

**S. S. VAN DINE**

**INTRODUZIONE A UN AUTORE DECISIVO  
NELLA STORIA DEL POLIZIESCO**

**EDOARDO RIPARI**

**Whodunnit: 20 regole per un romanzo**

I romanzi polizieschi di Willard Huntington Wright (in arte S.S. Van Dine, Chattersville, Virginia, 15 ottobre 1888 - New York, 11 aprile 1939), appartengono a pieno titolo alla “Golden Age” della *detective story* (1920-1940), e in particolar modo al cosiddetto *whodunnit* (“giallo deduttivo”), il cui capostipite, ovviamente, è l’immortale Sherlock Holmes di Arthur Conan Doyle (Vance, Poirot, Miss Marple, Nero Wolf, sono tutti eredi del grande deduttore inglese): un investigatore (professionista o dilettante), conduce indagini su un delitto avvenuto in circostanze misteriose e inspiegabili (un’inquietudine soprannaturale sembra anzi percorrere le oscure vicende narrate), generalmente in un ambiente chiuso, e lo scrittore, che racconta la vicenda dal punto di vista di testimoni del tutto incapaci di sbrogliare l’intricato filo della matassa, affida al suo “eroe” il compito di ricostruire, attraverso percorsi logici e deduttivi alquanto rigorosi, l’esatto e imprevisto svolgimento dei fatti.

La sfida al lettore, tanto spesso spinto verso conclusioni errate, sembra essere il *Leitmotiv* dell'intero genere (da Ronald Knox a Rex Stout, da Dorothy Sayers ad Agatha Christie), e in particolar modo di Van Dine, che fra tutti si distingue non solo come primo grande autore di successo, ma anche, e soprattutto, per aver stilato *20 regole* che il giallista che si rispetti («e che rispetti se stesso»), sempre, più o meno consapevolmente, segue come una sorta di *Credo*.

È a partire dal primo romanzo di Van Dine (*La strana morte del signor Benson*, del 1926), infatti, che il «giallo enigma» inizia a riscuotere, specie negli Stati Uniti, un successo strepitoso, e Philo Vance si impone per più di un decennio su tutti gli investigatori concorrenti, entrando nelle case di milioni di americani ed europei. Occorrerà aspettare il 1929, in effetti, per leggere *La poltrona n. 30* di Ellery Queen (all'inizio, fra l'altro, quasi un *alter-ego* di Vance), il 1933 per *Il cantuccio della strega* di Carr (gli appassionati del genere ricorderanno certo il suo eroe, Gideon Fell), e ancora l'anno successivo per *La casa stregata* di Sir Henry Merrivale. E a Philo Vance si devono caratteristiche che accomuneranno pressoché tutti gli investigatori del giallo classico: benestanti se non aristocratici, comunque raffinati; indagano per mera curiosità, o diletto, per il puro, disinteressato piacere di mettere alla prova la forza della ragione umana; la loro sola deontologia è quella della verità, sempre al di sopra degli interessi della legge e della giustizia "di questo mondo". Gli stessi ambienti in cui hanno luogo i delitti più efferati, del resto, sono per lo più altolocati, ben lontani, comunque, dai bassifondi dove agiscono criminali comuni e squallidi giornalisti di cronache nere.

Un rigorismo morale, certo di derivazione vittoriana, sembra animare, sin dalla nascita, l'intero genere, e la soluzione di un

caso è anche e soprattutto il trionfo della Giustizia, la vittoria dell'orizzonte etico, il ristabilimento di regole vitali infrante, il ripristino di un intero ordine sociale («Il lettore – leggiamo nella settima regola del *Credo* di Van Dine – è un essere umano, e un assassinio risveglia il suo sentimento di giustizia: il suo obiettivo diventa allora condurre il criminale alla Giustizia; e quando l'omicidio, “che più è infame, meglio è”, è stato commesso, dare la caccia all'assassino è il massimo dell'entusiasmo per il lettore»); in un Occidente che, appena uscito dalla “Grande Guerra”, si avviava alla “Grande Depressione”, l'ultima parola di Philo Vance rappresentava, a tutti gli effetti, un momento di vitale catarsi. E non solo: la sfida all'intelligenza del lettore, a ben vedere, era e resta tutt'oggi una precisa indicazione di rotta, un tentativo di “iniziare” un pubblico sempre più vasto all'arduo cammino del vero, al punto che il ripristino della dimensione etica veniva a coincidere *in toto* con la conquista della Verità.

Sollecitare l'intelligenza del lettore, sfidarlo a rivaleggiare con l'abilità logico-deduttiva del protagonista, si rivela in ogni caso la prima preoccupazione di Van Dine, tanto che i suoi romanzi appaiono, ad ogni rilettura, un vero e proprio *ludos* filosofico, se non meglio un invito a prender parte all'agone dove Philo Vance ci attende per mettere alla prova la nostra abilità. «Il lettore – leggiamo al primo punto delle *Venti regole* – deve avere le stesse possibilità dell'investigatore di risolvere il mistero. Tutti gli indizi e le tracce debbono essere chiaramente elencati e descritti». In effetti, quando Van Dine (da tempo in vetta nelle liste dei *best seller* con due romanzi gialli) pubblicava il suo *Credo* nel numero di settembre di «The American Magazine», il suo scopo primario era definire con chiarezza quella che dovremmo chiamare “deontologia” dello scrittore di fronte al suo pubblico (un vero e proprio

«patto», dunque). Il primo, come leggiamo al punto seguente, non deve mai esercitare sul secondo «altri sotterfugi e inganni oltre a quelli che legittimamente il criminale mette in opera contro lo stesso investigatore». Dal momento che i due termini su cui si gioca il romanzo hanno pari opportunità, l'investigatore e gli ufficiali che prendono parte all'indagine non devono mai risultare colpevoli: «non sarebbe un trucco onesto: sarebbe come cambiare un penny con cinque dollari d'oro. Come una falsa testimonianza» (regola 4). Ecco perché il colpevole deve essere scoperto «attraverso deduzioni logiche: non per caso, o per coincidenza, o per una sua immotivata confessione. Risolvere in questo modo un problema criminale sarebbe come costringere il lettore a fare uno sforzo vano, e dirgli, dopo che ha fallito, che avete avuto per tutto il tempo un asso nella manica. Uno scrittore che si comporta così non è meglio di un baro professionista» (regola 5). Non è, dunque, una passiva aderenza al positivismo imperante in quello scorcio del XX secolo ad animare il doppio decalogo di Van Dine, né al solo positivismo va ascritto il vero significato della regola ottava, secondo cui «il caso deve essere risolto con metodi strettamente naturalistici. Metodi di apprendere la verità come scritte medianiche, *ouijabords*, lettura della mente, sedute spiritiche, sfere di cristallo e simili, sono vietati». Ancora una volta, è al suo lettore che Van Dine pensa: a un lettore, ovvero, che possa «gareggiare» con uno sfidante che segue metodi razionali; altrimenti, se dovesse «competere con il linguaggio degli spiriti o inoltrarsi nella quarta dimensione metafisica», il lettore sarebbe «sconfitto *ab initio*».

Va ribadito dunque, che se da un lato il *whodunnit* è intriso dello spirito positivista del tempo e ne rappresenta, da un punto di vista epistemologico, una sorta di metafora, d'altro

canto, in particolar modo nel caso di Van Dine, va esclusa ogni cecità a un “luce” superiore, e certo Philo Vance appare orgogliosamente refrattario a quello scientismo che veniva a imprigionare la ragione in un arido utilitarismo positivista. Negli anni in cui il fordismo isteriliva le intelligenze nella *catena di montaggio* dei *Tempi moderni*, l’aristocratico Vance ricordava ai suoi simili che il lume dell’intelletto, se esercitato secondo la sua più nobile natura, è superiore, nella ricerca del “vero”, ad ogni analisi scientifica delle prove, giacché il criminale che si rispetti, astuto orchestratore, è a sua volta sufficientemente scaltro da non lasciare impronte digitali.

### **Huntington Wright, Van Dine e Philo Vance**

Se nel giallo deduttivo niente va lasciato al caso, diversa è stata la sorte di uno dei suoi massimi esponenti. Prima di diventare S.S. Van Dine, infatti, Willard Huntington Wright era un brillante intellettuale newyorkese, laureato alla Harvard University, noto come giornalista e raffinato critico d’arte (apprezzatissimo fu il suo *Modern Painting – Its tendency and meaning*), collaboratore delle migliori testate dell’Est (tra cui vanno ricordati i suoi editoriali su letteratura e arte per il «Los Angeles Times») e autore, a 28 anni, di un romanzo sperimentale, *The man of promise* (1916), che i critici giudicarono con grande favore (ma già nel 1913 aveva pubblicato un raccolta di poesie: *Songs of Youth* ). Altresì appassionato di filosofia, aveva già scritto, l’anno precedente, una monografia su Friedrich Nietzsche (*What Nietzsche taught*) che in molti definirono tra le migliori opere pubblicate

sull'autore dello *Zarathustra* e della *Gaia scienza*: per Henry Louis Mencken (1880-1956), addirittura, il lavoro di Wright, recensito sul «Baltimore Evening Sun», era da considerarsi di gran lunga il migliore e più veritiero delle tante monografie pubblicate in Inghilterra e in Germania, e James Huneker (1857-1921) l'avrebbe definito «il miglior libro del genere mai letto prima».

Poi, nel 1923, all'età di 35 anni, William Huntington Wright si ammalò di tubercolosi e, come se non bastasse, stando alle sconcertanti dichiarazioni di John Loughery (*Alias S.S. Van Dine*), divenne dipendente da cocaina. Costretto a letto, i medici gli consigliarono vivamente di abbandonare il lavoro, e di dedicarsi a letture “amene”, vale a dire: il romanzo poliziesco. L'argomento lo appassionò a tal punto, che Wright decise di scrivere una “storia del giallo”, e di lì a breve, abbandonata l'idea, si cimentò egli stesso nel genere con un romanzo, *La strana morte del signor Benson* (1926) pubblicato con lo pseudonimo S.S. Van Dine, in cui per la prima volta si affacciava sulle scene della *detective story* l'esteta, intellettuale, aristocratico, snob, cultore d'arte e di molto altro ancora: Philo Vance.

In questo gioco di pseudonimi ed *alter-ego*, Philo Vance è senza dubbio l'ultima trasformazione di Huntington Wright, la sublimazione del suo Io ideale. A cominciare da Nietzsche e il suo superomismo, che Van Dine ha certo mediato attraverso Ralph Waldo Emerson (1803-1882), il filosofo che giustamente Harold Bloom ha definito «figura centrale nella cultura americana» e che lo stesso Nietzsche lesse con ammirazione sin dall'età di 18 anni. La cultura di Philo Vance è strepitosa (è esperto in storia delle religioni, letteratura greca e latina, filosofia e antropologia, economia e politica, psicologia teorica e sperimentale; conosce inoltre numerose

lingue antiche e moderne), e la sua passione onnivora lo rende autorevole nelle materie più svariate, dagli arazzi alle ceramiche alle pietre semipreziose, dalle stampe cinesi e giapponesi ai geroglifici dell'antico Egitto. Raffinato collezionista di quadri e *objets d'art*, possiede pezzi da tutti gli angoli del mondo, dall'antico al moderno, dai primitivi italiani a Matisse. La sua biblioteca è infinitamente ricca, e la lettura di Erasmo o Boccaccio, di Cervantes o Montaigne lo aiuta a concentrarsi sui casi più difficili. Elegante e attraente, alto un metro e ottanta, aggraziato e sportivo, già capitano della squadra universitaria di scherma, eccellente giocatore di golf e polo, gran viaggiatore, sprezza il pericolo, al punto da divertirsi a restare in equilibrio sul muretto di un giardino pensile situato all'ultimo piano di un grattacielo, e alle serrate deduzioni unisce l'abilità nella lotta corpo a corpo e una mira infallibile che in più di un'occasione gli ha salvato la vita (concedendogli a un tempo di salvare quella di tanti altri). Dalle finestre dei grattacieli newyorkesi, nel corso delle più misteriose indagini, mentre riflette al fumo della sua immancabile *Régie*, gli capita spesso di osservare la folla che corre frenetica per le strade, e un sorriso compiaciuto e beffardo rivela il suo sentimento di superiorità. «Pazienza», è la sua parola d'ordine, nella convinzione che il tempo non esista: ««C'è sempre tempo. C'è sempre stato tempo – ci sarà sempre tempo. Si rappresenta con una  $n$  sai? Tutto è privo di significato – senza un inizio e senza una fine, e completamente indivisibile. Infatti, il tempo non esiste – a meno che tu non ti stia immergendo nella quarta dimensione ...» (*Sequestro di persona*). «Aristocratico per nascita e istinto – così lo definisce Van Dine sin dalle prime pagine della *Strana morte del signor Benson* – teneva se stesso rigorosamente distaccato dal mondo in cui vivono le persone

comuni. Nel suo modo di fare era presente un'indefinibile forma di disprezzo per l'inferiorità in qualsiasi sua manifestazione».

In poche parole, se dovessimo pensare a un suo simile nella letteratura italiana, l'Andrea Sperelli del *Piacere* dannunziano sarebbe un collegamento scontato. In ogni gesto della sua vita quotidiana, in effetti, Philo Vance è votato al "piacere" che solo la vera qualità può dare. In casa sua si consumano solo ottimi pasti, minuziosamente descritti da Van Dine. E quando riceve qualcuno (di qualsiasi *status* sociale e culturale), offre immancabilmente *Napoléon 1809*, lo squisito cognac del Primo Impero. Sfreccia per le strade di New York al volante della sua Hispano-Suiza, ma solo se ha bisogno di pensare: non rinuncia, altrimenti, all'autista, né al fedele Currie, il maggiordomo di fiducia. Ama le donne, certo, ma raramente il suo interesse va oltre l'ammirazione intellettuale ed estetica. Tenerezza, la mostra solo con i bambini e gli animali – i soli innocenti membri della corrotta umana società –, ma non rinuncia alle profonde amicizie virili, pur non mostrando mai i suoi veri sentimenti, nascondendoli anzi dietro un ironico cinismo. Eppure, sotto la limpidezza della sua razionalità, dietro la sovrumana prontezza d'animo, non poche volte Vance si abbandona alla profonda malinconia, da cui pure traspare un'immensa sensibilità che l'investigatore è in grado di sfruttare per condurre in porto l'indagine. D'altra parte, senza questa qualità, sarebbe impossibile penetrare a fondo nell'animo del prossimo, che sempre è dissimulato da gesti e parole.

