiamo di-

scrite e non troppo frequenti) degli insegnanti.

Vediamo ora quali possono essere le istruzioni basilari per l'uso dei "gialli per la scuola" di Calcerano e Fiori:

a. Leggerli. Semplicemente leggerli. La *detection* c'è. C'è il dialogo, il gusto per la battuta; ci sono i personaggi con i loro vizi e i loro sentimenti. C'è la città che gli fa da cornice. Ci sono gli imprevisti. C'è il divertimento. Non manca niente dal punto di vista della struttura narrativa.

b. Smontarli. Il gioco della "riscrittura" è utile e divertente. Rispondere alla domanda: « Che cosa succederebbe se ... » è facile. Si gioca e si impara a pensare.

c. Esplorarli. Capitolo dopo capitolo, i romanzi offrono una lunghissima serie di riferimenti. Citazioni cinematografiche, fumettistiche, letterarie, storiche

sono nascoste nei dialoghi, esplicite nelle riflessioni e nelle descrizioni. Danno ritmo al racconto, spessore ai personaggi e stimolano curiosità nel lettore.

d. Imitarli. Si può. Il "come si fa" del romanzo poliziesco è esplicito, chiaro, suggestivo.

e. Leggere altri romanzi. I "grandi" della letteratura gialla aspettano complici lettori. C'è un gran piacere a cercare di capire che l'assassino è ...

Un gran piacere nel leggere, nello scoprire nuovi autori, nel mettersi in competizione con loro.

Un'occasione per recuperare un po' di vitalità in una didattica troppo spesso "polverosa".

E la "polvere" è un indizio ... da soffiare via.

Proviamoci con un giallo!!

NOTE

¹ UMBERTO ECO, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Bompiani, Milano, 1994, pp. 54 e 91.

² DANIEL PENNAC, *Come un romanzo*, Milano, Feltrinelli, 1993, p. 94.

³ DANIEL PENNAC, *op. cit.*, pag. 127.

CALCERANO E FIORI, *Uno studio in giallo*, 1989, Scandicci, La Nuova Italia, p. 42.

CALCERANO e FIORI, *op. cit.*, pag. 60.

CALCERANO e FIORI, *op. cit.*, pag. 83.

CALCERANO e FIORI, *op. cit.*, pag. 88.

CALCERANO e FIORI, *op. cit.*, pag. 110.

CALCERANO e FIORI, *op. cit.*, pag. 148.

APPENDICE

Una scuola a Baker Street?

Introduzione di Luigi Calcerano e Giuseppe Fiori a Uomo di vetro Uomo di piombo
(Valorescuola, Roma 2002)

Dal punto di vista degli operatori scolastici, in un'epoca di insistenza dei messaggi audiovisivi, l'iniziazione alla lettura è ancora un obiettivo che si tenta in parte di risolvere con l'ausilio della letteratura pensata o adattata per i ragazzi.

Gli stessi programmi della scuola media definiscono l'attività del leggere come *l'essenziale strumento educativo di accesso al patrimonio culturale e naturale fattore di autocultura*.

Lo scopo dell'educazione alla lettura è dunque in primo luogo proprio quello di stimolare una disponibilità alla lettura e, cioè, le attitudini, le motivazioni, l'impegno volitivo alla lettura e di formare un'autonomia: ossia la capacità di interpretazione, che implica, anche, quella di scelta, di valutazione, di reazione¹.

Per leggere, il giovane, che trova altrove la risposta alla sua fame di fantastico, di conoscenza, di esercizio intellettuale e di soddisfazione estetica, deve prendere in mano un oggetto non del tutto attraente, come un libro, deve lasciarsi affascinare da ciò che promettono copertina e bandelle, deve cominciare a leggere e trovar modo di proseguire fino in fondo. Per ultimo, il giovane, deve trarre abbastanza piacere dall'esperienza da tornare a prendere in mano un secondo libro e ,allora, forse, il gioco è fatto!

Quel gusto che viene assaporato anche e soprattutto fuori della scuola² è nella scuola che deve venire educato: perché ciò avvenga si può far un affidamento solo relativo sulla coercizione didattica, che può sostituire l'iniziativa volontaria del giovane a misurarsi col libro, ma connota in modo ulteriormente negativo la non facile esperienza della lettura. Una volta districato il significato mediante il controllo del linguaggio, lo studente può inoltre essere aiutato a vivere, senza conformismi, la relazione che si instaura con l'autore nella lettura ed a reagire intellettualmente al contenuto della medesima.

Tutto ciò è peraltro possibile solo se la parte ricevente della comunicazione letteraria, il lettore, riesce a sintonizzarsi con relativa facilità sul codice manovrato dall'autore, se lo strumento linguistico, almeno nelle prime esperienze, non presenta particolari ambiguità e complessità, se il libro non si limita a cercar di comunicare stati mentali, per contagio emotivo, ma trasmette (anche) qualcosa di facilmente comunicabile, come la conoscenza astratta, o meglio un problema intellettuale e logico in un contesto, verosimile; di descrizione di azioni, che soddisfi le necessità di una intelligenza (ancora) di tipo

¹ G. Giugni, *Pedagogia della lettura*, Torino, SEI, 1969, p. 93.

² Sugli itinerari di lettura che un ragazzo percorre nei territori della letteratura "minore" è emblematico il racconto autobiografico di Jean-Paul Sartre ne *Le parole*, Milano, Saggiatore, 1964, 55. "(...) Queste letture rimasero a lungo clandestine; Anne-Marie non ebbe nemmeno bisogno di mettermi sull'avviso: cosciente della loro indegnità io non ne facevo parola a lei nonno. Mi degradavo, mi prendevo delle libertà, trascorrevo al bordello le vacanze, ma non dimenticavo che la mia verità era rimasta nel tempio ... continuai tranquillamente la mia doppia vita e non l'ho mai smessa: ancor oggi leggo più volentieri i volumi della "Série Noire" che Wittgenstein" .

pragmatico e realistico.

Un approccio adatto è allora proprio quello che libera il giovane, gradualmente, dall'azione e da una realtà percepita quasi solo per immagini e riesce a trasportarlo in una dimensione che ha come oggetto il mondo culturale astratto delle azioni e dei problemi logico-matematici, ausilio del processo di sviluppo del pensiero logico e creativo; un romanzo funzionale all'esercizio di decifrare, capire, giudicare, apprezzare, inventare e a muoversi sulle rappresentazioni astratte con l'impressione (e la tranquillità) di chi crede di appoggiarsi su rappresentazioni del reale. In altre parole il *romanzo poliziesco*, in cui la prevalenza della trama corrisponde al piacere e allo spirito del gioco narrativo.

1. Il lettore e il testo

Per capire il tipo di "utilizzazione" che lo studente può fare del romanzo poliziesco è necessario aprire un'ampia parentesi, a margine del discorso, per cercare di analizzare il rapporto, o meglio, il legame che esiste tra lettore e testo nella *detective story*, in questo particolare genere di *fiction*.

In tutto il genere, ma specialmente nel poliziesco classico, si può rintracciare facilmente, al di là della varietà, un modulo narrativo costante che costituisce la struttura essenziale del racconto.

Uno schema compositivo che sembra assumere una valenza contrattualistica tra autore e lettore: quest'ultimo risalirà la catena degli indizi che lo scrittore ha puntualmente prefabbricato per arrivare ad una soluzione data ma nascosta, perché anche il lettore è previsto ed inserito in quello stesso schema compositivo, ed anzi ne è elemento essenziale.

Borges, con perfetto senso del paradosso, spinge la valutazione degli effetti di tale inserimento fino ad affermare che il romanzo poliziesco ha *creato* un particolare tipo di lettore: quando leggiamo un giallo noi tutti siamo un'invenzione di Edgar Allan Poe³. Insieme agli altri personaggi del racconto, il lettore è inserito nel contesto di un delitto, di uno strappo nel tessuto dei rapporti sociali al quale si oppone, immediatamente, la riparazione di una attività investigativa.

Il mistero, che è quasi sempre una morte - evento di per sé misterioso - viene svelato per mezzo dell'intelligenza indagatoria, grazie ad un'operazione intellettuale di cui il lettore non è semplice spettatore, ma partecipante.

L'esame del procedimento logico dell'investigatore nel poliziesco classico e l'analisi di come l'autore ha strutturato la narrazione, disseminandola di informazioni, tracce, segni, concretano una ricostruzione di un ambiente artificiale, cui ci si può avvicinare anche ludicamente, come con il gioco dei blocchi logici, o col materiale strutturato multibase, per accennare allo specifico scolastico.