Forse riusciamo a comprendere perché Raymond Chandler ebbe a definire Philo Vance «il più pomposo e inverosimile degli investigatori». Eppure, la tradizione del detective-superuomo, spesso dandy, era già consolidata, almeno a

partire dal Dupin di Edgar Alla Poe, fino al Reggie Fortune di Henry Christopher Bayle, e certo passando per il principe Zalesky di Matthew Shiel. Ma nondimeno, come ebbe a notare Giuseppe Petronio (*Sulle tracce del giallo*), solo all'apparenza Philo Vance è tutto interno alle convenzioni del genere: anzi, proprio «dentro quella impalcatura da secondo Ottocento si muovono tante cose nuove e moderne, da Novecento». «Il più innovatore – prosegue Petronio –, un rivoluzionario addirittura, è proprio quel Van Dine che in apparenza è il più legato al modello. Il suo Philo Vance è, se fosse possibile, più dandy di Sherlock Holmes; la sua spalla è più Watson dello stesso Watson; i suoi omicidi hanno luogo tutti in ambienti aristocratici o del bel mondo, i suoi assassini sono tutti colti e intelligenti; la sua concezione del delitto è ancora ottocentesca: intorno a lui infuria già il gangsterismo, a Chicago imperversa Al Capone, e lui sentenzia, sprezzante e nietzschiano che “il crimine non è un istinto di massa se non in tempo di guerra, quando diventa uno sport osceno. Il crimine ... è un fatto personale, individuale”».

Tutt'altro che una ripetizione di modelli preesistenti, la letteratura di Van Dine sarebbe dunque un'esperienza dinamica, «una specie di manifesto [...], di una poetica e di una epistemologia antipositivistiche, di un rifiuto ragionato e sprezzante della *detection* fondata sulle certezze scienziste».

### **Tutto Philo Vance**

All'eroe che l'avrebbe reso famoso, Van Dine dedicò, tra il 1926 e il 1939, dodici avventure, tutte più volte tradotte in Italia (anche se, detto per inciso, mai in modo “del tutto” integrale). Eccovi di seguito, in ordine cronologico, *tutto Philo*

*Vance:*

1926 – *La strana morte del signor Benson (The Benson Murder Case)*;

1927 – *Il caso della canarina assassinata (The Canary Murder Case)*;

1928 – *La fine dei Greene (The Greene Murder Case)*;

1928 – *L'enigma dell'alfiere (The Bishop Murder Case)*;

1929 – *La dea della vendetta (The Scarab Murder Case)*;

1932 – *La tragedia in casa Coe (The Kennel Murder Case)*;

1933 – *Il mistero del drago (The Dragon Murder Case)*;

1934 – *Signori, il gioco è fatto! (The Casino Murder Case)*;

1935 – *Il mistero di casa Garden (The Garden Murder Case)*;

1936 – *Sequestro di persona (The Kidnap Murder Case)*;

1938 – *Il caso Gracie Allen (The Gracie Allen Murder Case)*;

1939 – *L'ultima avventura di Philo Vance (The Winter Murder Case)*.

Nondimeno, va ricordato che Huntington Wright, con lo pseudonimo di S.S. Van Dine, pubblicò diversi racconti, di discreto successo, e purtroppo mai tradotti in Italia: al 1929 risalgono *The Scarlet Nemesis*, *A Murder in the Witches' Cauldron*, *The Man in the Blue Overcoat*, *Poison*, *The Almost*

*Perfet Crime, The Inconvenient Husband, The Bonmartini Murder Case*; al 1930, invece, l'ultimo e forse più seducente *Fool!*

### ***La strana morte del signor Benson***

*Un traguardo nella storia del genere*

Dopo aver letto, nel corso di una lunga convalescenza, all'incirca 20.000 romanzi polizieschi, Willard Huntington Wright stese tre storie in forma di racconto che, nelle sue intenzioni, dovevano costituire una sorta di trilogia. E certo non si aspettava che il famoso editore Maxwell Perkins accettasse immediatamente e con entusiasmo di pubblicare tutti e tre i racconti. A quel punto, ormai ribattezzatosi S.S. Van Dine, il già noto critico letterario e d'arte rivide i suoi piani, e trasformò le sue brevi storie in veri e propri romanzi. Era l'inizio di una nuova epoca per la *detective story*.

*La strana morte del signor Benson*, del 1926, primo di una serie di dodici libri che vedono protagonista l'eccentrico detective Philo Vance, venne pubblicato prima a puntate in «Scribner Magazine», poi, in volume, presso lo stesso Perkins.

Una mattina, contrariamente alle sue abitudini, Philo Vance si alza prima di mezzogiorno per discutere di quadri col suo fidato amministratore, il signor Van Dine. E per pura combinazione, di lì a breve, dà inizio all'attività che l'avrebbe reso famoso: l'investigazione. Sia per aiutare l'amico Markham, Procuratore distrettuale di New York alle prese con un delicato caso di omicidio "a camera chiusa", sia per il piacere di mettere alla prova le sue capacità deduttive, Vance

decide di assistere la polizia nell'indagine. Ad affascinarlo, dell'omicidio di Alvin Benson, sono soprattutto quegli aspetti psicologici che la polizia e lo stesso Markham, con le loro indagini pedantesche e dogmatiche, tendono a ignorare del tutto.

E in effetti, a sostenere la struttura narrativa di questo romanzo, è proprio la duplice interpretazione delle indagini: da un lato, il metodo poliziesco, che si basa su indizi, riscontri e prove oggettive per convalidare ipotesi e sospetti; dall'altro, la teoria psicologica di Vance, che sostiene la necessità di entrare nei precordi della mente criminale, respirare l'atmosfera di assassino e vittima, per arrivare, attraverso serrati procedimenti logico-deduttivi, a identificare il colpevole. Le tracce materiali e le prove indiziarie, per Vance, non solo sono inutili, ma rischiano di far convergere i sospetti sulla persona sbagliata: il criminale, in casi come questo, non è certo uno sprovveduto; e, se lascia tracce, lo fa al solo scopo di depistare le forze dell'ordine. Soltanto cogliendo la personalità dell'assassino è possibile ricostruire l'architettura del delitto. Il critico d'arte, del resto, non giudica un'opera dalla tela, ma dalla personalità creativa dell'autore, la sola a consentire, al di là degli elementi contraddittori, di riconoscerne la paternità:

C'è un mezzo infallibile per determinare la colpa e la responsabilità umana, ma finora la polizia ne è completamente ignara. La verità può solamente scaturire dall'analisi degli elementi psicologici del delitto. I soli, i veri indizi sono psicologici, non materiali. Il vero conoscitore di pittura, per esempio, nell'attribuire un'opera, non giudica in base a un esame fisico della tela o a un'analisi chimica dei colori, ma studiando la personalità creativa rivelata nella concezione e

nell'esecuzione del quadro. Egli chiede a se stesso: questo dipinto presenta le qualità formali, la tecnica, l'attitudine mentale che caratterizzavano il genio, cioè la personalità del Veronese, di Tiziano, del Tintoretto?

Attraverso colpi di scena e una successione di accuse a mano a mano dimostrate infondate dal metodo psicologico, il romanzo giunge a una conclusione del tutto inaspettata, che conferma tuttavia quello che Philo Vance pensava sin dall'inizio. E siamo ormai lontani dalle nebbiose strade di Londra, o dalla violenza che avrebbe caratterizzato il genere di lì a qualche anno. Con uno stile magniloquente, e personaggi che pranzano al club fra conversazioni da "repubblica letteraria", il primo romanzo di S.S. Van Dine segna un traguardo nella storia della *detective story*, e inaugura una stagione del tutto nuova, un'oasi di eleganza tra gli orrori della Grande Guerra e le orge di piombo e sangue dell'*hard-boiled*.

#### *Un roman à clef*

Nel giugno del 1920, Joseph Bowne Elwell, agente di cambio di Wall Street, grande giocatore di bridge e «Mago del Whist», proprietario di una scuderia di cavalli da corsa e gran donnaiolo, veniva trovato ucciso da un colpo di pistola nel suo appartamento chiuso a chiave dall'interno. Un vero e proprio omicidio "a camera chiusa", un mistero che non venne mai risolto. S.S. Van Dine volle dunque ispirarsi a un fatto accaduto per il suo primo libro, realizzando un cosiddetto *roman à clef*.

Ma non fu il solo a scrivere di Joseph Elwell. Sarebbe proprio lui a nascondersi dietro il Jay Gatsby del *Grande*

*Gatsby* di Francis Scott Fitzgerald; e sempre in quegli anni, Jonathan Goodman, nel suo *The Slaying of Joseph Bowne Elwell*, avrebbe scritto un affascinante resoconto della vita corrotta e della misteriosa morte del bizzarro agente di cambio. I numerosi racconti polizieschi che hanno provato a spiegare il caso, hanno fatto supporre che, fra gli scrittori di genere, esistesse una sorta di tacito patto, e una vera e propria sfida. E, ammesso che sia vero, è proprio *La strana morte del signor Benson* ad averla vinta, con i suoi milioni di copie vendute e un film di Frank Tuttle del 1930, in cui Max Powell veste i panni del dandy newyorkese Philo Vance.

Occorreva un abile scrittore come Van Dine, con l'eleganza del suo stile e la ferrea struttura narrativa dei suoi gialli, per immortalare uno dei casi più discussi della storia del crimine americano. E forse, se avesse indagato Philo Vance, l'omicidio di Elwell sarebbe stato risolto.

### *Una lezione di stile*

Se è vero che *La strana morte del signor Benson*, rispetto ad alcuni capolavori degli anni successivi, può apparire privo di sovrasenso simbolico, o addirittura asciutto e «austero» nella trama, nondimeno esso traccia, anche dal punto di vista narrativo, le linee principali dell'intera "serie" di Philo Vance e del genere tutto, quale si stava sviluppando in quegli anni del Novecento.

A sorprendere, però, sono soprattutto lo stile e la lingua che S.S. Van Dine, memore dell'esperienza saggistica degli anni di critico, sceglie per raccontare questa e le sue altre storie *in giallo*. Raffinata e magniloquente, a tratti aristocratica, la sua lingua si distanzia nettamente da quel vernacolo popolare che i grandi scrittori del periodo – quali, su tutti, Ernest Hemingway e Sinclair Lewis – stavano sperimentando. E la sua prosa, ornata e spesso ritmata (non è raro che la frase formi un vero e proprio metro poetico), rimanda piuttosto alla tradizione dei

grandi stilisti della prosa saggistica, se non addirittura alla *Bibbia* di Re Giacomo, piuttosto che agli autori contemporanei. E certo non a torto è stato avanzato un paragone tra lo stile di Van Dine e quello di Thomas Browne o Walter Raleigh.

I “parallelismi”, per fare un esempio, ovvero la coincidenza ritmica e strutturale di due frasi diverse e di diverso significato, rimandano, e certo consapevolmente, allo stile della *Bibbia* di Re Giacomo, che la prosa del Browne aveva, altrettanto consapevolmente, già ripreso. E gli intellettuali dell’epoca – che si unirono ai milioni di lettori di *detective stories* nell’apprezzare Van Dine – elogiarono proprio questo aspetto “culto” della sua pagina, la sua *concinnitas*, il ritmo e la musicalità costanti della sua prosa.

Certo, si tratta di uno stile che riflette e fa sua una lunga tradizione culturale, e da cui la moderna prosa “commerciale” rifugge sempre più: e, se dovessimo pensare al traduttore ideale e contemporaneo di Van Dine, verrebbe subito in mente Gabriele D’Annunzio.

Degne di nota, però, sono anche le descrizioni che l’autore ci offre non di paesaggi o figure, ma di veri e propri procedimenti mentali: quei ragionamenti analitici e rigorosamente deduttivi attraverso i quali Philo Vance riesce a svelare ogni mistero, riportando alla normalità il disordine provocato dal brutale omicidio. La ricchezza del vocabolario di Vance-Van Dine, la scorrevolezza dei sottili ragionamenti, restano un bellissimo e ineguagliabile ritratto di una mente intellettuale al lavoro.

### *Il signor Benson e la nascita del “giallo”*

Luglio 1929: da anni Willard Huntington Wright, in arte S.S. Van Dine, miete successi in tutto il mondo occidentale con le sue avventure di Philo Vance. E Gino Marchiori, su incarico di Arnoldo Mondadori e Lorenzo Montano (uno dei fondatori della «Ronda»), si appresta a inaugurare una nuova collana di romanzi polizieschi. La scelta ricade su *Lo strano caso del signor Benson*, cui sarebbero seguiti, in ordine, *L’uomo dai*

*due corpi* di Edgar Wallace, *Il club dei suicidi* di Robert Louis Stevenson e *Il mistero delle due cugine*, di Anna Katherine Green.

Tradotto da P. Mantovani, e rivisto dallo stesso Montano, il primo libro di Van Dine dà l'avvio a uno dei progetti che più di ogni altro avrebbe inciso non solo sulla fisionomia editoriale della Mondadori, ma anche e soprattutto sull'immaginario del lettore italiano. Un intero genere letterario, proprio dal colore della copertina, sarebbe divenuto, da quel momento, il genere "giallo".

Sopra l'illustrazione dei fratelli Salomon e Joseph van Abbe, si leggeva uno slogan d'effetto immediato: «Questo libro non vi farà dormire».

### ***La canarina assassinata***

#### *Il libro*

Secondo dei dodici romanzi che hanno per protagonista Philo Vance, *La canarina assassinata*, del 1927, è considerato da molti appassionati il miglior libro di S.S. Van Dine. Il quale, senza dubbio, deve proprio a quest'opera la fama tra i contemporanei. *Best seller* indiscusso, per lunghi mesi in cima alle classifiche dei libri più venduti in America, *The Canary Murder Case* godette del resto dei più vivi apprezzamenti dei critici, al punto che Arnold Palmer, recensendolo sul "London Spere", ebbe a definirlo «un modello di tutto ciò che un romanzo poliziesco dovrebbe essere, un monumento, una cattedrale fra le *detective stories*».

Quando Margaret Odell, stella di Broadway, viene trovata strangolata nel suo lussuoso appartamento di New York, il

procuratore distrettuale John F.-X. Markham e il sergente Heath comprendono subito di trovarsi di fronte a un caso tutt'altro che facile. La scomparsa dei gioielli, il disordine della stanza, fanno pensare immediatamente a una rapina finita male; eppure, nella ricostruzione della dinamica dei fatti, i conti non tornano: si tratta forse di un'abile messa in scena?

Intanto, l'intera città è sconvolta dal brutale omicidio dell'ex *follies girl*, a tutti nota per la sua originale interpretazione del ballo della canarina e per la sua vita lussuosa di rubacuori: al procuratore distrettuale Markham, il cui metodo d'indagine tradizionale, basato sull'evidenza dei fatti, non lascia neanche lontanamente intravedere una soluzione, non resta che affidarsi alle brillanti deduzioni di Philo Vance, l'esteta, l'intellettuale e raffinato amico. Il suo metodo psicologico sarà il solo in grado di gettare luce sul caso e svelare l'arcano.

Alla sua seconda apparizione, Philo Vance, il più impeccabile e sottile fra gli investigatori dilettanti, inizia ad essere tra i personaggi più amati e conosciuti della letteratura poliziesca degli anni Trenta, e senza dubbio, a distanza di anni, egli resta, anche da un punto di vista letterario, uno dei più significativi, al pari del contemporaneo Nero Wolfe nato dalla penna di Rex Stout: attraverso di lui, "superuomo" di discendenza nietzschiana eppure indolente, pigro, immerso nei suoi sogni di dandy al di sopra della mediocrità borghese del mondo, scopriamo però anche la straordinaria cultura di Willard Huntington Wright, di gran lunga il più dotto fra i tanti colleghi *in giallo*.

### *La camera chiusa*

Gli appassionati di gialli, si saranno spesso imbattuti

nell'enigma della "camera chiusa", uno dei *topoi* più sfruttati del genere, specie nella "Golden Age" della *detective story*, quando il giallo, vero e proprio *puzzle*, allo scopo di disarmare il lettore e allo stesso tempo spingerlo a gareggiare, in una sfida ad armi pari, con il detective dilettante, eccentrico e intellettuale, amava presentare sin dalle prime pagine l'omicidio come "impossibile", destinato a restare insolubile, se non fosse per il geniale protagonista.

Di fronte a un omicidio scoperto in una stanza chiusa dall'interno, del resto, all'ansia di scoprire l'autore del delitto («Chi è stato?»), si insinua nel lettore una tensione maggiore, che risponde alla domanda: «Ma come ha fatto l'assassino?». Tanto più per un caso come quello della "canarina": un omicidio le cui circostanze gettano i tutori della legge, e con essi il lettore, in uno stato di scoraggiante oscurità e confusione, rivelando «molti recessi bui della misteriosa natura umana», «la strana, satanica sottigliezza di una mente resa acuta da una disperazione tragica».

Lo stesso Edgar Allan Poe, che a buon diritto può essere considerato l'ideatore di questo fortunato stratagemma, era ben consapevole che la costruzione di un luogo del delitto inaccessibile, come avviene nel noto *Gli assassini della Rue Morgue* (1841), primo racconto poliziesco mai scritto, trasmette nel lettore un'ansia particolare, dovuta alla sensazione che al lavoro ci siano forze soprannaturali e demoniache. «Arrivati in una grande stanza», racconta Poe, «la cui porta, chiusa dall'interno, dovette essere forzata, agli occhi dei presenti si offrì uno spettacolo tale da agghiacciarli».

Niente di cui stupirsi, dunque, se nel corso dei decenni quasi tutti i grandi scrittori del mistero avrebbero fatto ricorso all'enigma della "camera chiusa", e che il *topos* si sarebbe arricchito di centinaia di variazioni e sfumature. Ad esempio,

in alcuni casi la porta, all'apparenza chiusa a chiave dall'interno, è stata in realtà chiusa dall'esterno grazie a pinzette, spilli o marchingegni che variano a seconda della fantasia dell'autore. Oppure, l'assassino è un prestigiatore, e la porta, che sembrava chiusa dall'interno, non era affatto chiusa. E se l'omicidio fosse stato commesso in precedenza e altrove? Non mancano gli esempi in cui il delitto viene "consumato" soltanto *dopo* l'apertura dell'inaccessibile stanza chiusa a chiave; oppure, l'omicidio è stato commesso *prima* della chiusura della stanza. E del resto, una porta chiusa a chiave può davvero fermare la folle volontà dell'assassino? Che ne dite di un veleno sciolto in un bicchiere, o di un gas mortale introdotto dal buco della serratura?

A queste e ad altre soluzioni del rompicapo hanno pensato Conan Doyle, nel racconto *La banda maculata*, e Gaston Leroux, nel cui *Mistero della camera gialla* (1908) troviamo un esempio fra i più celebri. Inconsueta e del tutto inattesa è invece la soluzione di Ellery Queen, che nel *Delitto alla rovescia* fa trovare un cadavere in una stanza la cui unica porta aperta era stata sempre sorvegliata, e al cui interno tutto è stato capovolto, dai quadri alle pareti ai vestiti dell'ucciso. E certo in questo elenco non può mancare Agatha Christie, che sfrutta la "camera chiusa" sia in *Dieci piccoli indiani* che in *Sipario*, l'ultima avventura del grande Poirot. Né *Le tre bare* (1935) di John Dickson Carr, considerato il "capolavoro" della "camera chiusa", tanto più che contiene un lungo capitolo che resta una delle più approfondite trattazioni teoriche sull'argomento. Insomma, la ricorrenza del tema è tale, che Robert Adey, forse il più grande esperto al riguardo, ha citato, nel volume *Locked Room Murders and Other Impossible Crimes: A Comprehensive Bibliography* (Crossover Press, Minneapolis & San Francisco 1991), oltre 2000 fra romanzi e racconti.

Nondimeno, la “camera chiusa” della *Canarina assassinata* resta fra le soluzioni più brillanti e più imitate, a riprova dell’abilità narrativa e inventiva di S.S. Van Dine, che ne avrebbe offerto un altro modello – a sua volta classico ma tutt’altro che ortodosso – in *Tragedia in casa Coe (The Kennel Murder Case, 1933)*.

*Boucher, Fragonard e Watteau*

In uno dei punti del suo doppio decalogo, Van Dine sostiene che «un romanzo poliziesco non dovrebbe contenere lunghi passaggi descrittivi, né indugiare su questioni marginali, né perdersi in sottili analisi caratteriali, o avere la preoccupazione di creare “atmosfera”». A suo dire, infatti, «tutto ciò ha poco a che fare con una storia di delitto e deduzione. Rallenta l’azione, e introduce elementi irrilevanti per lo scopo finale, che è porre un problema, analizzarlo e condurlo a una soluzione positiva».

Si capisce – prosegue Van Dine – che deve esserci quel tanto di descrizioni e delineazioni dei caratteri che basta per conferire verosimiglianza al racconto; ma quando l’autore di un romanzo poliziesco ha raggiunto quel tanto di letterarietà che serve alla verosimiglianza e a suscitare l’interesse del lettore verso i personaggi e il problema posto, ha raggiunto la tecnica letteraria ideale, legittima e compatibile con le esigenze del genere. Un romanzo poliziesco è una storia cupa, e il lettore se ne interessa non per i fronzoli letterari, lo stile, le belle descrizioni e la proiezione di stati d’animo, ma per avere uno stimolo mentale e intellettuale, come se giocasse alle parole incrociate.

In verità, Van Dine non è stato sempre fedele al suo *Credo*, e, nell'applicarlo, ha sempre evitato di seguirlo come fosse un "dogma". Proprio l'atmosfera, in effetti, e con essa il *milieu*, è uno dei punti forti di questo giallo: la stessa Odell, del resto, ci viene presentata come un «prodotto della scapigliatura di Broadway, una creatura scintillante che rappresentava tipicamente quell'ambiente ambiguo e disperato». E di questo contesto di ambiguità e disperazione, l'autore della *Canarina assassinata* è in grado di darci un lucido e spietato ritratto, riuscendo inoltre ad evitare quelle descrizioni troppo lunghe che rallenterebbero l'azione e, a suo dire, annoierebbero il lettore.

La prosa elegante di questo romanzo rivela, nondimeno, una notevole abilità descrittiva: il creatore di Philo Vance, però, anziché indugiare sui particolari, è in grado di creare un'atmosfera di inequivocabile sensualità e morbosità proprio attraverso il suo ricco bagaglio culturale. Un esempio su tutti è la descrizione della camera da letto della Canarina, dove la polizia ha rinvenuto il cadavere strangolato di Margaret Odell: alle pareti della stanza, ci informa Van Dine, sono appese riproduzioni di Boucher, di Fragonard e di Watteau; e fra queste, in particolare, *La pastorella addormentata* di François Boucher (1703-1770) suggerisce una precisa atmosfera di decadenza che dalla Francia di Luigi XIV si proietta direttamente sull'America di gangsters e ballerine dell'età del proibizionismo. Il lettore, a sua volta colto, riesce davvero a respirare la calda e morbosa sensualità di quell'appartamento, che rivela insieme «la fragile ed evanescente personalità della sua abitatrice».

Il soggetto di questo libro, d'altro canto, può a buon diritto definirsi l'«amor profano», sensuale e sessuale, perfettamente

sintetizzato dalla figura della Canarina e simbolizzato dai dipinti alle pareti del suo “nido d’amore”. Non è dunque un caso che, per molti appassionati, questo giallo – grazie all’atmosfera di lusso e lussuria che lo compenetra, vera e propria decostruzione di quel puritanesimo americano cui il nietzschiano Wright guardava con fastidio – rappresenta al di là di ogni dubbio l’esempio più sensuale di tutta la “Golden Age” del giallo.

### *La «Canarina» di Camilleri*

Se è vero che anche la letteratura poliziesca ha i suoi testi culto, allora è giusto ricordare che, fra gli intellettuali italiani all’inizio degli anni Quaranta, *La canarina assassinata* di S.S. Van Dine era un libro alla moda, una presenza quasi scontata nelle biblioteche. Anche Andrea Camilleri, nel corso di un’intervista, ha rivelato di possedere «la prima edizione di questo bellissimo romanzo», aggiungendo di preferire Van Dine ad Edgard Wallace e Philo Vance, addirittura, a Sherlock Holmes. «Leggendo Van Dine torno continuamente a ammirare l’eleganza del ragionamento con cui perviene alla soluzione dei suoi casi». E non è tutto: in *I colori della letteratura* (Milano, Rizzoli, 2001) Simona Demontis giunge a dimostrare che gli stessi titoli dei romanzi di Camilleri hanno molte affinità con quelli di Van Dine.

«I veri amori, in letteratura», aggiunge il creatore del commissario Montalbano, «non sono mai del tutto innocenti».

### *La fine dei Greene*

## *Un romanzo sperimentale e innovativo*

Al suo terzo romanzo (*La fine dei Greene*, 1928), S.S. Van Dine fu in grado di ideare uno dei delitti più ingegnosi della storia del giallo. Ogni elemento sembra convergere nel rendere il libro uno degli esempi più classici e allo stesso tempo originali del suo genere. A partire dall'ambientazione: la sontuosa dimora dei Greene, famiglia in decadenza eppure ancora fra le più importanti della città di New York.

Tobias Greene, il vecchio patriarca, è ormai morto da una dozzina di anni, eppure la sua presenza sembra ancora pervadere la casa, a partire dalla sua misteriosa biblioteca chiusa a chiave. Inoltre, le sue disposizioni testamentarie continuano ad imporre all'intera famiglia le sue rigide volontà: tutti i membri devono restare sotto lo stesso tetto per almeno venticinque anni, pena la perdita dell'intera eredità.

Così, nella ricca e lugubre dimora, sono costretti a vivere insieme l'anziana e querula vedova, paralizzata e costretta a letto, e i cinque figli: Julia, Chester, Sibella, Rex e la giovane Ada. Ma una notte, un insolito ladro penetra in casa e, preso dal panico, uccide Julia e ferisce gravemente Ada.

La tesi del fallito furto, però, che la polizia abbraccia senza porsi troppe domande, non convince affatto il raffinato Philo Vance: la sua ricostruzione degli eventi, tutt'altro che scontata, dimostrerà infatti che si è trattato di un omicidio a sangue freddo. E la catena della violenza non è ancora finita: anzi, l'olocausto dei Greene è appena incominciato.

Nella sua ideale trilogia, Van Dine offre un *crescendo* di mistero e orrore, fornendo nell'insieme un potente impatto "cumulativo" e uno spietato ritratto delle istituzioni e dei rapporti umani.

Quando *La fine dei Greene* uscì in tutte le librerie

americane, l'attesa dei lettori era alle stelle: eppure, nonostante *La strana morte del signor Benson* e *La canarina assassinata* li avessero preparati alle soluzioni inedite e alle ardite deduzioni così tipiche di Van Dine, il nuovo romanzo suscitò ammirazione e sorpresa. L'autore, si disse, aveva superato se stesso. Tanto più che il mistero della sua identità suscitava ipotesi e domande. Chi si nascondeva dietro quello pseudonimo?

A questo proposito, nell'ottobre del 1928 un anonimo articolista dell'«Ohio State Engineer» dedicava a *The Greene Murder Case* una recensione, che varrà la pena rileggere:

Una rivista corrente offre un resoconto molto interessante sull'autore di questo libro. S.S. Van Dine, pare, è un *nom de plume* che l'autore ha assunto per paura di compromettere la sua alta posizione in altri campi della letteratura. Sostiene che è lui l'autore di vari libri su soggetti astratti, oltre ad essere un distinto critico d'arte. Per "distinto" intendiamo un critico la cui opinione è avidamente richiesta. Un'educazione liberale ricevuta in questo paese e all'estero è il retroterra di studi di questo misterioso scrittore.

È sorprendente, allora, che uno studioso di questo tipo possa abbassarsi a scrivere un umile romanzo del mistero. Il signor Van Dine lo spiega in modo convincente. Durante la convalescenza da un esaurimento nervoso gli venne concesso di leggere solo romanzi "leggeri". E lui, come fanno gli uomini più dotti, ha rifiutato il romanticismo sdolcinato. Non gli restavano che le storie del mistero, e così ha divorato tutto quello che gli capitava per le mani. La sua vigorosa intelligenza si è concentrata a stabilire quale fosse il principio di fondo su cui si basa un buon romanzo poliziesco. E, come un grande studioso e investigatore, ha eseguito il compito in

modo scientifico. Ha letto ogni storia del mistero che il suo libraio potesse procurargli. Studioso di lingue straniere, si è fatto portare polizieschi dalla Francia e dalla Germania. E dal momento che ha preso in esame l'incredibile numero di 20.000 romanzi polizieschi in tre lingue, possiamo concedere al signor Van Dine l'onore di massimo esperto vivente in materia. Mentre leggeva, ha preso appunti e alla fine ha deciso egli stesso di scrivere un romanzo poliziesco. La popolarità del suo primo libro ha dimostrato che la sua idea era quella giusta. La sua opera successiva ha venduto persino di più. E il libro appena uscito ha superato le vendite dei primi due messi insieme. L'autore ha deciso di completare un serie di sei romanzi, e poi di ritirarsi dagli affari per tornare alla sua critica filosofica ed artistica. Il signor Van Dine ha dimostrato che quando un uomo di cultura rivolge i suoi interessi a un qualunque soggetto e applica le sue conoscenze, realizza un lavoro di gran lunga migliore di quello dei suoi colleghi meno istruiti.

Questo autore ha senza dubbio inaugurato una nuova era, in questo genere letterario. Il pubblico pretende di più da un romanzo del mistero – non più emozioni, ma più senso.