³ J.L. Borges, *Ora I*, Roma, Editori Riuniti, 1981, 50. "Il fatto estetico richiede la congiunzione del lettore e del testo e solo allora esiste (...). C'è un tipo di lettore attuale, che è il lettore di romanzi polizieschi. Questo lettore - lo si trova in tutti i paesi del mondo e lo si conta a milioni è stato generato da Edgar Allan Poe".

Nel poliziesco classico, infatti, occorre sottolinearlo, "il delitto non è un *fatto* ma un *problema*, ossia un enunciato mentale-verbale, tanto più eccitante e affascinante quanto più eccentrico, misterioso, quanto più impegnato a negare le leggi della logica quotidiana e convenzionale"⁴.

Vedremo come la parentela col più antico enigma si faccia negli epigoni di Pge e Conan Doyle sempre più stretta, poiché "quello che può rispondere soddisfacentemente a un enunciato fantastico-verbale è un altro enunciato fantastico-verbale, di segno opposto ma perfettamente simmetrico al primo, come gli incavi e le prominenze di una chiave corrispondono a quelli di una serratura: la soluzione dell'enigma o mistero, o indovinello, ossia proprio la "chiave", ipotesi nello stesso tempo assolutamente astratta (neanche la soluzione è *un fatto*) ma irrevocabile ed inequivocabile"s.

Il racconto è il termine medio tra problema (poliziesco) e soluzione in cui la disomogeneità degli elementi, alcuni esposti marcatamente e molto definiti, altri dissimulati ad arte nello sfondo, appena accennati, dà luogo a percorsi logici e interpretativi per definizione plurimi, che abbisognano di una intelligenza selettiva da parte del lettore.

In realtà non esiste narrazione senza sintomi ed indizi, senza la possibilità di una pluralità di fruizioni e letture:

"la gradualità con cui si accede al senso del racconto, il riformularsi costante di tale senso nel procedere delle azioni e nel disvelarsi progressivo dei personaggi, la parzialità dello sguardo del narratore e le sue reticenze fanno sì che un testo non si presenti mai come una superficie semanticamente omogenea"

Per il romanzo poliziesco, però un tale meccanismo assume rilevanza totalizzante, ogni lettore è un po' Watson e deve seguire, (è chiamato ad imitare) Holmes.

Tra la congerie delle tracce e degli indizi che il detective deve selezionare e gli elementi di soluzione nascosti tra i risvolti della narrazione, che il lettore deve identificare, c'è perfetta corrispondenza.

Se la distinzione tradizionale tra segno e sintomo riposa sui caratteri di artificialità (volontari età e convenzionalità) del segno e sulla naturalità (involontarietà e motivazione) del sintomo⁶, il lettore di gialli è di fronte invece alla simulazione, alla produzione volontaria di sintomi o meglio di segni camuffati da sintomi, ma pur sempre concretanti un sentiero logico ripercorribile.

Il procedimento di lettura del giallo consiste nella trasformazione di sintomi, simulati o meno, in segni.

⁴G. Gramigna, Post-fazione a E.C. Bentley, *La vedova del miliardario*, Milano, Mondadori, 1976, 228.

⁵Gramigna, cit. *ibidem*.

⁶G.P. Caprettini, *Le orme del pensiero ne Il segno dei tre*, a cura di U. Eco e T.A. Sebeok, Milano, Bompiani, 1983, 161-162.; cfr. anche A. Marchese, *L'officina del racconto*, Milano, Mondadori, 1983,49.

Come l'investigatore deve adeguarsi al suo avversario, il lettore deve decrittare il messaggio inviatogli dallo scrittore, con di fronte a sé un duplice inganno, quello del colpevole e quello dell'autore.

L'autore ha costruito sul disegno del personaggio colpevole un meccanismo di produzione di sintomi che il lettore tenterà di decifrare con continue decisioni, omologabili a quelle di un vero investigatore, "sapendo che non tutto è rilevante, nella esposizione, già filtrata, del narratore" e che deve separare "il discorso enigmatico e discreto dei sintomi da quello spesso assordante delle evidenze" ⁷.

Il procedimento mentale del lettore, allora, si presenta come una ideale detection che ha ad oggetto non tanto il delitto quanto il racconto del delitto: ambito in cui del resto autori come Agatha Christie riescono a macchiarsi di ogni bassezza pur di vincere il confronto più importante, quello con l'intelligenza del lettore.

Rispetto ad una reale indagine, il lettore ha un solo vantaggio, che divide col detective-personaggio: grazie ai buoni uffici dell'autore non potrà sfuggirgli alcun indizio essenziale. Sarà un indizio enigmatico, solo indirettamente ricostruibile, ma nelle ferree regole è scritto che non può essere taciuto.

Come in un qualunque altro tipo di racconto, il lettore dovrebbe esser messo in condizione di sapere tutto quello che occorre sapere⁸.

In altre parole, fino a che il giallista sta alle regole - sino ad Agatha Christie, insomma⁹ è immanente una sfida al lettore, quella sfida che Ellery Queen porterà allo scoperto lacerando la narrazione al punto in cui i dati per la soluzione del mistero ci sono tutti e lanciando, nella doppia veste di personaggio-autore e personaggio-detective, il guanto alla perspicacia di chi legge. Il lettore è chiamato, in fondo a ben vedere, ad inventare una storia, anzi, a reinventare la stessa storia già costruita dallo scrittore.

In altri termini delitto, indizi, investigazione, scoperta del colpevole sono elementi tutti che partecipano ad una sorte *di fable convenue*, un patto tra scrittore e lettori ed ancor più, tra genere e *fan*, la cui caratteristica fondamentale, oltre la convenzionalità della trama e la sussistenza di regole del gioco, sta nel ruolo del destinatario della comunicazione letteraria quale elemento attivo della narrazione.

Perché il lettore rispetta un tale patto? Quali ne sono i reali significati?

Una prima risposta è semplice e si ritrova nella condizione stessa del lettore, che deve tendere ad essere, secondo Novalis¹⁰ "l'autore ampliato" e a fare del libro ciò che vuole. "lo dimostro di aver capito uno scrittore solamente quando so agire secondo il suo spirito; quando, senza diminuire la sua individualità, la so tradurre e variamente modificare" .

⁷ Caprettini, *op. cit.*, 160.

⁸ Eco, *Apocalittici e integrati*, Milano, Bompiani, 1964, 201

~ Eco ha sottolineato come lo stesso Holmes "inventi" quando fra i molti percorsi mentali compatibili col Comportamento muto di Watson individua quello effettivamente pensato. Inventa una storia. U. Eco, *Corna, Zoccoli, scarpe. Alcune ipotesi su tre tipi di abduzione*, in *Il , •• •egno dei tre*, cit., 256.

⁹ Ma sulla pretesa slealtà della regina del giallo rimandiamo alla nostra appassionata ma, speriamo lucida difesa in L. Calcerano G. Fiori, *Guida aUa lettura di Agatha Christie*, Milano, 1990, Mondadori, 50.

¹⁰ Novalis, *Frammenti*, Milano, Rizzoli, 1976, 340-341.

Questo è particolarmente agevole nel romanzo poliziesco, poiché la sua stessa convenzionalità pone solo il problema della pre-conoscenza delle regole, poiché il contratto chiede poco al lettore e gli restituisce molto, lo pone con semplicità sullo stesso piano di chi scrive, gli consente una perfetta fruizione del testo.

Una tale condizione - derivata dai canoni, dai personaggi e dagli stereotipi che il giallo ha saputo creare fin dai suoi albori - è la più adatta a ricreare le accoppiate autor~ modello e lettore modello di echiata memoria.

"L'autore modello - sostiene Eco¹¹ è una voce che parla affettuosamente (o improvvisamente, o subdolamente) con noi, che ci vuole al proprio fianco, e questa voce si manifesta come strategia narrativa, come insieme di istruzioni che ci vengono impartite a ogni passo e a cui dobbiamo ubbidire quando decidiamo di comportarci come lettore modello." ¹¹

La voce dell' autore modello Conan Doyle ha manifestato la sua particolare strategia narrativa ai molti appassionati lettori, operando nei confronti di alcuni di loro una vera e propria metamorfosi.

L'opera di sir Arthur presupponeva un lettore modello, conoscitore ed estimatore del canone holmesiano, e dunque anche un lettore empirico particolarmente implicato nella ricostruzione e nella collaborazione del testo. Ma il passaggio finale da lettori empirici ad autori empirici nasce anche dal fascino della riproposizione del canone holmesiano in un contesto narrativo diverso. E così abbiamo portato l'investigatore di Baker Street a Roma nel 1881¹² nell'intreccio spionistico che l' Italia in quell' epoca stava tessendo sullo scenario europeo.