*The Greene Murder Case*, del resto, appare, rispetto ai primi due romanzi, il più innovativo, anche in virtù di alcuni suoi aspetti che sarebbe giusto definire “sperimentali”, a cominciare dall'approfondimento e dall'estensione dei ragionamenti deduttivi. Il ventitreesimo capitolo, inoltre, contiene uno dei primi e più significativi esempi di quella che Carolyn Welles ha definito *tabulazione*: una lista, ovvero, di domande irrisolte sul crimine. Qui, però, Van Dine si spinge ben oltre l'uso comune di questa tecnica nei romanzi del mistero: la sua soluzione è in effetti un vero e proprio

riassunto dell'intero romanzo in forma di "struttura": la struttura interna del libro – il nucleo ideale e ideologico che l'ha generato – viene dunque dispiegata in modo esplicito, rivelando per giunta al lettore i segreti creativi del laboratorio di Van Dine.

Ancor più significativo, però, appare il capitolo ventiseiesimo (forse la parte migliore dell'intero libro), quello in cui il caso viene risolto. Qui, invero, non sono pochi gli elementi del tutto insoliti: la spiegazione di Philo Vance, infatti, getta luce sull'idea-base dell'intero romanzo, offrendo variazioni di grande originalità sui metodi che fondano la *mystery fiction*. *La soluzione del mistero, inoltre, presenta tecniche care a quella sorta di sottogenere che è il "delitto impossibile"* (quello a cui John Dickson Carr, il creatore di Gideon Fell, avrebbe dedicato la sua intera attività letteraria, nella ricerca di sempre nuove e ingegnose soluzioni), cui pure il romanzo di Van Dine non appartiene *tout court*. Insolita, infine, è anche la modalità con cui viene rivelata l'identità dell'assassino: nessun indizio evidente, in effetti, sembrava condurre direttamente a tale identificazione, ma solo alcune geniali intuizioni sul metodo che l'assassino ha usato per compiere i delitti.

Non è un caso, dunque, se molti scrittori che si sono cimentati nel giallo sperimentale hanno dovuto fare i conti con *La fine dei Greene*, a cominciare proprio da Ellery Queen col suo innovativo *The Tragedy of Y* (1932).

Queste varie caratteristiche, al di là di ogni dubbio, fanno del terzo romanzo di Van Dine un *unicum* nella letteratura del genere.

*Quale suspense?*

Ma c'è di più: del tutto particolare è anche la tecnica di cui Van Dine si serve per creare una continua *suspense*, tanto che George N. Dove, nel suo *Suspense in the formula story* (Bowling Green, Ohio 1989), dedica al romanzo l'intero capitolo quinto (*The Single Insistent Voice. The Greene Murder Case*).

Ogni volta che, uno dopo l'altro, i membri della famiglia Greene vengono eliminati, Van Dine sfrutta un tema riassumibile nella formula «And Then There Were None», e affida a Philo Vance, nel ruolo di “conferenziere” oltre lo schermo, il compito di commentare l'accaduto e fornire al lettore messaggi e “spie” che lo spingerebbero al desiderio, o meglio all'ansia di scoprire cosa accadrà in seguito. Questo ruolo di Vance, certo, è presente in tutti e dodici i romanzi che lo vedono protagonista. Ma qui il tono verbale di questo “nucleo” tematico è il vero e proprio *Leitmotiv* insistente e persistente dell'intera storia, condotto dal detective *Übermensch* attraverso l'insistenza sulla natura *outré* del caso: «Sta accadendo qualcosa di terribile e impensabile», è il coro che fa da sfondo al romanzo. Il metodo, insomma, è quello della suggestione diretta, e al lettore non è mai permesso di dimenticare quanto orribile e “da incubo” sia tutta la vicenda. La voce *off screen* – per usare la stessa metafora cinematografica di Dove – è paragonabile inoltre a quella del mago-illusionista, con il suo flusso di promesse, fortemente suggestive, di perversioni e orrori impensabili e indicibili, così efficaci da farci scordare che alla fine, forse, l'illusionista si limiterà a tirar fuori dal magico cappello un semplice coniglio bianco.

Se Vance è la voce fuori-campo del romanzo, Markham e Heath sarebbero allora le voci *in-screen*. Il ruolo interpretativo

di Markham è chiaro, ad esempio nei suoi scambi di battute con Vance: se il primo segue una logica estremamente pragmatica e convenzionale, al contrario Vance offre commenti che sono in grado di condurre la suggestione al di là dei meri fatti, generando tensione attraverso la sensazione che il nostro *detective* sappia qualcosa che il lettore non conosce ancora, e che vale la pena approfondire. Ancor più evidente è il ruolo *in-screen* di Heath, giacché le sue prosaiche interpretazioni degli eventi offrono a Vance l'opportunità di dar voce a spiegazioni estremamente suggestive e allusive. Heath e Markham, senza Vance, non sarebbero assolutamente in grado di portare «il peso della suspense: è Vance a procurarcela».

Di norma la dinamica della *detective story* – come anche della *Fine dei Greene* – è rappresentata da un avvincente *puzzle* che il lettore deve risolvere, spinto dalla consapevolezza di partecipare a una sfida irta di ostacoli che tentano di impedirgli ogni progresso verso la soluzione. Ma non è questa, o non solo questa dinamica a produrre la *suspense* del romanzo di Van Dine. I morfemi dilatori di cui Roland Barthes ci parla in *S/Z* (l'inganno o *esca* – sorta di deviazione deliberata della verità –, l'equivoco – misto di verità e d'inganno che, molto spesso, delimitando l'enigma, contribuisce a infittirlo –, la *risposta parziale* – che non fa altro che acuire l'attesa della verità –, la *risposta sospesa* – arresto afasico dello svelamento –, e il *blocco* – constatazione di insolubilità) sono tutti presenti, è vero. Eppure l'impulso della narrazione non è il *ritardo*, ma la *fiducia*. *La fine dei Greene*, insomma, ci tiene in continua tensione attraverso un «sistema di promesse» che non percepiamo, tuttavia, come strutturale al romanzo. Questa

formula, del resto, ci dice «che nessun autore avrebbe osato fare tali promesse senza l'intenzione di seguirle». «Accanto al “Conferenziere oltre lo schermo”, con le sue facili promesse, ci viene inoltre garantito che nessun elemento è “irrelato”»: ogni pezzo del *puzzle* «è evidentemente importante», e la curiosità del lettore è stimolata in modo quasi «insopportabile». Del resto, «chi di noi avrebbe il tempo di riordinare e interpretare i dati di fronte a quello che la Voce ci è venuta assicurando circa la terribile “oscurità” dell'intrigo?».

Ognuno di noi, nel corso della lettura, viene così «spinto in avanti e tirato all'indietro attraverso una manipolazione delle dinamiche della *suspense* notevolmente riuscita».

### *Giallo 1929*

In un noto libro dedicato al romanzo poliziesco (*Delitti per diletto*, Tropea, Milano 1997, prima edizione 1989), Ernest Mandel ha fissato, nell'ottica di una «storia sociale» della detective story, alcuni punti cardine appartenenti all'intero genere:

Il colpevole è sempre un solo individuo. Il lettore ne deve indovinare l'identità, spesso partendo dall'ipotesi che il colpevole è il personaggio meno sospetto. La maggior parte delle volte, la personalità del colpevole è formale e convenzionale, e incarna in genere una sola passione che spiega il delitto. Il numero di queste passioni è molto limitato: avidità, vendetta, gelosia, amore frustrato, odio. La passione denominata avidità, comunque, distanzia nettamente tutte le altre. [...] Il carattere astratto e razionale dell'intreccio, il crimine stesso e il modo di presentare il criminale fanno del

romanzo poliziesco classico un tipico rappresentante della società borghese nella letteratura, più ancora dei suoi precursori del XIX secolo. Domina la logica formale. Il crimine e la sua punizione agiscono come l'offerta e la domanda sul mercato, in funzione di leggi astratte assolute, quasi totalmente avulse dagli esseri di carne e ossa e dai reali conflitti passionali dell'umanità.

L'ottica che sostiene le riflessioni di Mandel è quella del materialismo storico marxista, il cui "dogmatismo" tende forse a viziare alcune delle sue conclusioni. Nondimeno, come Giorgio Galli ha osservato nella prefazione a *Delitti per diletto (La politica dietro il giallo)*, appare innegabile che il giallo classico sia un prodotto tipico della società industriale capitalistica:

Le regole del gioco investono soltanto l'ambito pubblico. Il bene pubblico è la formula dello stato di diritto. Il male è confinato nel privato. Il giallo ha la sua lontana origine logica nella "privatizzazione" del male, laddove il "bene" è "pubblico" per definizione

Nella prospettiva di una assoluta contemporaneità fra narrativa gialla ed evoluzione liberale, dunque, la grande crisi economica del 1929 confermerebbe paradossalmente la teoria di Mandel, in virtù della contraddizione tra l'affermarsi del grande *detective razionale* e l'"irrazionalità" dell'anarchia capitalistica. Il *detective* dilettante, in effetti, sarebbe il borghese che, attraverso l'iniziativa privata, interviene a sostegno delle istituzioni, ripristinando una netta demarcazione tra bene pubblico e male privato.

Philo Vance, «borghese benestante», sarebbe dunque uno dei

più chiari esempi di questo fenomeno.

Però, al lettore dei romanzi di Van Dine, questa definizione del raffinato detective potrebbe non andare a genio. Come è possibile definire «borghese» il dandy superuomo che guarda dall'alto, e con disprezzo, ogni manifestazione di borghese *mediocritas*? Forse non è questo il luogo per rispondere a tale interrogativo. E tuttavia, proprio nella *Fine dei Greene* – romanzo che precede ma già “sente” il crollo del '29 – almeno un episodio (una “gita” di Vance, Ada Greene e Van Dine alla Borsa di New York) può suggerire una soluzione al quesito:

Vance, Ada e io ci dirigemmo in automobile al numero 18 di Broad Street, prendemmo l'ascensore, passammo per la *reception* (dove uscieri in uniforme presero in modo perentorio i nostri soprabiti), ed entrammo nella galleria che domina la sala della Borsa. C'era una confusione inusuale quel giorno. Il pandemonio era quasi assordante, e l'attività febbrile degli agenti di commercio ricordava i disordini di una sommossa popolare. Ero troppo abituato a quella vista per esserne particolarmente impressionato; e Vance, che detestava rumore e disordine, assisteva con aria di infastidita noia. Ma il viso di Ada era illuminato dall'entusiasmo. I suoi occhi erano spalancati e le sue guance rosse per l'eccitazione. Guardava oltre la ringhiera completamente affascinata.

«Ed ora vede, signorina Greene, quanto possono essere stupidi gli uomini», disse Vance.

### *Lo stato di grazia*

Il dominio della logica formale, una delle caratteristiche che Mandel attribuisce al giallo della “Golden Age”, è certo tipico

dei dodici romanzi di S.S. Van Dine, in cui le analisi deduttive sono spesso di affascinante e ardito rigore.

La deduzione stessa della *detective story*, del resto, trae le sue origini in quell'«etica protestante» nella quale già Max Weber scopriva lo «spirito del capitalismo».

La struttura del giallo anglosassone [...] – osserva ancora Giorgio Galli – corrisponde perfettamente, sul piano narrativo, all'analisi che Max Weber comincia a sviluppare all'inizio del secolo [...] nella celebre opera *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo*. L'etica protestante esige la punizione del male e il trionfo del bene. E non solo la comunità e le sue istituzioni (il potere repressivo) debbono operare a questo fine, ma anche il singolo, ispirato dalla grazia divina. L'espressione “stato di grazia” è entrata nel linguaggio comune per descrivere un artista (ma anche un atleta) in piena forma. I grandi investigatori sono in stato di grazia quando sviluppano le loro deduzioni, che sono “impeccabili”, cioè, per l'appunto, senza peccato.

È una condizione, questa, che tuttavia non è affatto caratterizzata da doti paranormali, bensì – come sa il lettore familiarizzato con gli affascinanti “stati di grazia” di Philo Vance – da rigorosa razionalità. Quella appunto, per dirla con Mandel, della logica formale così tipica della borghesia capitalistica.

Perché allora il borghese Markham taccia di “esoterismo” gli “stati di grazia” dell'aristocratico amico? Anche in questo caso, forse, Philo Vance non appare del tutto permeabile al “dogma” di Mandel. E non può essere diversamente per un personaggio il cui motto costante appartiene a un campo meramente estetico: «Ciò che è vero nell'arte è vero nella

vita».

È seguendo questo motto che Vance raggiunge quello “stato di grazia” che gli consente di tracciare il profilo dell’assassino e del suo delitto: evidentemente, la sola logica formale – che pure sostiene le sue affascinanti e ardite deduzioni – non è sufficiente per comprendere i precordi dell’animo umano, la psicologia che si nasconde dietro a un omicidio e alle sue modalità di esecuzione.

Nella *Canarina assassinata*, ad esempio, il ragionamento di Philo Vance – che fu «il principio di una nuova linea di indagine, che portò finalmente alla scoperta del colpevole» – nasce sostanzialmente dalla teoria estetica dello “slancio” come qualità dell’arte, ovvero la spontaneità e l’entusiasmo che consentono di distinguere l’originale da una copia o imitazione: «Una copia o imitazione manca di questa caratteristica speciale: è troppo perfetta, è troppo accurata, è troppo esatta».

Questo [della Canarina] – prosegue Vance – non è un delitto genuino e sincero, vale a dire un originale, ma solo un’imitazione pericolosa e cosciente, di un copista di talento. Ma proprio qui sta il punto. La sua tecnica è troppo buona, la sua perizia è troppo perfetta: l’insieme non convince, manca di slancio. [...] Un uomo capace di un inganno così ingegnoso è necessariamente persona istruita e dotata d’immaginazione; e questa persona non avrebbe certamente corso il rischio di uccidere una donna se un disastro imminente non lo avesse minacciato, se la vita di lei non avesse potuto cagionargli un’angoscia mentale anche maggiore, e non lo avesse messo in un imbarazzo più grave di quello in cui lo avrebbe gettato lo stesso delitto. Tra due pericoli tremendi, egli ha scelto quello di uccidere come il minore.

Qualcosa di molto simile accade anche in *The Greene Murder Case*, forse il più difficile e “diabolico” tra i casi affrontati da Vance. Per far luce sull’oscuro intrigo, che non lascia intravedere soluzioni possibili, il nostro *detective*, a sostegno della logica formale attraverso cui perviene allo “stato di grazia”, si serve infatti della sua profonda sensibilità estetica, avanzando un paragone tra «un buon dipinto e una fotografia» e riuscendo, attraverso di esso, a fissare le linee guida dell’indagine:

Quali sono i punti di divergenza tra *Paesaggio con il Castello di Stein* di Rubens e l’istantanea fatta da un turista di un castello del Reno? Perché una natura morta di Cézanne è migliore di una foto di un piatto con le mele? Perché i quadri rinascimentali di Madonne hanno valore dopo centinaia di anni, mentre la foto di una mamma e un bambino passa all’oblio nel momento stesso in cui scatta l’otturatore? [...] La differenza tra un bel dipinto e una fotografia è questa: l’uno è preparato, ordinato, composto; l’altra è solo l’impressione casuale di una sezione, o di un segmento di realtà, proprio come esiste già in natura. In breve, l’uno ha forma, l’altra è caotica. Quando un vero artista dipinge un quadro, accorda le masse e le linee date dal vero secondo un disegno ideale pre-concepito – cioè, curva tutto quel che dipinge in base a un disegno preordinato; e elimina anche ogni oggetto o dettaglio che va contro, o svaluta, quello che ha deciso di dipingere. Per questo raggiunge l’omogeneità della forma, per così dire. Ogni oggetto nel quadro è messo lì per uno scopo preciso, e assume una certa posizione in accordo a un modello strutturale di base. Non c’è niente di irrilevante, nessun dettaglio irrelato, nessun oggetto indipendente, nessuna arbitrarietà nella

disposizione delle parti. Tutte le forme e le linee sono interdipendenti; ogni oggetto – o meglio, ogni pennellata – prende il luogo esatto che era stabilito nel modello ideale e soddisfa una funzione già data. Il dipinto, per finire, è un'unità [...]. Ora, la fotografia, dall'altra parte, [...] è priva di disegno o persino di un accordo a un senso estetico. Per star sicuro, un fotografo può mettere in posa o drappeggiare una figura – può persino segare il ramo dell'albero con cui intende impressionare il negativo; ma è praticamente impossibile per lui comporre il soggetto-materia della sua foto in accordo con un disegno pre-concepito, nello stesso modo in cui lo fa un pittore. In una fotografia ci sono sempre dettagli che non hanno significato, variazioni di luci e ombre che sono armonicamente sbagliate, caratteri che creano segni falsi, linee discordanti, messe fuori luogo. La camera è maledettamente schietta [...]. Il risultato inevitabile è che la fotografia perde organizzazione e unità; la sua composizione è, nel migliore dei casi, primitiva e ovvia. Ed è piena di fattori irrilevanti – di oggetti che non hanno significato e scopo. Non c'è uniformità di concezione. È casuale, eterogenea, priva di uno scopo e amorfa – proprio come la natura. [...] Abbiamo considerato vari episodi nel caso Greene come se fossero gli oggetti irrelati di una fotografia. Abbiamo studiato ogni fatto così com'è venuto; ma abbiamo sbagliato a non analizzarli a sufficienza nelle loro connessioni con tutti gli altri fatti conosciuti. Abbiamo guardato all'intera vicenda come a una serie, o collezione di elementi isolati. E abbiamo perso il significato del tutto perché non abbiamo ancora determinato la forma del modello strutturale di cui ognuno di questi fatti incidentali non è che una parte. [...] In breve, il caso Greene è un dipinto, non una fotografia. E quando l'avremo studiato in questa luce – quando avremo determinato le relazioni interne

di tutti i fattori esterni, e avremo sovrapposto le forme visuali alle linee che le hanno generate – allora, Markham, conosceremo la composizione del dipinto; vedremo il disegno su cui il perverso pittore ha eretto la sua opera. E una volta che avremo scoperto le forme nascoste di questo odioso modello, sapremo anche chi ne è l'ideatore.

Questi brani tornano a suggerirci che Philo Vance, pur restando uno dei più tipici campioni del giallo classico, non sia del tutto riconducibile a quella dimensione così schematica che il dogmatico Mandel pone alla base della sua trattazione.

Vance, del resto, fedele all'etica nietzschiana dell'«al di là del bene e del male», non ha alcun interesse a sostenere le istituzioni e ripristinare una “normalità” tutta borghese. L'altro motto di questo aristocratico *dandy*, al riguardo, parla molto chiaro: «Io non sono un paladino della società, ma detesto un problema insoluto».

### *L'enigma dell'alfiere*

#### *Un caso letterario*

Chi ha ucciso con una freccia al cuore Joseph Cochran Robin, campione di tiro con l'arco? E perché tutti gli indizi sembrano seguire le parole di una celebre filastrocca per bambini? Qual è la vera natura dei rapporti che intercorrono tra gli ospiti del professor Dillard, celebre fisico della Columbia University? Ma soprattutto, esiste un legame tra una nobile scienza, quale la matematica, e la mente di un serial

killer?

Per risolvere il complicato enigma, Philo Vance dovrà accettare la sfida del misterioso, ma soprattutto geniale Alfiere Nero.

Dopo *La fine dei Greene*, in vetta alle classifiche dei *best seller* americani per tutto il 1928, l'attesa del pubblico per il quarto romanzo di S.S. Van Dine era alle stelle. E il creatore di Philo Vance non deluse i suoi lettori. Anzi: quando uscì, nel febbraio del 1929, *L'enigma dell'alfiere* venne giudicato, da pubblico e critica, il miglior libro della serie. Anche in tempi più recenti, saggisti del calibro di Chris Steinbrunner e Otto Penzler (autori dell'*Encyclopedia of Mystery and Detection*) e dello scrittore Julian Symons hanno espresso il giudizio condiviso all'epoca pressoché all'unanimità.

Del resto, a garantire il successo di questo “caso letterario”, contribuì notevolmente anche l'editore, Charles Scribners & Sons, che in quegli anni pubblicava anche i libri di Ernest Hemingway e di Francis Scott Fitzgerald, e che sostenne il romanzo con un'enorme campagna pubblicitaria, spingendo le vendite al di là di ogni immaginazione. E, forse, anche il direttore di “The American Magazine”, dove il romanzo doveva uscire a puntate in anteprima, aveva visto giusto, consigliando, o meglio imponendo a Van Dine di cambiare il titolo della sua quarta fatica: *The Mother Goose Murder Case*, che quest'ultimo aveva scelto per sottolineare quella che a suo giudizio era l'idea più geniale del libro (il fatto cioè che i delitti vengono commessi seguendo le rime di filastrocche infantili), sarebbe stato un titolo pericoloso, giacché il grosso pubblico avrebbe potuto scambiare quell'inquietante *detective story* per un più tranquillizzante libro per ragazzi.

Anche la stampa partecipò al generale entusiasmo, e qualcuno si spinse ad affermare che Van Dine, per l'abilità

dimostrata nel tessere una trama così complessa e una struttura narrativa tanto intricata, aveva superato addirittura il creatore di Sherlock Holmes: Arthur Conan Doyle. Così infatti si esprimeva, il 31 marzo del 1929, “The New York World”, che definiva *L'enigma dell'Alfiere* il miglior poliziesco dell'anno. Ancor prima, il 24 febbraio, “The New York Times” aveva parlato di «una detective story pressoché perfetta». E il 2 marzo, sebbene con meno entusiasmo delle altre testate, “The New York Evening Post” affermava: «A dispetto della sua cultura piuttosto pretenziosa e delle sue analisi psicologiche talvolta pompose, il signor Van Dine ha costruito un intricato enigma mentale che merita i più grandi elogi».

Le riserve, semmai, andavano non all'autore, ma al protagonista dei suoi romanzi: il «pomposo» Philo Vance, col suo «intellettualismo». Così il critico Gilbert Seldes ebbe a dire: «Vance, col suo improbabile accento inglese, con la sua ineguagliabile cultura, e le sue ostentazioni, è in grado di stancare il lettore dopo solo cinque pagine, se non fosse che le vicende del romanzo, a quel punto, sono molto più interessanti di lui». Una recensione su “Outlook” del 27 febbraio, si era spinta anche oltre nella critica: «Non siamo mai stati entusiastici vandiniani come qualcuno, e l'ultimo romanzo non ci fa cambiare parere. Philo Vance, a nostro avviso, è un noioso e prolisso pedante, e non crediamo che la polizia di New York sarebbe in grado di sopportarlo quanto la deferenza nei suoi confronti lascerebbe immaginare». E ci fu anche chi, come Ernest Boyd, che vedeva in Vance un riflesso dello stesso Van Dine, scrisse: «Tra gli uomini più sgradevoli, Van Dine è il più interessante e seducente ch'io abbia mai incontrato». Philo Vance, insomma, si rivelava un facile bersaglio per i pochi detrattori; e forse possiamo trovare una sua parodia in un romanzo del 1930 di Corey Ford, *The John*

### *Riddell Mystery Case.*

Ma al di là di entusiasmo e riserve, non si può negare che *L'enigma dell'Alfiere* vanta, nei confronti del genere letterario cui appartiene, non pochi "primati". Tra i primi romanzi su un serial killer, tra i primi a intrecciare delitto e filastrocche per bambini, il quarto libro di Van Dine è sicuramente il primo ad essere interamente costruito su uno schema formale, e certo più di ogni altra avventura di Philo Vance questa avvalora la prima regola del doppio decalogo vandiniano, secondo cui «un romanzo poliziesco è una sorta di gioco intellettuale». Mai prima d'ora, del resto, una *detective story* aveva presentato una struttura tanto complessa: con *L'enigma dell'Alfiere* Van Dine inaugura definitivamente la scuola che porta il suo nome, e che vede tra i seguaci scrittori del calibro di Anthony Abbott, Ellery Queen, Rufus King e Rex Stout, solo per citarne i principali.

Se da un lato, dunque, S.S. Van Dine ha ripreso metodi narrativi di storie del mistero già di grande successo, nondimeno si deve a lui l'ideazione di nuove tecniche, di nuovi modelli che un'intera schiera di colleghi in giallo avrebbe fatto propri, e che solo negli anni successivi sarebbero divenuti convenzionali, una norma per l'intero genere.

### *Omicidi frattali*

Con *The mystery in the Morgue*, del 1841, Edgar Alla Poe inaugurava un nuovo genere letterario: la *detective story*. Nel presentarci il suo personaggio, Monsieur Auguste Dupin, l'autore, all'inizio del racconto, scopre nella capacità analitica la principale dote di Dupin in particolare e, in genere, della mente umana:

La facoltà di risolvere un problema è probabilmente molto rinforzata dallo studio delle matematiche e in particolar modo dall'altissimo ramo di questa scienza che – impropriamente e solo in ragione delle sue operazioni in senso retrogrado – è chiamato analisi, come se fosse l'analisi per eccellenza.

Con Auguste Dupin, dunque, entra prepotentemente nella storia della letteratura il detective deduttore, che attraverso la logica e serrate analisi è in grado di risolvere ogni mistero. L'eroe di Jacques Futrelle, addirittura, il professor Augustus S.F.X. Vari Dusen, per la sua strabiliante abilità nel gioco degli scacchi (nel corso di un torneo dimostra che attraverso la logica un individuo digiuno del gioco è in grado di sconfiggere un campione), si è meritato il soprannome di Thinking Machine, Macchina Pensante. «Il metodo del professore», ha osservato il matematico Carlo Toffalori (*Il matematico in giallo*, Guanda, Parma 2008), «consiste nell'impostare e considerare ogni problema come se si trattasse di un'equazione matematica. In questo modo riesce, ad esempio nel racconto *Il problema della cella n. 13* (*The problem of cell 13*), pubblicato nel 1905 [...], ad evadere brillantemente da quello che oggi chiameremmo un carcere di massima sicurezza, in cui si era fatto rinchiodare per scommessa, proprio per dimostrare di saperne scappare».

Deduttore per antonomasia, Sherlock Holmes è senza dubbio, nell'immaginario collettivo, il detective che più di ogni altro incarna le caratteristiche del lucido ragionatore. Eppure, fatto notevole, nell'universo di Conan Doyle non è lui il matematico, bensì l'avversario di Holmes, il professor Moriarty, «dotato di una mente matematica fenomenale».

All'età di ventun anni – leggiamo nel racconto *L'ultima avventura*, in *Le memorie di Sherlock Holmes* – scrisse un trattato sul problema binomiale che ha suscitato interesse in tutta Europa. Grazie a quella pubblicazione, ottenne la cattedra di scienze matematiche presso una delle nostre università minori e tutto faceva ritenere che avesse davanti a sé una brillante carriera. Ma aveva tendenze ereditarie assolutamente diaboliche. I geni criminali gli scorrevano nelle vene, potenziali e resi infinitamente più pericolosi dalle sue straordinarie facoltà mentali.

Ma è forse un personaggio della scuola vandiniana, Ellery Queen, a meritare il titolo di investigatore matematico per eccellenza. Nel *Mistero di Capo Spagna*, del 1935, Ellery Queen, esponendo il suo metodo di indagine, afferma infatti: «Il mio lavoro non è fatto con esseri umani, ma con simboli [...] mi sono sempre rifiutato di cogliere l'aspetto umano del problema, lo tratto solo come una questione matematica». «Dunque», osserva Toffalori, «i protagonisti dell'indagine perdono la loro dimensione di esseri umani e diventano solo simboli, pedine su una scacchiera, cifre di un intreccio razionale e coerente che lo scrittore tesse e l'investigatore infine scioglie». Proprio negli anni di S.S. Van Dine, del resto, il matematico tedesco David Hilbert (1862-1943) propugnava un programma di sviluppo della matematica «teso ad escludere legami troppo forti e diretti con intuizione e realtà», e privilegiava «una specie di gioco razionale, in cui gli oggetti matematici (anche i più facilmente percepibili ai nostri sensi di comuni mortali, come angoli, triangoli ed enti geometrici) si riducono a simboli formali e ciò che realmente conta è la coerenza e l'assenza di contraddizioni delle deduzioni che li riguardano». Per dirla con Poincaré, insomma, «fare geometria

è permesso anche a un cieco».

Nell'*Enigma dell'alfiere*, i riferimenti alle scienze matematiche, sempre ben informati, rivelano un ulteriore aspetto della profonda cultura di Van Dine e del suo alter-ego Vance, e l'agio dello scrittore con protagonisti appartenenti al mondo intellettuale. Il professor Drillard, in effetti, «è uno dei grandi fisici e matematici viventi», e Philo Vance possiede «quasi tutte le sue opere». Ma anche Markham lo conosce da vent'anni: «All'Università della Columbia era mio professore di matematica. Si dimise dalla cattedra una decina di anni fa, ed è andato ad abitare con una sua giovane nipote. Sotto lo stesso tetto vive un suo pupillo, Sigurd Arnesson, adottato dal professore un anno prima della laurea. Il professor Drillard ha visto in lui la promessa di un grande fisico, e davvero Arnesson ha una spiccatissima attitudine per le matematiche».

Questo ambiente offre a Van Dine la possibilità di dar prova della sua incredibile erudizione: uno dei personaggi, ad esempio, sta cercando di sviluppare una versione statistica della matematica dei quanti; e nel corso di una conversazione troviamo puntuali riferimenti alle teorie di Schoedinger e Broglie, che risalgono ad appena tre anni prima (e del resto, anche nella *Fine dei Greene* uno dei cinque fratelli Greene, Rex, ama conversare con Vance della fisica di Albert Einstein). E davvero, è affascinante la capacità di costruire un giallo attraverso dettagliate discussioni sulla teoria delle stringhe, sulle particelle subatomiche e gli adroni, sulla cosmologia, senza che questa parte teorico-scientifica infici la scorrevolezza di uno stile la cui eleganza nulla invidia a grandi libri di grandi scrittori.