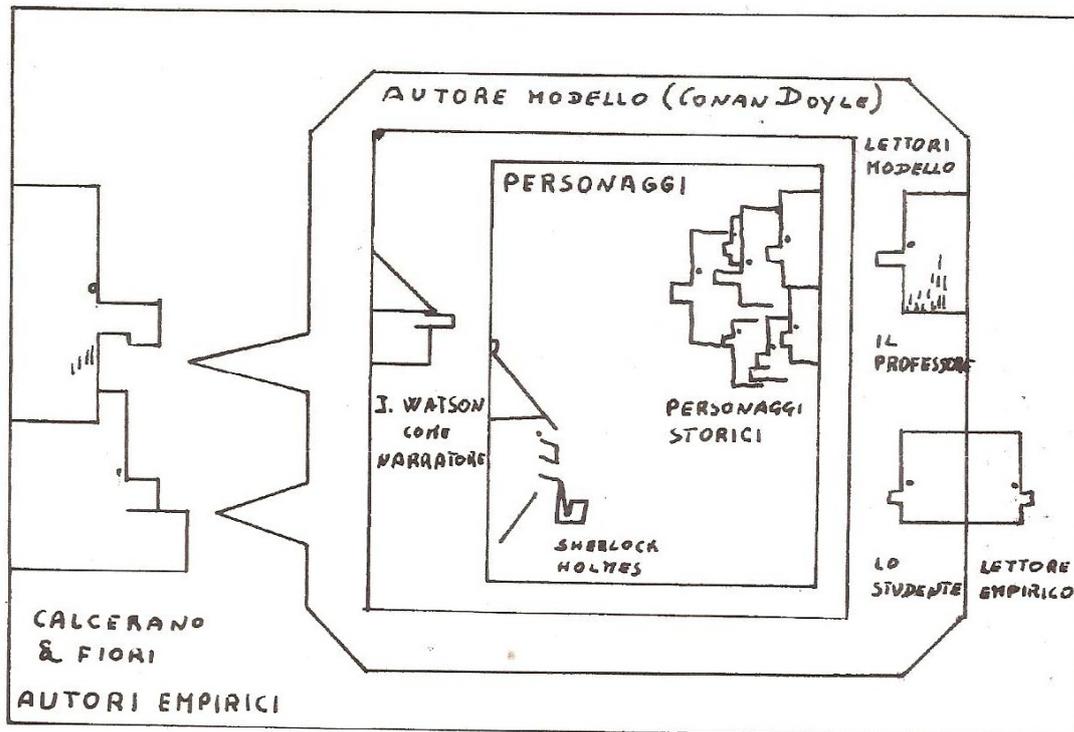
Questo poliziesco, pensato per la scuola, ci ha permesso di delineare i ruoli di autori e lettori nel pianeta scuola.

Nella narrativa scolastica, infatti, i lettori modello - come è rappresentato nella figura sono due: il professore e lo studente. Due lettori - tipo, dunque, che il testo prevede come collaboratori, se possibile con ruoli diversi e che godono della sola libertà che il testo loro concede.

Per fortuna poi la realtà s'incarica di prendersi gioco di questi ruoli, altrimenti la distinzione rigida di docente e discente limiterebbe ulteriormente la loro libertà di lettori modello nei confronti di un testo che già tende ad imprigionarli, a tutto danno del piacere di leggere un giallo.

¹¹ U. Eco *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Bompiani, 1994

¹² Calcerano e Fiori *Una nuova avventura di Sherlock Holmes*, Archimede, 1994



Il lettore empirico è lo studente che può, dunque, leggere nei molti modi che derivano dalle sollecitazioni de testo, ma anche dalle sollecitazioni esterne.

Il giovane che apre un romanzo giallo, poiché è già in possesso (per le esperienze televisive almeno) della conoscenza del codice letterario necessario, padroneggia le convenzioni e gli stereotipi del genere; riesce ad assumere con facilità il ruolo del Lettore cui l'Autore si rivolge, se non quello del lettore ideale che avrebbe una perfetta comprensione del testo nella complessità del suo messaggio, certamente il ruolo del lettore empirico che condivide con il giallista , in maniera diversa, il piacere del testo.

Infine - e ne sono un esempio i romanzi e i racconti di Conan Doyle - nei libri scritti in prima persona t'Autore *non* è l'io narrante, la voce che narra: questo gli permette maggiore distanza dal testo e libertà di manovrare la trama.

Nè ha impedito che la voce dell' Autore modello, Conan Doyle, manifestasse la sua strategia narrativa non soltanto ai lettori - modello Calcerano e Fiori, e ai tanti epigoni che ci sono stati in questi anni, ma anche agli autori empirici C. e F ..

Un *esercizio* questo, anche nel senso didattico del termine che indica il 221 di Baker Street come il possibile indirizzo di una scuola di narrativa.

2. TI poliziesco e l'educazione scientifica: dal positivismo ad Agatha Christie

La padronanza del codice letterario è un *atout* da non sottovalutare perché, facilitando la

lettura, estende influssi positivi, nel caso del romanzo poliziesco, ben oltre l'educazione linguistica e l'insegnamento dell'italiano.

Tutte le discipline curriculari se correttamente interpretate, osservano i programmi della scuola media, promuovono nello studente comportamenti cognitivi, gli propongono la soluzione di problemi e la produzione di risultati verificabili.

Si tratta anche di creatività, poiché "creatività non significa vivere nel paese della fantasia, ma affrontare e superare problemi concreti „¹³.

La costante del romanzo poliziesco, come abbiamo purtroppo detto più volte, è proprio un problema: la gradevole fantasiosa prospettazione di un problema intellettuale, fittiziamente calato nella realtà di personaggi in carne ed ossa. La sua caratteristica immediatamente riconoscibile dipende dal fatto che "un mistero venga chiarito per opera dell'intelligenza grazie ad un'operazione intellettuale. (H) Poe non voleva che il genere poliziesco fosse un genere realista, voleva che fosse un genere intellettuale, un genere fantastico, se volete, ma un genere fantastico dell'intelligenza, non soltanto dell'immaginazione di entrambe le cose, naturalmente, ma soprattutto dell'intelligenza" ¹⁴.

Da una parte lo stesso delinearsi sommario dello sviluppo del genere può avviare ad una comprensione delle interazioni tra sapere matematico-scientifico e società umana, tra scienza e letteratura, dall'altra una riflessione sul poliziesco può indurre ad una elementare riflessione sul metodo scientifico.

È facile dimostrare come per la :fi-uizio~e del romanzo giallo siano necessarie delle abilità che si ricomprendono tra gli obiettivi previsti dai programmi per le scienze matematiche; chimiche, fisiche e naturali e che, guarda caso, sono omologhe di quelle del *detective*: esaminare situazioni fatti e fenomeni; registrare, ordinare e correlare dati; porsi problemi e prospettare soluzioni; verificare le ipotesi formulate; inquadrare in un medesimo schema logico questioni diverse; considerare criticamente affermazioni e informazioni per arrivare a convinzioni fondate.

Lo sviluppo delle capacità logico-formali viene esaltato da una lettura che richiede una partecipazione intellettuale, suscita una capacità intuitiva e conduce gradualmente a verificare la validità delle intuizioni e delle congetture con ragionamenti via via più organizzati. Una lettura che permette attività sia espressivo-creative che fruitivo-critiche, come quella, appunto, del romanzo poliziesco; ciò non avviene per caso, in quanto esiste una relazione tra questo particolare tipo di genere letterario e le discipline scientifiche.

Il poliziesco nacque dal genio di Edgar Allan Poe, proprio come una storia basata sull'applicazione alla risoluzione di problemi criminali di un procedimento logico, razionale, che si giovava dei più recenti risultati delle ricerche scientifiche, ed era un tributo positivista alla supposta capacità della scienza di risolvere tutti i problemi dell'uomo. Sempre Poe applicò alla detection poliziesca ciò che con un neologismo coniato da Horace Walpole, fu definito *serendipity*, cioè la capacità di fare trovate apparentemente gratuite e geniali in base a dati scarsissimi, quasi insignificanti.