Come accadeva con Sherlock Holmes, e come tanto spesso sarebbe accaduto nella letteratura dei decenni a venire, anche in questo caso però la mentalità matematica viene collegata,

piuttosto che agli “stati di grazia” del detective, alla logica diabolica del criminale. Al riguardo, Mark Cohen, nel suo *The Fractal Murders* (Muddy Gap Press, 2002), riporta un lungo brano dall'*Enigma dell'Alfiere* in cui Vance spiega perché, tra i tanti sospetti, bisognerebbe guardare soprattutto proprio ai matematici:

Per comprendere questi delitti dobbiamo tener conto del bagaglio culturale dello studioso di matematica, poiché tutti i suoi calcoli e le sue speculazioni tendono a enfatizzare la relativa mancanza di significato di questo pianeta e della vita umana. Notate, per prima cosa, la vastissima gamma di valori di cui si occupa un matematico. Da una parte cerca di misurare lo spazio infinito in termini di anni-luce e di parsecs e, dall'altra, di misurare l'elettrone che è così infinitamente piccolo che la matematica ha dovuto inventare l'unità di Rutherford: un milionesimo di micron. La visione del mondo di un matematico ha prospettive trascendentali, in cui la Terra e i suoi abitanti affondano fin quasi a scomparire. [...] Il matematico vive in un regno che, per quanto ne sappiamo, non ha altro significato se non quello di un'invenzione della mente. Diventa la quarta curvatura dello spazio tridimensionale, dove anche la distanza perde di significato, dato che esiste un numero infinito di quantità più brevi della distanza tra due punti stabiliti, dove la consequenzialità di causa ed effetto non è che una scappatoia con il solo scopo di spiegare i risultati, dove le linee rette sono inesistenti e non definibili, dove la massa diventa infinitamente grande quando raggiunge la velocità della luce, dove lo spazio stesso è caratterizzato da curvature, dove ci sono livelli più alti e livelli più bassi di infinito, dove la forza di gravità non è considerata come una forza attiva ma come una caratteristica spaziale: un

concetto, questo, che dice che la mela non cade perché è attratta dalla terra, ma perché segue una linea geodetica... In questo regno dei moderni matematici, nulla può esistere senza le tangenti. Né Newton, né Leibnitz, né tantomeno Bernoulli si sono mai sognati una curva continua senza una tangente, ossia una funzione continua senza un coefficiente differenziale. Infatti, nessuno è riuscito a rappresentare una simile contraddizione... va oltre i poteri dell'immaginazione. E, nonostante questo, tra i matematici odierni, lavorare con curve prive di tangenti è assai comune. [...] I concetti della matematica moderna proiettano l'individuo al di fuori della realtà, in una pura astrazione di pensiero e portano a quella che Einstein chiama la forma più degenerata di immaginazione, l'individualismo patologico. [...] È forse sorprendente — chiese Vance — che un uomo che ha a che fare con simili concetti colossali e incommensurabili, in cui gli individui della società umana sono insignificanti, possa col tempo perdere ogni valore e arrivare a provare un enorme disprezzo per la vita umana?

L'immoralità è forse, per Vance, il risultato inevitabile della ricerca matematica? La questione fa riflettere; e se da un lato la predilezione per criminali esperti in scienze matematiche è dovuta alle possibilità narrative e formali che questa scelta indubbiamente offre, dall'altro è giusto chiedersi se essa non sia anche una sorta di "metafora epistemologica", e insieme un'inconfessata sfiducia nei confronti di una scienza che, di lì a qualche anno, avrebbe precipitato l'umanità tutta nell'incubo della guerra nucleare.

*La dea della vendetta*

## *L'apparenza inganna*

Uscito nel 1929, dopo il grande successo dell'*Enigma dell'Alfiere*, *La Dea della Vendetta* (*The Scarab Murder Case*) resta, al di là dei suoi limiti, uno dei migliori esempi dell'abilità narrativa e della notevole ed eclettica cultura di S.S. Van Dine. La complessità dell'indagine, il moltiplicarsi degli indizi, il fascino magico e oscuro della mitologia dell'antico Egitto tengono sempre alto l'interesse del lettore. E solo all'apparenza la soluzione del mistero può risultare ovvia o poco plausibile. Ellery Queen, in effetti, in *The Ducth Shoe Mystery* del 1931, l'avrebbe in gran parte ripresa; e ancora in *The Chinese Orange Mystery* del 1934 si sente l'eco della quinta avventura di Philo Vance.

Nel museo privato dell'egittologo Mindrum Bliss, viene trovato il cadavere del filantropo Benjamin H. Kyle. Donald Scarlett, assistente di Bliss, coinvolge nell'indagine Philo Vance, suo amico sin dai tempi del *college*. E a Vance si affiancano John F.-X. Markham, Procuratore distrettuale della contea di New York, ed Ernest Heath, della squadra omicidi. Sul cadavere di Kyle, finanziatore delle spedizioni in Egitto del dottor Bliss, vengono trovati il resoconto delle spese per la futura spedizione e una spilla a forma di scarabeo appartenente allo stesso Bliss. Sua è anche la scarpa ricoperta di sangue e le impronte digitali sulla statua di Sakhmet, dea della vendetta, con la quale è stato fracassato il cranio di Kyle.

Per il pragmatico Heath non ci sono dubbi: è semplice, Mindrum Bliss è l'assassino. Ma la vita, osserva Vance, non è mai semplice, né i fenomeni della realtà si presentano in forma razionale. Non si tratta, piuttosto, di un maldestro tentativo di coinvolgere l'egittologo nell'omicidio? E Meryt-Amen, moglie egiziana di Bliss, nasconde forse qualcosa? Salveter

inoltre, giovane vicedirettore del museo e nipote di Kyle, ne è innamorato, e l'omicidio, ricadendo su Bliss, gli consentirebbe di conquistare l'amata e di ereditare il denaro dello zio. E Anupu Anu, servo di Meryt-Amen, non sembra anch'egli nascondere qualcosa? Per lui, gli scavi condotti da Bliss in Egitto sono solo una sacrilega profanazione; e il fanatismo e la superstizione, come spesso accade, sono una forza in grado di scatenare la follia omicida. Però, questo moderno Anubi potrebbe essere anche e soprattutto un «moderno Teogonio, che ha trovato saggio simulare un'inferiorità mentale». E infine, quale oscuro significato nascondono le modalità del delitto? Perché l'assassino ha scelto come arma una statua di Sakhmet, la dea protettrice dei buoni e punitrice dei malvagi? «Può non significare nulla», è vero, e «certamente nulla di naturale», afferma Vance; eppure «il fatto che sia stata scelta proprio questa statua per il delitto fa pensare che vi sia qualcosa di diabolico, di sinistro e di superstizioso nella faccenda».

Ma in fondo, una sola cosa è certa: «La spiegazione ovvia è spesso quella sbagliata». E queste parole di Philo Vance restano il filo conduttore di tutta la produzione letteraria di Van Dine, che in più occasioni torna a confermarlo attraverso suggestive epigrafi poste ad incipit dei suoi libri: «*Non semper ea sunt, quae videntur; decipit frons prima multos*», leggiamo all'inizio di *The Kidnap Murder Case*; e altrove, assieme alla saggezza di Fedro, troviamo quella di William Shakespeare: «Sometime we see a cloud that's dragonish» (*The Dragon Murder Case*) o di Joseph Conrad: «The Earth is a Temple where is going on a Mystery Playm, childish and poignant, ridiculous and awful enough in all conscience» (*The Bishop Murder Case*).

Ma su tutti, è *La Dea della vendetta* il romanzo che più

avvera il noto proverbio: tanto più che l'«apparenza», in questo caso «diabolico e sinistro», nasconde un doppio inganno. E a svelare il mistero, oltre alla logica, avrà un ruolo fondamentale quel metodo psicologico cui sempre fa da sottofondo la filosofia di Philo Vance, con la sua cupa concezione dell'essere umano: «Brutto affare; la gente si fa ammazzare! Ma è inevitabile. Il genere umano è maledettamente assetato di sangue».

### *Egittomania*

L'«eccezionale» universalità del «gusto artistico» di Philo Vance comprende, naturalmente, una profonda passione e conoscenza dell'antico Egitto. Nella collezione privata del suo appartamento sulla 38<sup>a</sup> Strada Ovest di New York, infatti, troviamo anche dei «tesori egiziani» tra i quali – ci informa Van Dine nella *Strana morte del signor Benson* – spiccano «una brocca d'oro di Zahazik, una statuetta della nobile Nai come quella del Louvre, due stele ben scolpite della prima età tebana, varie statuette, tra cui rare immagini di Api e Amset, e una varietà di ciotole con scolpiti danzatori Kalathiskos». All'inizio di *Sequestro di persona*, inoltre, Vance era appena ritornato da un viaggio al Cairo, dove si era dato «corpo e anima» a quelle ricerche archeologiche che da sempre lo appassionavano; e per alcuni giorni si dedica «assiduamente a disporre, classificare, catalogare i pezzi rari» che ha portato con sé. Colto e intelligente oltre ogni misura, non ci sorprende che il dandy newyorkese sia altresì in grado di leggere correttamente i geroglifici e conosca alla perfezione la complessa mitologia egiziana.

La sua passione si spinge a tal punto che nella *Dea della vendetta* egli definisce l'egittologia in questi termini: «Non è una scienza archeologica, è una condizione patologica, una disfunzione cerebrale, *dementia scolastica*. Una volta che lo *spiritum terrigenum* è entrato nell'organismo, si è perduti, colpiti da un male incurabile. Se ripesci cadaveri vecchi di migliaia di anni, quello è un egittologo; se scavi cadaveri recenti, è un Burke o un Hare, e la mannaia della legge cala su di loro. In fondo si tratta sempre di trafugamento di corpi...».

L'egittomania, però, non era in quegli anni una sua caratteristica esclusiva. E la stessa letteratura, da decenni, aveva dato prova di un'incredibile passione per l'antico Egitto e il fascino della sua cultura. Già nel 1897, in effetti, Aleck Robertson scriveva un romanzo impregnato di mistero intitolato *Tracked to Egypt*; e nel 1906, in *The False Gods*, George Horace Lorimer racconta di un giornalista che entra in contatto con una società segreta di ispirazione teosofica denominata «Royal Society of Egyptian Exploration and Research». Del 1911, inoltre, è *The Eye of Osiris*, il romanzo di R. Austin Freeman, ripubblicato proprio nel 1929 (l'anno di *The Scarab Murder Case*) da Charles Scribner & Sons, l'editore della serie di Philo Vance). Nel 1926 usciva *The Golden Scarab* di Hopkins Moorhouse, e nel 1931 *The Lost Gallows* di John Dickson Carr. Non va esclusa, del resto, l'influenza della *Dea della vendetta* su quest'ultimo romanzo e sullo stesso *The Mummy Case Mystery* di Desmond Morrah (1933). Né sfuggirono all'egittomania imperante l'ideatore dei *Nove sconosciuti*, Talbot Mundy, che ottenne discreto successo nel 1935 con *The Mystery of Khufu's Real Tomb*, e Agatha Christie, di cui va ricordato, oltre al ben noto *Assassinio sul Nilo* (1936), un romanzo che a sua volta fa da capostipite: *The Adventure of the Egyptian Tomb* del 1923.

Nel 1932, inoltre, il fenomeno “Egitto” veniva suggellato da un film rimasto nell’immaginario collettivo dell’intero Occidente: *The Mummy*, girato nel 1932 da Karl Freund, interpretato da Boris Karloff e seguito da opere di ben più scarsa qualità: *Mummy’s Boys* (1936), di Fred Guiol, *The Mummy’s Hand* (1940), di Christy Cabanne, *The Mummy’s Tomb* (1942) di Harould Young e *The Mummy Course*, di Leslie Goodwins.

### *Il caso del terrier scozzese*

#### *La sesta avventura*

In casa Coe è in corso una terribile tragedia: Archer, collezionista d’arte orientale, viene trovato morto nella propria stanza ermeticamente chiusa dall’interno. Per il medico legale Emanuel Doremus non ci sono dubbi: si tratta di suicidio. Eppure non pochi, tra conoscenti, amici e servitù, nutrono dubbi in proposito. Inoltre, giacca e panciotto sono stati rimossi e la vestaglia sostituita, mentre le scarpe dell’uomo sono ancora nella stanza. Presto, in effetti, si scopre che Archer è stato malmenato e pugnalato alla schiena e, una volta morto, è stato ferito alla tempia da un colpo di pistola.

Ma la questione si complica ulteriormente: il fratello della vittima viene rinvenuto cadavere dentro un armadio guardaroba al pianterreno della casa. Tra gli indizi: un terrier scozzese ferito, un misterioso pezzo di un vaso di porcellana cinese dal valore inestimabile, e un copioso numero di sospetti.

Per fortuna, Philo Vance, che non ha problemi a passare

dall'egittologia alle porcellane cinesi, è un amico dei Coe e, soprattutto, un appassionato cinofilo (in effetti, apprenderemo in *Sequestro di persona*, il suo cane, Pibroch Sandyman, terrier scozzese, sarebbe diventato un campione).

Quando uscì, nel 1933, il sesto romanzo di S.S. Van Dine ottenne un discreto successo, e fu più apprezzato del precedente *The Scarab Murder Case*, di quattro anni prima. Eppure, i critici notarono una certa differenza qualitativa tra la prima e la seconda parte del libro: in effetti, come si apprese dall'introduzione a *Philo Vance Murder Case* del 1936 (l'edizione di tutti i romanzi della serie pubblicati sino a quel momento), Van Dine aveva scritto il romanzo in due momenti differenti, e a una certa distanza di tempo.

La prima metà del romanzo, indubbiamente la migliore, può anzi essere considerata tra le più ingegnose pagine mai scritte dal creatore di Philo Vance. E presto, di lì a qualche anno, critici e lettori osservarono che i capitoli di apertura potevano essere il modello diretto di Rex Stout, che nel 1934 inaugurava, con *Fer-de-Lance*, la mitica serie di Nero Wolfe. Casa Coe, in effetti, sita sulla 71<sup>a</sup> Strada Ovest di New York, è un edificio in arenaria, e la sua descrizione ricorda molto da vicino l'abitazione, pure in arenaria, del detective Wolfe. Solo una coincidenza? È vero, gli edifici in arenaria sono molto comuni a New York; eppure, l'influenza di Van Dine su Stout è innegabile, e quest'ultimo si sarebbe sempre dichiarato un fervente ammiratore di Philo Vance. Anzi, la riedizione in formato tascabile del 1960 dei romanzi di Van Dine, portava una fascetta firmata dallo stesso Rex Stout, che recitava: «Dunque Philo Vance è di nuovo in circolazione. Bene!».

Un decennio più tardi, *The Kennel Murder Case* sarebbe stato ricordato e lodato da Jacques e Taylor Barzum, che nel

loro *Catalogue of Crime* (Harper & Row, New York 1971) affermano: «Anche se i cani possono essere pericolosi, nella vita come nei romanzi, questo *imbroglio* è certo il migliore tra quelli scritti da Van Dine dopo il 1930».

### *Van Dine e i diritti civili*

In *Q.U.R.*, romanzo fantascientifico del 1943, Anthony Boucher descrive per la prima volta una società dove la comunità afroamericana detiene un'importante influenza politica: afroamericano – fatto inaudito per l'epoca – è lo stesso Presidente degli Stati Uniti d'America. L'attenzione di Boucher alle minoranze sociali si spinge, nei due romanzi successivi – *Robinc* e *The Case of the Solid Key* – a descrivere con estrema liberalità e tolleranza gruppi di omosessuali.

Anthony Boucher, un “protetto” di Ellery Queen, apparteneva a quel filone letterario che può essere definito “scuola vandiniana”.

Non è un caso, del resto, che il primo scrittore americano di narrativa popolare a dimostrare una certa sensibilità verso i diritti civili delle minoranze sociali sia proprio, a dispetto del suo snobismo aristocratico e nietzschiano, S.S. Van Dine. Nel suo secondo romanzo poliziesco, *The Canary Murder Case*, l'aristocratico Philo Vance si congratula con la domestica di colore della Canarina per la sua intelligenza. Sembra poco: ma in quegli anni, le parole di Van Dine sono un commento sorprendente, con delle precise implicazioni politiche. La narrativa popolare degli anni Venti e Trenta, in effetti, si caratterizzava proprio per il suo spinto razzismo. Anche in *The Kennel Murder Case* troviamo un episodio analogo: Philo Vance, infatti, tratta alla pari un testimone cinese, dando voce

direttamente a Van Dine nel polemizzare contro gli stereotipi razzisti dell'epoca, qui satireggiati attraverso il sergente Heath.

Questo romanzo, inoltre, è il probabile modello di *Too Many Cooks* di Rex Stout (1938), dove Nero Wolf fa un memorabile incontro con un gruppo di camerieri di colore, possibili testimoni di un crimine. Negli anni successivi, il vandiniano Stout sarebbe stato a capo di un gruppo di scrittori che, dopo la seconda guerra mondiale, si sarebbero sforzati di promuovere un trattamento non stereotipato delle minoranze nella letteratura e nei media.

Non pochi sono gli esempi che lasciano pensare a Van Dine come al capostipite di una serie di autori particolarmente sensibili ai diritti civili. È sufficiente fare una breve scorsa dei romanzi degli scrittori della sua scuola. A partire, naturalmente, da Ellery Queen, che descrive in modo realistico i personaggi afroamericani delle sue opere e simpatizza apertamente per loro già in *The African Traveler* del 1934 e in *The House of Darkness* dell'anno successivo. Clyde B. Clason, di lì a breve, avrebbe anzi pubblicato due romanzi esplicitamente antirazzisti, *The Man from Tibet* (1938) e *Green Shiver* (1941), dove la stessa solidarietà è riservata a personaggi cinesi e tibetani.

Negli anni in cui il nazismo terrorizzava il mondo intero, Ngaio Marsh, anch'egli di scuola vandiniana, attaccava con forza l'antisemitismo (*Death in a White Tie*, 1938), e più tardi, in *Colour Scheme* (1943), avrebbe offerto un ritratto solidale della cultura Maori della Nuova Zelanda.

Infine, il vandiniano Stuart Palmer, nel capitolo satirico del suo *The Puzzle of Happy Hooligan* (1941), descrive un servo di colore la cui intelligenza e sensibilità è superiore ai grossolani bianchi del romanzo. Il sostegno che Palmer dà al

movimento per i diritti civili è ancora più esplicito in *The Green Ace*, del 1950.

Ancor oggi, è forte la tendenza di critici e pubblico a considerare Van Dine e la sua scuola come “artificiale”: il “realismo” sarebbe subentrato nelle *detective stories* solo a partire dall’hard-boiled di Dashiell Hammett e Raymond Chandler. Che si condivida o meno questo giudizio, val la pena osservare, sulla scia di Mike Grost (*A Guide to Classic Mystery and Detection*), che Van Dine e i suoi seguaci hanno comunque svolto un ruolo pionieristico nel trattare con realismo i personaggi dei loro romanzi appartenenti alle minoranze sociali e razziali. Al contrario, Hammett e Chandler, non in rari casi, prendono per scontati tutti gli stereotipi caratteristici della loro epoca.

### *Il mistero del drago*

#### *Il libro*

Settimo dei dodici romanzi di Philo Vance, *Il mistero del drago* (1934) – secondo il giudizio di Jon Tuska (*Philo Vance: the life and times of S.S. Van Dine*, Bowling Green University Press, Ohio, 1971) – è anche il migliore in termini di atmosfera e di genio creativo.

Una calda sera d’agosto, il sergente Ernest Heath della Squadra Omicidi di New York viene chiamato presso un’antica dimora sita ad Inwood Hill, nell’isola di Manhattan, per indagare sulla misteriosa scomparsa di Sanford Montague, ospite del proprietario della tenuta: il signor Stamm.

Montague, dopo un tuffo nel laghetto artificiale chiamato *pozza del Drago*, non è più riemerso, e i presenti si convincono che qualcosa di terribile sia accaduto. Tanto più che il suo corpo è scomparso, e tutto lascia pensare che dietro le ancestrali credenze sulla presenza di un drago non vi siano solo infantili superstizioni. Lo stesso sergente, malgrado il suo senso pratico, appare profondamente suggestionato. La scomparsa di Montague, d'altra parte, sembra far comodo un po' a tutti gli ospiti di Stamm. È proprio il caso di indagare, dunque: ma, naturalmente, solo Philo Vance, nel suo ruolo di *amicus curiae*, sarà in grado di far luce su questo delitto impossibile.

L'intelligenza dell'intreccio, l'efficacia narrativa e descrittiva, la notevole abilità nel creare un'atmosfera di tensioni e inquietudini sovranaturali che caratterizzano *Il mistero del drago*, hanno fatto esclamare alla critica del tempo, pressoché all'unanimità: «Van Dine è al massimo della forma!». Eppure, come ha osservato Tuska, è innanzitutto l'atmosfera a rivestire, in questo romanzo, un ruolo particolare, a sorreggere la stessa struttura narrativa e, per così dire, "ideologica" del libro. Shorakkipoch Rock e l'intera Inwood Hill, del resto, erano e restano a tutt'oggi un luogo magico, dove le vicende storiche si confondono con le leggende dei nativi indiani, e la razionalità del capitalismo americano sembra perdere la sua forza di fronte a un retaggio mitico che affonda le sue radici nella notte dei tempi e nei più oscuri precordi dell'animo umano.

Certo, il lettore – specie di fronte alle regole 8, 11 e 14 del *Credo* di Van Dine, che negano valore narrativo a ogni elemento sovranaturale – sa in partenza che alle suggestioni di un minaccioso mistero, alle antiche maledizioni e ai miti arcani farà seguito una spiegazione razionale; ma è altrettanto

evidente che proprio questa attesa di una superiore razionalità è alla base di una tensione, di una *suspense* di notevole efficacia e riuscita. E del resto, lo stesso discorso non vale per il romanzo che funge da archetipo letterario di questo mistero: *Il mastino dei Baskerville* di Arthur Conan Doyle? Non vale per l'altro capolavoro del genere, *A Graveyard to Let* (1949) di John Dickson Carr? Il libro di Dickson Carr, d'altra parte, sembra guardare direttamente proprio al *Mistero del Drago*, più che al capolavoro di Conan Doyle. Anche in *A Graveyard to Let* un uomo scompare in una piscina, e una tomba di famiglia nasconde oscuri e inquietanti segreti.

Van Dine, inoltre, giunto ormai alla sua settima opera, non si limita a recuperare schemi e stilemi della narrativa di genere: ormai acclamato autore di *detective stories*, egli guarda anche e soprattutto a se stesso, a quella che ormai era la "tradizione", il retaggio di Philo Vance. L'atmosfera sinistra di un'inquietante dimora, dalle cui pareti emanano inquietudini sovranaturali, rimanda la memoria del lettore direttamente alla *Fine dei Greene*, all'*Enigma dell'alfiere* e alla *Dea della vendetta*; e la presenza, altrettanto inquietante, di una vecchia signora invalida, fantasma di presenze oscure e irrazionali, sacerdotessa e custode di oscuri e inviolabili segreti, animava già l'atmosfera della *Fine dei Greene* e avrebbe caratterizzato quella di *Signori, il gioco è fatto!*

Erede di una tradizione già consolidata, S.S. Van Dine è anche, ormai, il capostipite di un'altrettanto ricca tradizione, e può a buon diritto considerarsi maestro di se stesso.

*Quale razionalismo?*

Fra tutti i casi raccontati, ammette Van Dine, questo è il più

emozionante, «così fantastico e lontano da qualunque pensiero razionale»; il crimine, in effetti, sembra trascendere ogni umana cognizione scientifica «e condurre polizia e investigatori in una sfera nebulosa e irreale di leggende e demonologia».

L'attitudine speculativa di Vance, così come la narrativa di Van Dine, sembrano del resto rifuggire dalla pura logica formale dell'imperante positivismo, che escludeva ogni approccio alternativo verso la "luce" del "vero", e considerano l'elemento irrazionale come una delle possibilità della stessa ragione creativa. «Il mondo – afferma Vance – non è governato dalla logica. Pensate a quali capolavori sarebbero mancati all'umanità, se i loro creatori si fossero attenuti alla pura logica». Certo, non avremmo l'immenso patrimonio dell'*Odissea* o della *Divina Commedia*, della *Laus Veneris* o dell'*Ode sopra un'urna greca*.

Se la definizione di "scienziato" – specie nell'accezione del tempo – mal si adattava a un grande deduttore quale Sherlock Holmes (non sempre convincenti sono le conclusioni di E.J. Wagner nel suo *La scienza di Sherlock Holmes*, Bollati Boringhieri, Torino 2007), tanto meno essa può essere applicata all'esteta e "umanista" Philo Vance. Per giungere alla spiegazione razionale del crimine, infatti, Vance non sottovaluta mai quel retaggio ancestrale – mai del tutto irrazionale – che è la mitologia. Se si tratta di escludere l'esistenza di un drago e il suo ruolo dietro i misteriosi omicidi, allora è innanzitutto necessario conoscere quanto più possibile i miti, le leggende, le superstizioni e la letteratura che lo riguardano, senza d'altra parte escludere la possibilità che proprio la scienza venga a trovarsi di fronte a realtà che ancora non conosce, o che non è ancora in grado di spiegare.

Prima di procedere all'azione, allo scopo di raggiungere uno

“stato di grazia”, Vance si comporta proprio da scienziato, come la polizia, che basa le sue indagini su criteri “scientifici”, mai farebbe. Anziché rigettare *in toto* e con disprezzo quei racconti leggendari, egli si chiude nel suo studio, rinuncia alle sue preziose ore di sonno e spende un’intera notte a rileggere il *Malleus Maleficarum*, la *Demonolatrie* di Nicolas Remy (1597), *The evolution of the dragon* di G. Elliot Smith (1919) e *The encircled serpent: a study of serpent symbolism*: il dotto volume sull’ofiolatria che M. Oldfield Howey pubblicò nel 1926 e che lo stesso Willard Huntington Wright lesse avidamente prima della stesura del *Mistero del drago*. È una cultura umanistica, prima e piuttosto che scientifica, ad animare l’arditezza deduttiva di Philo Vance.

Le parole della vecchia signora Stamm sulle aporie della scienza moderna, oltre a rivestire un ruolo narrativo di non secondaria importanza, hanno lo scopo di insinuare nel lettore il dubbio che proprio la scienza moderna altro non sia che «un termine rassicurante per coprire l’ignoranza dell’uomo». Esse non si limitano a creare *suspense* (secondo una tecnica già sperimentata nella *Fine dei Greene*), insistendo sul fatto che «qualcosa di diabolicamente sinistro», «qualcosa che sembra restare al di là delle nostre ordinarie esperienze quotidiane» si nasconde dietro l’orribile omicidio. La sacerdotessa del segreto del drago – con la sua apparente pazzia, con le sue allucinazioni – sembra detenere una funzione ideologica ed epistemologica: è necessario, in casi come questo, regredire a una condizione infantile, per poter risalire alla vera razionalità che non esclude mai l’irrazionale, ma vi si immerge allo scopo di superarlo. «Ora – afferma lo stesso Vance – mi avventuro nel regno della mitologia, dove le leggi della fisica sono abolite e dominano mostri che non sono di questa terra». «Non

potremo giungere ad alcuna spiegazione – ribadisce più avanti il *detective* – se prima non avremo riconosciuto e preso in considerazione questo fantastico drago». Il drago, infatti, «ha sempre avuto grande presa sull'immaginazione umana. In qualche forma, lo troviamo in tutte le religioni, tutto il folclore ne è impregnato. È più di un semplice mito [...]: è divenuto parte del retaggio dell'uomo fin dai tempi più antichi [...]. Nessuno di noi può sfuggire per intero al suo mito, parte integrante della nostra natura più profonda e antica. Per questo secondo me non possiamo ignorarlo di fronte a un caso criminale simile, che, in fondo, gli appartiene».

E così Van Dine non ha scrupoli a fare di un intero capitolo, il quattordicesimo, una lunga ed eruditissima trattazione sul mito del drago: qui Vance ne prende in esame gli aspetti mitologici e antropologici, attraversando trattati scientifici, antichi racconti e superstizioni ancestrali, e spaziando – da scienziato “umanista” – per tutti i tempi e tutti i luoghi: dall'Egitto al Giappone all'Indocina, dallo zoroastrismo alla mitologia semitica, da quella celtica alla greco-romana. E quando Markham esprime il suo scoraggiamento per l'impossibilità di trovare qualsiasi spiegazione razionale, Vance risponde affermando: «Non è tutto così chimerico come appare. La vera difficoltà è che abbiamo affrontato il problema da un punto di vista troppo consueto e razionale. Abbiamo tentato la più convenzionale quadratura di un cerchio sinistro e bizzarro. In questo caso, ci sono elementi che vanno al di là dell'ordinario».

Il drago, in fondo, non è lo stesso essere umano riportato dall'odio e dalla ferocia alla sua condizione ferina? L'uomo, con la sua stessa razionalità, è un «drago diabolico e pieno di risorse»; egli, con la sua scienza, con la sua tecnologia, è in grado di fabbricarsi «artigli d'acciaio per dilaniare le sue

vittime»; egli stesso drago, più di qualsiasi altro drago possiede un'«intelligenza» che, «quando si perverte e incattivisce, è più feroce di qualunque altra creatura del mondo».

La scorsa per la mitologia dell'intera umanità, è in fondo anche un viaggio nella psicologia umana; è uno strumento fondamentale per il metodo, tutto psicologico, di Philo Vance. Ma di fronte al positivismo di quegli anni, al suo disprezzo verso ogni forma di “luce” superiore, è anche e soprattutto un punto di vista epistemologico, che forse prova a guardare oltre l'orizzonte di un paradigma scientifico passivamente accettato.