Tale doppia novità - metodo scientifico-razionale e *serendipity* - ' troppo spesso confusa in un' unica caratteristica, permette almeno due itinerari didattici:

¹³ W. Kirst, U. Diekmeyer, *Come stimolare la capacità creativa*, Milano, Garzanti, 1972, 5. ¹⁴ Borges, *Oral*, cit. 54-55.

l'uno genericamente incentrato sull'ideologia del positivismo e sui generali problemi della epistemologia moderna, l'altro più specifico, relativo al particolare modello epistemologico che è alla base del metodo di Sherlock Holmes, metodo che ha inconsueti legami e punti di contatto con la medicina, la storia dell'arte e la psicanalisi.

Il più semplice appiglio didattico è naturalmente quello di srruttare la lettura guidata dei primi polizieschi, delle narrazioni ormai classiche di Arthur Conan Doyle, di Robert Austin Freeman, di Jaques Futrelle per parlare di un'epoca caratterizzata dall'ingenua fiducia nell'onnipotenza della scienza e nella sua funzione salvifica.

Se molti non conoscono le figure del dottor Thorndyke e del professor Van Dusen, la "Macchina pensante", celeberrimo è il personaggio di Holmes, ormai più che centenario, campione del metodo scientifico applicato al campo della ricerca degli assassini e modello di pensatore razionale.

Come ricorda lo stesso Conan Doyle nelle sue memorie, Holmes nacque negli anni in cui i maggiori filosofi inglesi erano Huxley, Tyndall, Herbert Spencer e John Stuart Mill; annota Pierre Nordon, un biografo di Conan Doyle, "il mondo fittizio cui apparteneva Sherlock Holmes si attendeva da lui ciò che il mondo reale di allora si attendeva dai suoi scienziati: più luce e più giustizia.

Creazione di un medico imbevuto del pensiero razionalista del tempo, il ciclo holmesiano ci offre per la prima volta lo spettacolo ,di un eroe che continuamente trionfa con i mezzi della logica e del metodo scientifico" ¹⁵.

L'investigatore, come lo scienziato, nell'induttivismo "ingenuo" di quei tempi "dovrebbe partire dall'osservazione attenta dei fatti, da asserzioni o proposizioni osservative precise, che sono il terreno da cui deriverebbero insieme la scoperta dell'assassino o, se del caso, la scoperta scientifica.

Nessun filosofo della scienza contemporanea naturalmente condivide più le tesi che emergono nei polizieschi classici. Né scienziati, né epistemologi sono all'oscuro dei difetti inerenti una concezione che vede la scienza poggiare su un sicuro fondamento di esperienza e di osservazione e crede alla sussistenza di un certo tipo standard di procedura inferenziale con la quale, da simili fondamenti, vengano le teorie scientifiche ¹⁶

D'altro canto, quegli stessi pregiudizi trionfalistici che sono stati abbandonati dalla comunità degli scienziati, sono vischiosamente pervicaci nel cosiddetto senso comune e modellano quel fideismo con cui, almeno fino a tempi recenti, veniva accolto ogni enunciato ed ogni informazione garantita come "scientifica".

Nella stessa evoluzione del romanzo poliziesco classico, peraltro, l'antica fede di Freeman e Conan Doyle non ha resistito al mutare dei tempi ed è stata prima stravolta dai giallisti enigmistici, poi superata dal genio della Christie e più recentemente distrutta da Durrenmat.

Mano a mano che la fede nella scienza si ridimensionava, nei lettori appassionati del poliziesco, gli autori migliori, in continuo diretto intuitivo contatto con le esigenze dei

¹⁵Entrambe le citazioni sono tratte da *Il segno dei tre*, cit., 47 e 71.

¹⁶A.F. Chalmers, *Che cos'è questa scienza*, Milano, Mondadori, 1979, 9

loro acquirenti, spostavano l'accento sugli aspetti enigmistici sottolineando la sfida al lettore che pure era componente importante di libri quali quelli di Conan Doyle e Poe. Più *serendipity* e meno scienza, più fiuto e genialità e meno criminologia. Come nei modelli, peraltro, il segreto della vittoria dell'autore nella sua partita col lettore continuava a risiedere nella sterminata vastità dell'archivio dati e delle conoscenze dei detectives come in accorte prospettazioni di indizi dissimulati.

La sempre maggiore artificiosità e convenzionalità delle storie si evidenzia --dalla codificazione espressa delle regole di costruzione della trama che sono anche le norme generali del contratto fra autore e lettore.

Anche S. S. Van Dine (pseudonimo di Willard Huntington Wright) crede nel racconto poliziesco fondato sul presupposto di analisi esclusivamente razionali, ma per il creatore di Philo Vance il romanzo è un mero gioco intellettuale, una partita tra contendenti alla pari (lettore e scrittore) come tale necessariamente assistita *dal fair play* del più forte, del demiurgo che ha in mano lo svolgimento dell'immaginario letterario.

Autori come Ellery Queen (pseudonimo dietro cui, com'è noto si nascondono Manfred B. Lee e Frederick Dannay) ed Agatha Christie, dal canto loro, mostrano di fatto con gli itinerari logici prescelti nel costruire i loro *plot*, con il loro modo originale di dipanare la *detection*, di essere lontani dal positivismo di Dupin, Holmes e Thorndyke.

La regina del giallo, anzi, chiude un'epoca nella storia del poliziesco proprio contestando il metodo scientifico di Holmes e beffardo il codice instauratosi tra creatori e fruitori di romanzi polizieschi. Non c'è regola di Van Dine che la Christie non abbia violato, pur rimanendo, per acclamazione, all'interno del genere.

Già Bentley nel suo "Trent's last case", del 1912 (in italiano La vedova del miliardario) "attraverso il ricorso formale ad una soluzione esatta nella ricostruzione dei fatti ma non applicata al personaggio responsabile" aveva fatto da un lato "quasi implicita ammissione di impotenza" mentre dall'altro aveva mosso "una accusa di sterile congestione e di immobilismo nei confronti del genere poliziesco",¹⁷

Diirrenmatt, ne *La Promessa*, da un caso particolare, da una storia specifica arriva "al caso del detective in genere, alla critica di uno dei più tipici personaggi ottocenteschi" ¹⁸

Il suo Matthai è uno Sherlock Holmes sopravvissuto a se stesso ed al suo tempo, che "voleva che i suoi calcoli tornassero anche nella realtà" ¹⁹, pretendeva che la sua razionalità avesse l'ultima parola nelle indagini ed era riuscito "a sfondare il numero di ipotesi e di supposizioni che ci circonda "spingendosi" in prossimità delle leggi che regolano il ritmo del mondo, a cui noi altri non arriviamo mai, ²⁰.

¹⁷R. Di Vanni, F. Fossati, *Guida al giallo*, Milano, Gammalibri, 1980, 32 ss.

¹⁸ "Anche il peggiore dei casi si avvera di quando in quando. Siamo uomini, dobbiamo tenerne conto, armarci contro questa realtà, e soprattutto avere ben chiaro in mente che riusciremo ad evitare il naufragio nell'assurdo, che per forza di cose risulta sempre più netto e schiacciante, e a costruirei su questa terra una esistenza abbastanza confortevole solo incorporandolo tacitamente nel nostro pensiero. La nostra ragione rischiarà il mondo non più dello stretto necessario. Nel bagliore incerto che regna ai suoi confini si insedia tutto ciò che è paradossale". E. Diirrenmatt *La promessa*, Torino, Einaudi, 1975, 135.

¹⁹ Diirrenmatt, *op. cit.*, ivi.

²⁰ Diirrenmatt, *op. cit.*, 134.

Ma non riesce ad incidere nella realtà, arriva solo "in prossimità" non arresta il suo colpevole, si abbruttisce nella sconfitta.

Il caso, l'imprevedibile, il casuale, "qualcosa di idiota" lo vincono.

Nel romanzo poliziesco moderno che Petronio definisce "problematico" e che deriva in pari modo sia dal ceppo centrale del poliziesco classico che dal filone del poliziesco d'azione all'americana, nato anche dalla reazione all'eccessiva artificiosità ed all'intellettualismo enigmistico degli epigoni di Holmes, non vi sono certezze né di metodo né di risultato.

La ragione umana non trionfa delle difficoltà e quand'anche riesca a far tornare i conti in astratto, a terminare positivamente una *detection*, si scontra, come insegna Sciascia, con i meccanismi del potere, che saranno pur comprensibili razionalmente, ma non obbediscono alla ragione.

Il metodo, il famoso metodo scientifico, che era la chiave magica delle indagini, non è più in primo piano.

3. Il paradigma indiziario

Ogni personaggio letterario, per il solo fatto di essere creato in un testo, entra a far parte di un insieme di materiali dell'immaginario, che ha per proprietà la parziale immortalità di ogni spezzone di fantasia di cui è composto.

Vi sono personaggi, come Edipo che sopravvivono mutando ruolo nella fruizione di autori e lettori, e personaggi come Sherlock Holmes, che rimangono, nel tempo, fedeli a se stessi, sicché un minimo di giustificazione viene ad assumere la credenza che siano persone reali²¹.

Qualche anno fa e *pour cause* un Holmes redivivo è stato fatto incontrare con Sigmund Freud²², con il quale ha potuto ingaggiare una competitiva lotta di "deduzioni" che è solo

²¹ "Col passare degli anni, il personaggio di Sherlock Holmes si è staccato dal suo autore, ha assunto vita autonoma (...). Cinema, radio, televisione, teatro e critica dotta si sono impadroniti di lui e l'hanno fatto diventare il simbolo di tutto un genere letterario. E in virtù di questo, Sherlock Holmes è ormai uscito dal ristretto ambito del romanzo poliziesco per assurgere alla dignità di "maschera universale". Come Ulisse, Don Chisciotte, Faust: c'è un fratello minore di quei grandi personaggi-simbolo, ma pur sempre un fratello". S. Benvenuti, G. Rizzoni, *Il romanzo giallo*, Milano, Mondadori, 1979, 35. Si può affermare che "sono state inventate più varianti al nome di Sherlock Holmes che a quello di qualsiasi altro personaggio della letteratura mondiale". Ellery Queen, *Prefazione a A. Derleth, Le avventure di Solar Pons* Dannay e Lee hanno contato 49 varianti~ ormai nessuno si disturba più nemmeno a scherzare sul nome e mette in scena direttamente l'originale. Ad un secolo dalla nascita il "principe dei detective dal berretto di cacciatore di cervi e la cappa Inverness" (Ellery Queen, *Introduzione a Chester Gould, Dick Tracy, carriera di un detective*, Milano, Mondadori, 1973, 10) è ancora ben vivo.

²² N. Meyer, *La soluzione sette per cento*, Milano, Rizzoli, 1978; l'autore di questo divertente libro si è giovato dell'immensa pubblicistica sul personaggio e delle (curiose) illusioni fatte dagli sherlockiani sui traumi dell'infanzia dell'investigatore e sulla sua vita *al di fuori* dei testi, veri e propri materiali per la fantasia, come tali contributo collettivo all'immortalità del personaggio, che attendevano solo un buon narratore per entrare nel mondo *della fiction*.

Diverso è naturalmente il giusto sdegno di Gramsci che critica Vincenzo Morello, uno studioso di Dante interessato alle conversazioni tra anime, angeli e demoni, all'inferno, fuori del testo dantesco per trame interpretazione! A. Gramsci, *Quaderni del carcere*, Torino, Einaudi, 1975, I,

la creativa affermazione della somiglianza strutturale dei due diversi metodi usati. Chiedersi quale validità scientifica abbia il metodo di Sherlock Holmes non è quindi una osservazione oziosa o peregrina, poiché permette di introdurre strumenti per la corretta comprensione di uno speciale paradigma conoscitivo che tanto è negletto, non solo a scuola²³, da essere applicato spesso senza una totale consapevolezza.

Certamente il metodo di Sherlock Holmes è stato preso sul serio da criminologi, *detectives*, filosofi e scienziati, ben oltre il credito che viene in genere dato alle elucubrazioni "guidate" dei personaggi dei romanzi. Il fatto si origina evidentemente dai riscontri che la struttura dei ragionamenti così frequenti nel corpus holmesiano ha mostrato con modelli epistemologici reali. A scuola si può agevolmente sfruttare tale circostanza per avviare un discorso centrato proprio su quel modello epistemologico indiziario emerso nell'Ottocento nel campo delle scienze umane, la cui analisi, secondo Carlo Ginzburg, che ne è uno dei maggiori studiosi, può forse aiutare ad uscire dalle secche della contrapposizione tra razionalismo e irrazionalismo²⁴

Secondo Ginzburg il procedimento che Sherlock Holmes ed il suo autore portano a compiuta e consapevole descrizione è un paradigma indiziario che ha remote origini, presumibilmente risalente ai millenni in cui l'uomo è stato cacciatore ed "ha imparato a ricostruire le forme e i movimenti di prede invisibili da orme nel fango, rami spezzati, pallottole di sterco, ciuffi di peli, piume impigliate, odori stagnanti,,²⁵

Di tale modello epistemologico si trova eco proprio in quella famosa fiaba orientale, diffusa tra i tartari, i chirghisi, gli ebrei, che è comparsa in occidente attraverso la raccolta di Sercambi e, successivamente, attraverso quella di Cristoforo Armeno (*Peregrinaggio di tre giovani figlioli di re Serendippo*, Venezia, 1557), versione questa che nel Settecento fu tradotta (e plagiata) in opere delle maggiori lingue europee. Voltaire la riprese nel suo *Zadig*²⁶, personaggio capace di descrivere il cavallo del re e la cagnetta della regina senza averli mai visti, interpretando le tracce da loro lasciate.

Da *Zadig*, attraverso Dupin, si giunge a Holmes, che ha avuto come ulteriore modello, quel professor Belì, medico e praticante di *serendipity* durante le sue lezioni.

Nel personaggio di Holmes, secondo Ginzburg, si ricompongono il paradigma indiziario conservato a livello mitico-letterario e il modello epistemologico sopravvissuto quasi solo all'interno della scienza medica, nella semeiotica medica, per essere più precisi. Holmes esamina tutte le informazioni, anche le più insignificanti, alla luce della sua vasta ed enciclopedica conoscenza del crimine e dei risultati della ricerca scientifica applicata ai

523-524.

²³ Un raro esempio di utilizzo del metodo e del personaggio Holmes è dato, per l'insegnamento della storia nelle scuole elementari, da M.A. Neri, *Con Sherlock Holmes alla scoperta della storia*, Roma, EFFELLE Editrice, 1986.

²⁴ È bene ricordare che Arthur Conan Doyle era positivista solo a metà, che si aspettava la fama, oltre che dai suoi romanzi storici, da curiosi scritti sui fenomeni paranormali di cui era credente e studioso.

²⁵ C. Ginzburg, *Spie > radici di s<n paradigma indiziario*, ne *11 segni dei tre*, cit., 106. Cfr. anche la rubrica "Le Tracce raccontano", su "Airone", v. in particolare L. Boitani, *I resti del pasto*, in "Airone", settembre 1986, 144.

²⁶ Voltaire, *Zadig*, Milano, Emme edizioni, 1975, 19.

fatti criminosi.

Formula ipotesi, magari in base ad abduzioni, e le controlla. Conduce esperimenti ed indagini per ridurre il numero delle ipotesi plausibili, ed arriva, in genere senza che il lettore ne sia avvertito, all'ipotesi giusta. Dall'ipotesi trae deduzioni spesso sconcertanti, che vengono ulteriormente verificate (non sempre, a dire il vero). Alla fine l'ipotesi emerge con una probabilità vicina alla certezza.

Il metodo è certamente razionale, a prescindere dal favoreggiamento dell'autore, e almeno nella sua prima e più importante fase, presenta rapporti inequivoci non solo con la semeiotica medica, ma, come ha ben notato Ginzburg, col sistema col quale Giovanni Morelli rivoluzionò la storia dell'arte ed, in particolare, il metodo d'attribuzione dei quadri di dubbia paternità.

Morelli - che non a caso è uno dei personaggi storici della nostra avventura romana di Sherlock Holmes - aveva pubblicato, tra il 1874 e il 1876 una serie di articoli, in tedesco, sulla pittura italiana ~ il suo metodo *indiziario* consisteva nel cercare di distinguere le copie dagli originali non facendo riferimento ai caratteri più famosi e, quindi, appariscenti, il sorriso di Leonardo o lo sguardo verso l'alto del Perugino, ma ai particolari minori, trascurabili, meno influenzabili dalla scuola di appartenenza, più personali, propri dell'autore. I lobi delle orecchie, le unghie, i riccioli, la forma delle dita o dei piedi, le aureole. Particolari dove l'autore non si controllava ed era quindi più se stesso, particolari che, naturalmente i copisti trascuravano.

L'analogia tra i metodi di Bell, Holmes, Morelli, Freud si caratterizza suggestivamente, evidenziando come sia Bell che Doyle che Morelli, oltre naturalmente a Freud, erano laureati in medicina. Ciò appare molto più rilevante di eventuali effettive reciproche influenze.

Il modello epistemologico indiziario, schiacciato dagli altri modelli di conoscenza, era stato conservato e perfezionato proprio in campo medico, nonostante le perenni polemiche sull'incertezza del sapere in medicina.

Pur in presenza del (preminente) paradigma scientifico, imperniato sulla fisica galileiana, discipline come la storiografia, la filologia, oltre alla medicina, sono rimaste caratterizzate per una metodologia in gran parte indiziaria, che non rientra nei criteri di scientificità desumibili dal paradigma galileiano, per lo stesso peso che vi ricopre la congettura, l'abduzione e per il raggiungimento di risultati che hanno un ineliminabile margine di aleatorietà.

Risultati, comunque, vengono raggiunti, dove l'applicazione di altri metodi è impossibile.

Risultati come quelli di Holmes.

Non si tratta solo di *serendipità*. Come in Poe, anche in Conan Doyle, diversi sono i percorsi del raziocinio, poiché diversi sono i modelli epistemologici che la scienza presentava all'attenzione degli scrittori dell'epoca.

4. La mappa dell'immaginario poliziesco

L'immaginario poliziesco è indubbiamente entrato nella tradizione romanzesca del Novecento con i suoi personaggi più emblematici - Sherlock Holmes, Poirot, Marlowe, Sam Spade, Nero Wolfe e tanti altri - con le sue scene di suspense e di conflitti spesso

armati, attraverso questi connotati. peraltro, il romanzo poliziesco è riuscito ad essere in sintonia con gli aspetti della vita che sono legati al problema del crimine e del castigo, forse insieme a molti altri aspetti che legati al crimine non sono, almeno direttamente. Sono gli insegnamenti, le suggestioni che vengono dalla tradizione romanzesca. Cosa significa possedere una tradizione romanzesca? Raffaele La Capria²⁷ offre questa risposta: "Significa aver creato e poter attingere a un mondo immaginario popolato da personaggi impegnati in avventure individuali, e in essi nelle loro virtù e nei loro vizi, nelle loro azioni, nei loro moventi, nella loro sensibilità, ritrovare la coscienza della propria umanità e delle proprie origini. Questi personaggi nati dall'immaginazione sono più reali di quelli esistenti perché pur avendo precisi connotati sono universali, e sono portatori di un destino in cui ognuno può intravedere qualcosa del proprio". I gialli con i loro detectives e con le caratteristiche delle loro trame sono riusciti ad entrare a buon diritto nell'alveo di questa tradizione. Sono, a seconda dei casi, come insegna Giuseppe Petronio, buona o cattiva letteratura, ma sono letteratura. Ancora, nel gioco della trama e dei personaggi, la partecipazione emotiva del lettore può essere resa più immediata sia attraverso i meccanismi di suspense, che molti autori utilizzano nei propri racconti, e sia dotando il personaggio principale di una caratteristica particolare: la somiglianza con il lettore. Si realizza così l'identificazione con il personaggio del racconto, ma questo non in quanto eroe che possiede le qualità che noi vorremmo avere, non sempre almeno, ma in quanto davvero è simile a noi, e ciò che accade nella trama "potrebbe succedere anche a me". In definitiva anche questa remota possibilità rientra nell'elemento del gioco, della partecipazione ad una piccola commedia intorno al tema della giustizia e dell'ingiustizia umana, dato che il giallo, in particolare quello moderno, ha anche la funzione di proporre, nel contesto di una narrazione certamente eccessiva, un'idea di rivincita rispetto alle ingiustizie sociali. E' qui un altro aspetto del fascino dell'investigazione letteraria, quella di porre l'intelligenza e il coraggio di investigatori, sul modello di Philip Marlowe, al servizio del vivere civile. "Scoprendo il colpevole di un delitto - scriviamo nella presentazione della prima antologia che un editore italiano ha voluto dedicare alla letteratura poliziesca²⁸ - gli scrittori dei gialli e i loro *detectives* ci dicono che è possibile saperne di più sui fatti che riguardano la nostra vita sociale, solo che si voglia usare i loro affilati procedimenti logici, come accade nel giallo classico, o intervenire sulla realtà con determinazione, come avviene nel più moderno giallo d'azione».

Quanto ai reali significati di questa fable *convenue* che è il romanzo poliziesco - parliamo di significati, al plurale, come è d'obbligo in casi come questi, in cui le intenzioni degli autori si coniugano attivamente con i desideri dei lettori -, c'è da dire che il primo significato è certamente nell'aspirazione a vedere ricomposte, appunto, le regole sociali violate.

È l'intelligenza al servizio del vivere civile che riesce a sconfiggere la barbarie della compromissione nei delitti: nel delitto, l'omicidio, che tutti li ricomprende. Non sempre nella realtà il gioco riesce, come ormai ci ammoniscono i gialli più moderni. Poi c'è la scoperta del colpevole, dell'origine del male, ed anche questa circostanza non è vissuta

²⁷ Raffaele La Capria a, *Letteratura e salti mortali*, Mondadori, 1990.

²⁸ Calcerano e Fiori, *Uno studio in giallo*, La Nuova Italia, Firenze, 1989.

frequentemente e dà una gioia non meramente intellettuale.

"Come sempre lo scrittore è rimandato al problema della morale o dell' assenza di morale - si autoanalizza la Highsmith²⁹ - in questo mondo di gente feroce e di sicari, non diversi nel ventesimo secolo da quelli dei secoli prima di Cristo, a chi importa se qualcuno uccide o viene ucciso? *Al lettore*, se i personaggi della storia sono convincenti".

In questa prospettiva, il giallo ha la funzione di mimare un concetto etico, la giustizia e di offrire nel contesto di una narrazione "eccessiva" un'idea di rivincita e di ripagamento³⁰.

Un altro significato, non del tutto disgiunto dal precedente, è individuabile nella circostanza che i delitti e le indagini sono sempre più diventati una possibile metafora per parlare del mondo che ci circonda. Lo hanno dimostrato scrittori del calibro di Gadda, Sciascia, Eco, Diirrenmatt. .. per non parlare di Dostoevskij, oltre a tutti i migliori scrittori del genere, da Hammett a Chandier a Simenon ... e via citando fino ai più importanti scrittori di *spy-stories*, Le Carré, Greene, Seymour. Ma, se questo è vero, ha ragione Petronio nel sostenere che indagini e delitti non sono più i temi di un genere chiuso e che "i generi dunque hanno perso una delle loro caratteristiche essenziali, la capacità di determinare il livello e quindi il valore dell'opera; e proprio perciò sono diventati ... semplici serbatoi di temi e di schemi, adoperabili per tutti gli usi, a tutti i livelli possibili"

E ancora, avanzando un'interpretazione psicologica non è forse vero che il romanzo giallo rinchiude il problema della morte, della morte violenta almeno, nella gabbia di un gioco, di un contesto improbabile e così facendo la allontana dal lettore, la esorcizza e la riconduce a termini di razionale, quanto illusoria, comprensibilità?

In definitiva si potrebbe concludere che il romanzo poliziesco testimonia del tentativo comune di autore e lettori di comportarsi, magari per gioco, sensatamente e razionalmente anche quando nella realtà non ci sono ragioni evidenti per farlo.

È questo senso di accettata contraddizione che è, ad esempio una delle caratteristiche salienti di un maestro del poliziesco di ogni tempo: Dashiell Hammett.

Rimane ora un ultimo dovere da assolvere da parte nostra nei confronti di chi ha preso in mano questo libro e si è voluto avventurare nelle nostre divagazioni sui gialli e sul piacere di leggerli da giovani: quello di offrire una mappa per trovare i tesori.

Una mappa, cioè, che aiuti a orientarsi e a conoscere l'immaginario poliziesco per i giovani. Infatti il giallo, come abbiamo visto, nel suo secolo di vita, attraverso romanzi godibili,

²⁹ P. Highsmith~ *Suspense, pensare e scrivere un giallo*, Milano; *La tartaruga nera*~ 1986~ 120.

³⁰ Viene in mente, in proposito, l'analisi di Roland Barthes, su un altro "spettacolo eccessivo" il *catch*: esso "è prima di tutto una serie quantitativa di compensazioni (occhio per occhio, dente per dente). Questo spiega come i rovesciamenti di situazione posseggano agli occhi degli appassionati del *catch* una sorte di bellezza morale: essi ne godono come di una vicenda romanzesca ben a proposito, e più è grande il contrasto tra la riuscita di un colpo e il mutare della sorte, più è vicina al crollo la fortuna di un contendente . e più il mimodramma è giudicato soddisfacente. La Giustizia è quindi il corpo di una trasgressione possibile; proprio in quanto c'è una Legge, lo spettacolo delle passioni che la soverchiano ha tutto il suo valore>.

ha saputo costruire una serie di personaggi, trovate sceniche, atmosfere e tematiche che ancora oggi costituiscono un richiamo per le più disparate categorie di lettori. Rimane forse da individuare quali libri siano quelli che è più opportuno proporre ai giovani per rendere più divertente e agevole possibile la loro scorribanda nel poliziesco.

E allora non ci si poteva sottrarre alla tentazione di disegnare una possibile mappa ideale, attraverso gli autori e i titoli che più hanno determinato quest'immaginario. Siamo ben coscienti che la mappa può essere costruita diversamente e con presenze più autorevoli e che, con il tempo e la lettura, ognuno di noi si costruisce la propria mappa, ma quello che proponiamo è solo un primo viaggio (non a caso il giallo è anche un libro da viaggio) nei luoghi tipici del giallo dove si è consumato quello che Dickson Carr ha definito il "più splendido gioco del mondo".

Ecco dunque l'elenco che suggeriamo come itinerario di lettura, senza punti di partenza e punti d'arrivo, per accompagnare i riti di passaggio della prima parte della nostra vita, incluso quello che ci porta a diventare sempre più curiosi e indagatori.

Per il giallo enigma. A. Conan Doyle, *Il mastino diBaskerville*, Mondadori; *Il segno dei quattro*, Mondadori; A. Christie, *Dalle nove all~ dieci (L'assassino di Roger Ackroyd)*, Mondadori; *Istantanea di un delitto*, Mondadori~ *L'uonIo vestito di marrone*, Mondadori; E. Queen, *Cinquemila hanno visto*, Mondadori; *La lampada di Dio*, Mondadori.

Per la suspense nel giallo. C. Woolricb, *Sipario nero*, Mondadori; *Finestra sul cortile*, Mondadori; P. Highsmith, *Sconosciuti in treno*, Sonzogno.

Per il giallo giudiziario. E. S. Gardner, *Peny Mason e la strana sposina*, Mondadori; S. Turrow, *Presunto innocente*, Mondadori.

Per il giallo d'azione. D. Hammett, *Il falcone maltese*, Longanesi; *La chiave di vetro*, Longanesi~ *L'uomo ombra*, Longanesi; R. Chandler, *Addio nlia amata*, Garzanti; *Il grande sonno*, Mondadori; *Il lungo addio*, Mondadori; B. Halliday, *Ipnosi*, Mondadori; J. Latimer, *La dama della Morgue*, Longanesi; C. Himes, *Donlo cieco con pistola*, Longanesi; G. Scerbanenco, *Traditori di tutti*, Garzanti.

Per il giahO "problematico". L. Sciascia, *Il giorno della civetta*, Einaudi; F. Durrenmatt, *Il giudice e il suo boia*, Feltrinelli; R. Rendell, *La morte non sa leggere*, Mondadori.

Per il giallo psicologìeo. G. Simenon, *Maigret e il lettone*, Mondadori; *Maigret si diverte*, Mondadori; G.K. Chesterton, *La saggezza di padre Brown*, Rizzoli.

Per il police-procedural. Ed .. McBain, *ChianLate Frederick 7-8024*, Mondadori; *Due colpi in uno*, Mondadori; L. Macchiavelli, *[In poliziotto, una città*, Rizzoli.

Per il giallo fantascientifico. I. Asimov; *Il sole nudo*, Mondadori; A. Bester, *L'uonIo disintegrato*, Mondadori.

TI giallo per i ragazzi. E. Kastner, *Emilio e i de tecti ves*, Bompiani; *Emilio e i tre gemelli*, Bompiani; A. F. Pessina, *La teleferica misteriosa*, Salani; L. Calcerano, G. Fiori, *Filippo e Marlowe indagano*, Valore scuola; D. Pennac, *Signor Malaussène*, Feltrinelli; E. Detti, *Avventura metropolitana*, Archimede.

Per il giallo umoristico. D. E. Westlake, *La danza degli atzechi*, Mondadori; *La pietra che scotta*, Mondadori; *Come sbancare il lunario*, Mondadori; H. Olesker, *Alla larga da Broadway*, Mondadori; L. Block, *Il ladro che leggeva Kipling*, Mondadori; A. Camilleri,

Il birraio di Preston Sellerio.

Per il giallo storico. R. Van Gulik, *I delitti dell'oro cinese*, Garzanti; U. Eco, *Il nome della rosa*, Bompiani.

Per il giallo giallo. R. Stout, *Nero Wolfe fa la spia*, Mondadori; *Nero Wolfe contro l'FBI* Mondadori.

Buona lettura!

Nero Wolfe: dal film al libro e poi dal libro al film

di Luigi Calcerano

(già pubblicato su Education 2.0 del 11/04/2012)

Parlare in classe della trasposizione in film, o fiction televisive, dei testi letterari. A partire da una fiction televisiva arrivare alla lettura del libro e al piacere della lettura.

I docenti sono abituati alla promozione della didattica del linguaggio cinematografico e audiovisivo nella scuola e a realizzare un significativo percorso culturale di formazione, ricerca e sperimentazione per superare l'utilizzazione di prodotti cinematografici, televisivi e audiovisivi esclusivamente come sussidio didattico, e formare fruitori consapevoli e critici, con l'obiettivo più ampio di formazione della persona.

Molti docenti organizzano proposte didattiche, proiezioni di film, letture di brani, che offrano ai ragazzi qualche spunto di riflessione, preparano schede di lavoro per libri e film (trama, caratteristiche salienti, percorsi didattici, itinerari di lavoro, confronto con altri libri e film).

Prassi diffuse sono la lettura di pagine significative e la visione dell'intero film o di spezzoni per far emergere differenze e analogie. A conclusione, in genere c'è la recensione, da parte della classe, del libro e/o del film.

Si tratta del cinema come supporto o stimolo per le tradizionali attività didattiche di molte discipline. Sono diffuse proposte atte a suscitare la discussione su problemi etici e sociali, la fruizione di testi cinematografici utili a introdurre il clima storico culturale di un periodo, alla presentazione di film che "stimolino" gli studenti a leggere un certo romanzo, a leggere.

Un comportamento didattico diffuso e giustificabile sotto il profilo motivazionale che però deve considerare che:

- a) la dimestichezza degli alunni con il codice iconico raramente è sinonimo di consapevolezza interpretativa e di coscienza dei meccanismi che sono sottesi alla visione
- b) utilizzare un film solo per le sollecitazioni culturali offerte dal suo contenuto significa dimenticare che il testo filmico è opera artistica a tutti gli effetti
- c) servirsi in classe di un film come "copia" di un romanzo, lasciato poi alla "volontaria" lettura domestica, defrauda gli studenti delle potenzialità didattiche che l'analisi parallela (e contrastiva) dell'opera letteraria e delle sue "trasposizioni" cinematografiche e televisive porta con sé.

Il cinema ha stretto con la letteratura un patto scellerato, propone la vita eterna o l'attualità in cambio dell'assorbimento totale, fagocita la letteratura per restituirla e attualizzarne il patrimonio. Ruba le trame e le racconta a un pubblico molto più vasto.

E veniamo al Nero Wolfe del titolo e all'opportunità fornita dalla fiction televisiva Bentornato Nero Wolfe col grande Francesco Pannofino nei panni del protagonista e di Pietro Sermonti nelle vesti dell'aiutante Archie Goodwin. I due attori protagonisti della seria comica "Boris"!

Interessante sembra la didattica che viene con la riflessione sui modi della "traduzione" filmica, dell'adattamento, ovvero della fedeltà al testo letterario, tanto più che sono ancora largamente disponibili i romanzi di Stout e gli sceneggiati con le performance di Tino Buazzelli e Paolo Ferrari.

L'intervista impossibile a Nero Wolfe mi fa sedicente esperto di Wolfe&Goodwin. E devo dire che

il giudizio sulla realizzazione è positivo! Bella e infedele, con i Nostri addirittura trasferiti a Roma, per sfuggire alle vendette dell'FBI! (v. "Nero Wolfe contro l'FBI"), con l'ambientazione negli anni '50.

Infedele? Quello della fedeltà (mi coinvolgo) è un problema malposto se si intende come riproduzione alla lettera dell'opera scritta, nel presupposto implicito di un giudizio di valore a vantaggio del testo letterario, che si suppone necessariamente un po' rovinato dalla sua trasposizione filmica.

Rivedere i Nostri in azione (ben caratterizzati da due attori esperti) è troppo gratificante per pensare ai particolari che non tornano.

Sicuramente un racconto letterario è di per sé sempre adattabile e trasporre la storia non vuol dire necessariamente essere fedeli al testo. A volte adattamenti filmici apparentemente rispettosi del testo di partenza nascondono in realtà un totale stravolgimento interpretativo.

Questa trasposizione filmica che rivoluziona la sintassi narrativa, la sequenza degli eventi e inventa una collocazione spazio-temporale nuova, originalissima, mantiene grazie ai personaggi della storia e alla loro necessaria simpatia, una completa fedeltà (tematica non diegetica).

Da scrittore ritengo che ogni storia narrata rechi insita la sua interpretazione, e il lettore/spettatore è insieme scrittore e regista, adatta il testo e "gira" il film secondo la sua cultura e il suo orizzonte d'attesa. D'altronde il mezzo televisivo o cinematografico non è neutra comunicazione perché produce, attraverso i suoi codici e linguaggi specifici, significati propri.

L'occasione per un lavoro in classe è prelibata. Almeno a parere di un giallista.

Suggeriamo la pista didattica della sceneggiatura come "scrittura visiva" e quella del romanzo che si "fa immagine", si snoda con un montaggio quasi cinematografico, a volte intenzionale, come in Carlo Lucarelli e Jeffery Deaver.

Il lavoro didattico può organizzarsi in due momenti, uno di esame in classe di un romanzo di Stout affidato in precedenza alla lettura domestica degli studenti, e uno di visione della fiction di Riccardo Donna e di Giuliana Berlinguer (analisi contrastiva) realizzato attraverso lavori di gruppo guidati.

Le principali differenze tra romanzo e film, evidenziate nella discussione, riguardano alcuni aspetti strettamente correlati tra loro (tra tutte il differente punto di vista della narrazione). Wolfe porta con sé la passione per la gastronomia e la floricultura ma non Fritz Brenner e il "balio" delle orchidee, unificati e sostituiti da Nanni Laghi, interpretato da un redivivo (e parlante) Andy Luotto.

Cast artistico

Nero Wolfe - Francesco Pannofino
Archie Goodwin - Pietro Sermonti
Nanni Laghi - Andy Luotto
Rosa Petrini - Giulia Bevilacqua
Commissario Graziani - Marcello Mazzarella
Spartaco Lanzetta - Michele Laginestra
Maresciallo - Davide Paganini

PER AGATHA CHRISTIE CI VUOLE UNA GUIDA ALLA LETTURA COME QUELLA DI CALCERANO E FIORI?

di Giuseppe Petronio

Luigi Calcerano e Giuseppe Fiori sono dei “giallisti” anomali: hanno pubblicato, a quattro mani, un paio di “gialli” che hanno avuto successo; qualche altro ne hanno in cantiere, a quattro o a due mani; funzionari del Ministero della Pubblica Istruzione, e perciò interessati alla didattica, hanno studiato l’uso del poliziesco a scuola, e scritto essi stessi un poliziesco “scolastico” per il tema e per la destinazione, nonché un’antologia, Uno studio in giallo. Ora vestono i panni del critico e si cimentano in una Guida alla lettura di Agata Christie: una guida non per ragazzi ma per chiunque, giovane o adulto, senta il bisogno di un aiuto a inoltrarsi nella selva dell’opera della scrittrice e degli scritti su lei.

Affrontare Agata Christie non è facile, e richiede coraggio. Il suo primo romanzo è uscito nel ’20, ma era stato scritto durante la guerra; l’ultimo è uscito postumo nel ’76, qualche mese dopo la sua morte. Quasi sessanta anni di lavoro, e tanti, tanti romanzi, tanti racconti, una ventina di commedie, due libri di versi, un’autobiografia: una mole di scritti tra i quali non è facile muoversi.

Nei sessanta anni della sua attività ci sono state due guerre mondiali; l’Inghilterra, sua patria, ha perso un impero; il mondo è cambiato; due o tre generazioni di scrittori e di mode letterarie si sono succedute. Lo stesso poliziesco ha fatto strada: al “giallo classico”, quello che lei aveva trovato nascendo, si sono affiancati quello psicologico-sociale alla Simenon, quello “duro” alla Hammet e Chandler, quello “problematico” e letterario alla Gadda, alla Durrenmatt, alla Sciascia; i giallisti professionisti, come lei si vantava di essere, si sono confusi con i letterati, o almeno hanno cercato di confondervisi. E lei, imperterrita, ha continuato a scrivere, un romanzo all’anno, qualche volta due, e, almeno in apparenza, non ha cambiato maniera; solo Simenon fra gli scrittori di quel sottogenere, può essere paragonato con lei. Ma non ha cambiato maniera solo in apparenza, perché, in realtà, si è continuamente evoluta, in un saggio equilibrio tra continuità e innovazione; e questa suo innovare prudente rende anch’esso difficile studiarla: si crede di leggere sempre un medesimo libro e invece si legge un’opera in movimento che capta e accoglie, di quanto le succede intorno; solo quello che le è congeniale. Il che spiega poi la sua eccezionale fortuna: una ricezione non solo sempre più vasta, ma duratura; nuovi modelli di “poliziesco” nascono, il genere tutto si evolve, le mode cambiano, ma la gente continua a leggerla, e lei diventa un “classico”.

E poi, a complicare invece che a facilitare le cose, ci si mette la critica. In questi decenni la critica ha scoperto tanti nuovi punti di vista con i quali guardare a un libro, ed è stata una grossa acquisizione; ma non ha saputo esser discreta, e spesso ha letto con tutti quei

punti di vista ogni libro: ha cercato in ogni scrittore e in ogni testo le tracce di mitici archetipi collettivi; i suggerimenti dell'inconscio, di uno stesso monotono inconscio; le stesse situazioni; le stesse strutture narrative, e ha preteso di giudicare tutto e tutti con lo stesso metro, quello, per lo più, di sparute avanguardie. E, naturalmente, ha complicato le cose: messa di fronte a una scrittrice come la Christie non ha capito niente, e non ha aiutato a capire: in un processo, intentatole anni fa, un tale pretendeva da lei lo stile degli sperimentalismi! Non dico che la critica sia stata tutta così, ma lo è stata in gran parte, e orientarsi, oggi, non è facile.

Come, in questo bailamme di opere, di apparente staticità e di evoluzione effettiva, di metodi e critici, come se la sono cavata i nostri giallisti anomali, non critici professionisti ma "dilettanti" intelligenti e appassionati? Parrà un paradosso ma non lo è: io direi che se la sono cavata benissimo – e hanno scritto una "guida" utile – tutte le volte – e sono le più – che hanno seguito il loro buon senso di lettori e di autori di "giallo", mentre lasciano perplessi, almeno me, tutte le volte che si lasciano imporre dalla "critica", e pigliano troppo sul serio tesi e saggi che non lo meriterebbero.

Il libro è utile, e "guida" a leggere la Christie: ne racconta agilmente la vita, traccia una storia breve ma succosa del poliziesco prima di lei, ne analizza le opere e i personaggi, l'ideologia e la tecnica narrativa; sintetizza le principali tesi critiche, offre una larga e precisa bibliografia. Ed è ricco di osservazioni felici. E, cosa che più conta, è sotteso da una concezione chiara di ciò che è stato storicamente il poliziesco e di ciò che è quello della Christie; una concezione che a me pare corretta. Una concezione, però, che qualche volta, qua e là, è come minata da affermazioni allotrie, che la contraddicono e rischiano così di sviare il lettore. Citerò i casi più clamorosi. Credono davvero i miei amici che i libri della Christie colpevolizzino il lettore (p.77)? O che i suoi personaggi siano, nientemeno, il prodotto dell'intreccio (p.203)? O, infine, che la sua opera insegni il gioco del "mondo alla rovescia", del mondo che non è come pare? (243). Certo, nel "giallo, le cose non sono quali appaiono, è la legge del "genere"; ma è giusto dirlo col linguaggio con cui lo diciamo a proposito del "nouveau roman" o di Tabucchi? Non rischia di falsare la Christie e questa stessa "guida" ai suoi libri?

Ottobre 1990

Giuseppe Petronio

(gia pubblicato come recensione a **Luigi Calcerano e Giuseppe Fiori, Guida alla lettura di Agatha Christie, 1990, Mondadori**)

**racconti di
Arthur Conan
Ellery Queen
John Dickson
Calcerano,**

**Doyle, Maurice Leblanc,
Agatha Christie, Rex Stout,
Carr, Dashiell Hammett,
Fiori, Patricia Highsmith**