### ***Signori, il gioco è fatto!***

#### *Casinò 1934*

Nell'autunno freddo e desolato che segue lo spettacolare caso dell'«omicidio del Drago», Philo Vance deve affrontare «il crimine forse più diabolicamente sottile» della sua carriera, e il cui ultimo atto perseguiterà l'amico e cronista Van Dine «fino alla morte»:

mi procura brividi di gelo su e giù per la schiena ogni volta che indugio sui particolari spaventosi. [...] Quanto a Markham, anche lui, lo so bene, subì una qualche agghiacciante metamorfosi in quei pochi momenti di agonia quando l'assassino si alzò davanti a noi con quella sua risata di trionfo.

Tutto ha inizio quando Vance riceve una lettera anonima:

qualcuno, quella sera, cercherà di uccidere Lynn, membro della nota famiglia newyorkese dei Llewellyn, e la scena del crimine sarà il casinò cittadino. Vance, accompagnato da Markham e Van Dine, si reca sul luogo e assiste al collasso di Lynn. Come se non bastasse, simultaneamente la moglie di questi, l'ex stella del musical di Broadway Virginia Vale, viene trovata morta per avvelenamento: una lettera rivela che si è trattato di un suicidio, ma è proprio così? E perché l'autopsia non rivela tracce di veleno nel corpo della donna? Tra i sospetti, un chimico, un medico e un finanziere giocatore d'azzardo; completano il quadro «libri di tossicologia, odî e gelosie, un evidente complesso di Edipo... tre casi di avvelenamento... e acqua ovunque».

Ottavo libro poliziesco di S.S. Van Dine, pubblicato da Charles Scribners & Sons nel 1934, *The Casino Murder Case* ottenne un discreto successo, a dispetto di giudizi tutt'altro che lusinghieri: a una narrazione di grande efficacia, si disse in effetti, non corrisponde un altrettanto valido colpo di scena; anzi, lo «svelamento del mistero», la *detection*, sarebbe «piuttosto mediocre». Il plot, del resto, imita sotto molti punti di vista la struttura della *Fine dei Greene*, il terzo romanzo di Philo Vance di cui questo riprenderebbe non pochi elementi (tutti i sospetti sono membri di una famiglia dell'alta borghesia newyorkese, con l'aggiunta del medico di famiglia) e lo stesso espediente creativo. E tuttavia, del fortunato libro del 1929, il presente non riuscirebbe a recuperare quello che sinora era stato uno dei principali punti di forza di Van Dine: l'atmosfera di suggestiva inquietudine e tensione, nonché quel «colore locale» che già nel caso della Canarina si caratterizzava per un'accesa sensualità e un morboso erotismo, che nell'*Enigma dell'Alfiere* poggiava sul fascino della fisica matematica e delle filastrocche infantili, che nel precedente

*Mistero del drago* dava vita a suggestioni metafisiche ed esoteriche.

Non necessariamente condivisibile, il giudizio si spiega tuttavia con il tentativo dell'autore di conferire maggiore realismo ai personaggi e all'ambiente che li circonda: un realismo che va di pari passo con un significativo aumento dell'azione, spesso a discapito di quelle catene deduttive che erano la cifra stilistica di Van Dine. Forse lo scrittore ha cercato di adeguare il suo Vance alle tendenze narrative del momento? In effetti, *The Casino Murder Case* introduce elementi che *Sequestro di persona*, il decimo romanzo del 1936, avrebbe ulteriormente sviluppato.

Con l'irrompere sulla scena del detective *hard-boiled*, insomma, Philo Vance e la narrativa di Van Dine rischiavano di imbattersi in un pubblico sempre più ostile, e di presentarsi come fenomeno del passato. In quello stesso 1934, la letteratura di genere offriva novità che nel tempo si sarebbero imposte, fino a segnare la definitiva crisi della Golden Age del giallo. A cominciare da *The Postman Always Rings Twice* di James M. Cain, capolavoro indiscusso che mai avrebbe perso i consensi di pubblico e critica, che sarebbe approdato al cinema con ben tre versioni (fra cui l'*Ossessione* di Luchino Visconti, del 1943) e che si distingueva per un magistrale intreccio da *detective story* intrisa di rude e aggressiva sensualità: uno straordinario racconto di passione e perdizione.

Con *The Thin Man* di Dashiell Hammett, inoltre, il libro di Van Dine dovette fare i conti a tutti gli effetti: William Powell, lo storico Philo Vance sul grande schermo, avrebbe infatti scelto di vestire i panni del detective hammettiano Nick Charles, nel film di successo girato da un altro Van: W.S. Van Dyke; mentre Edwin L. Marin, per la sua versione cinematografica di *The Casino Murder Case*, avrebbe dovuto

ripiegare, per il ruolo del dandy newyorkese, sul volto meno noto di Paul Lukas.

Ma, soprattutto, il 1934 è l'anno di *Fer-de-Lance*, la prima *detective story* di Rex Stout, che segnava la nascita di uno degli investigatori di maggior successo nella letteratura del genere: Nero Wolf, nato dalla penna di un grande ammiratore di Van Dine e, da questo momento, pericoloso rivale di Vance. E se Isaac Anderson, nel *New York Times* del 30 settembre, aveva difeso l'ultima fatica vandiniana (*The Casino Murder Case* restava, a suo dire, allo stesso livello dei primi grandi romanzi di Van Dine), ben altri e più sentiti elogi avrebbe riservato, meno di un mese dopo (28 ottobre) e sulla stessa testata, all'esordio di Stout:

Più volte nel corso di questa storia Nero Wolf viene chiamato un genio. Il termine è dolorosamente inadeguato, ma è il meglio che il dizionario offre... La sola cosa che Nero Wolfe non sa all'inizio è l'identità dell'assassino. Questo lo apprende in seguito, e il metodo che sceglie per rivelare la sua conoscenza alle autorità fornisce al romanzo un sensazionale capitolo conclusivo per una storia che è già ricca di sorprese

#### *Il metodo Vance*

*The Casino Murder Case*, come spesso accade nei romanzi di Philo Vance, è pervaso da un'atmosfera sinistra e da un senso di tragedia imminente. Si ha la sensazione che un «demonio» stia «architettando un piano» e, al tempo stesso, con una malefica risata, si prenda gioco di polizia e investigatore.

L'omicidio dei romanzi di Van Dine, si è detto, è una vera e

propria opera d'arte; o forse qualcosa di più: una cattedrale. L'investigatore, artista, è anche e soprattutto un "architetto", il cui ruolo però è quello di decostruire l'edificio innalzato da un assassino, diabolico costruttore di cattedrali sul cui altare avvengono sacrifici umani e da cui viene lanciata una sfida infernale.

Vance è consapevole che molte sono le vie da seguire per giungere alla verità, ma sa anche che tutte possono condurci fuori strada. È necessario, allora, trovare il «viottolo» nascosto chissà dove, la stretta strada della virtù e del "vero", certi che, se pure molti ostacoli sono stati disseminati lungo il cammino, allo scopo di ostruire la visuale, nondimeno dietro la menzogna si cela, mescolata a piene mani, la più inquietante verità.

In altre parole, ci troviamo di fronte a un ingranaggio nascosto dentro un altro ingranaggio, a un elaborato e complesso marchingegno psicologico, le cui rotelle spingono «quasi inevitabilmente in avanti, fino alla più sbalorditiva e fallace conclusione». Il caso comprende infatti «un crimine all'interno di un altro crimine», e ci si aspetta che l'investigatore, e noi con lui, commettiamo un errore fatale: «L'intera tecnica si basa su un colossale falso». Eppure, «in ogni meccanismo delicato e complesso, un piccolo difetto, un minimo scarto nel funzionamento, mette a repentaglio l'intera struttura e inceppa il marchingegno».

Ecco perché il dubbio è un elemento indispensabile del metodo conoscitivo: «La nostra sola speranza risiede in un atteggiamento di completo scetticismo. L'onesto dubbio, poco stimato, ma quanto mai efficace, a volte, offre alla mente la possibilità di esercitarsi liberamente».

Tuttavia, per raggiungere la verità e, contemporaneamente, fare giustizia, il metodo giusto, per quanto fondamentale, non

è sufficiente: è necessaria una conoscenza pregressa, un sapere basato tanto sull'esperienza quotidiana, sulla "vita", quanto sui libri. E infatti, non appena ricevuta la lettera dell'assassino, Philo Vance inizia a «deambulare» per la biblioteca: la deambulazione è il momento rituale, sacro, in cui la coscienza e l'esistenza abbandonano le false certezze del mondo profano per fare tabula rasa di ogni pregiudizio; è il cammino su un sentiero di "perdizione", di erranza, dal quale risalire una volta individuato il filo in grado di condurci fuori dal labirinto.

E il filo che Vance individua lo riconduce di nuovo davanti alla sua biblioteca: una sorta di scacchiera dove trovare l'esatta posizione di ogni tessera (di ogni libro), e il percorso che sin dalla prima mossa (il profilo psicologico) avvicina il giocatore allo scacco matto.

### ***Mistero in casa Garden***

#### *Il libro*

Nono dei romanzi polizieschi di S.S. Van Dine, *The Garden Muder Case* (1935) è un esempio di giallo classico che tuttavia, pur senza indulgere alle mode dei tempi, presenta tentativi di innovazione, contraddicendo addirittura una delle regole capitali del *Credo* vandiniano.

Ephraim Garden, famoso chimico dell'Università di Stuyvesant, possiede a New York un attico con giardino pensile, dove suo figlio Floyd ha l'abitudine di riunirsi con gli amici per ascoltare i risultati delle corse di cavalli. Philo Vance riceve un messaggio telefonico anonimo che lo spinge ad unirsi alla brigata nel giorno in cui il cugino di Floyd, Woode Swift, ha fatto una scommessa enorme su un cavallo di

nome Equanimity. Equanimity perde, e Swift, preso dalla disperazione, si suicida con un colpo di pistola. Ma è davvero così?

Per Vance si tratta di omicidio, non di suicidio. Non pochi elementi lo lasciano sospettare. Poi qualcuno cerca di avvelenare l'infermiera privata della madre di Floyd, e più tardi anche la signora Garden viene assassinata.

Con un finale tra i più emozionanti della serie, *Mistero in casa Garden* è forse il più classico dei romanzi di S.S. Van Dine, che si spinge persino al rigoroso rispetto delle unità aristoteliche di tempo, luogo e azione. Fatto ancor più notevole, se si pensa che ormai, nella metà degli anni Trenta, la detective story abbandonava i "salotti" per trasferirsi in "strada", e l'omicidio individuale veniva sostituito dalle malefatte di una criminalità sempre più organizzata. E, certo, l'autore è consapevole di rappresentare un genere letterario ormai d'altri tempi, destinato di lì a breve a scomparire e lasciar posto ai nebbiosi e sudici scenari urbani dove i vari Sam Spade e Philip Marlowe vagheranno alla ricerca della verità fra inseguimenti, risse e sparatorie a colpi di mitraglietta.

In effetti fa pensare che, proprio a questa data, Van Dine decida di attenersi, più di quanto avesse fatto prima, a quelle convenzioni narrative che ormai il panorama letterario tendeva ad abbandonare. La definizione del romanzo poliziesco classico che, nel suo *Delitti per diletto*, ha proposto Ernest Mandell, si adatta perfettamente alla nona avventura di Philo Vance:

Ciò che caratterizza i classici del romanzo poliziesco, e ciò che li differenzia tanto dai loro precursori quanto dai loro successori, è il carattere estremamente convenzionale e

formale dei loro intrecci. In larga misura, questo segna un ritorno alle celebri regole drammatiche enunciate da Aristotele: unità di tempo, di luogo e di azione. In tutti questi romanzi sono osservate alcune regole comuni. Il numero dei personaggi è limitato. Tutti sono presenti al momento del delitto o, meglio ancora, restano là fino alla soluzione. Il quadro temporale reale è quello durante il quale gli indizi sono raccolti e il delitto è commesso, anche se elementi del passato possono fornire la chiave del movente dell'omicida. L'assassinio iniziale costituisce il motore dell'azione. Esso ha luogo proprio all'inizio della storia, a volte ancor prima che essa cominci. [...] La maggior parte delle volte, la personalità del colpevole è formale e convenzionale, e incarna in genere una sola passione che spiega il delitto. Il numero di queste passioni è molto limitato: avidità, vendetta, gelosia, amore frustrato, odio. La passione denominata avidità, comunque, distanzia nettamente tutte le altre.

#### *Un classico innovativo*

In merito a quest'ultimo punto, lo stesso Van Dine, all'inizio del romanzo, sottolinea come il caso unisse «una curiosa e anomala mescolanza di passione, avarizia, ambizione». E aggiunge che, comunque, esso «era affascinante nella sua finezza, audacia, fredda elaborazione per via della sua pura eccitazione psicologica»: come pure accade in tutte le altre avventure di Philo Vance, la cui natura aristocratica e superomistica rifugge dalla banalità di crimini risolvibili con i banali mezzi “scientifici” di routine a disposizione della polizia. E come nel caso Greene, anche in questa circostanza l'autore attribuisce un “ruolo” tutto particolare a

quell'atmosfera – meteorologica e psicologica – che pure le 20 regole consigliavano di sottovalutare:

Il caso – leggiamo nel capitolo I – ebbe inizio la notte del 13 Aprile; una di quelle miti serate che di solito sperimentiamo agli inizi della primavera, dopo periodi di rigida umidità, quando anche gli ultimi strascichi di inverno scompaiono dietro l'inevitabile cambiamento di stagione. Vi era una dolce arrendevolezza nell'aria, un profumo improvviso di natura fiorente, il tipo di atmosfera che può rendere spenti e malinconici ma che, allo stesso tempo, stimola l'immaginazione. Accenno a questi fatti apparentemente irrilevanti perché ho buone ragioni di credere che queste condizioni meteorologiche abbiano avuto molto a che fare con gli eventi iniziali, che quella notte erano imminenti e che si sarebbero sviluppati, in tutto il loro orrore, in sole ventiquattr'ore.

Nel caso Greene, però, la vicenda si protraeva per settimane, e il lettore assiste a una dilatazione narrativa sostenuta attraverso un teso incalzare di tragici eventi, sempre accompagnati dall'arditezza delle deduzioni di Vance. Ora, invece, il rispetto delle regole aristoteliche è assoluto, dichiarato persino. Anche l'unità di luogo è rigorosamente osservata: non si esce mai dall'appartamento di Ephraim Garden, la cui struttura architettonica, del resto, consente una certa varietà di situazioni.

E tuttavia, in questa forma rigorosamente convenzionale, l'introduzione di elementi affatto "nuovi", sia rispetto agli altri romanzi che nei confronti della tradizione, fanno del caso Garden un classico innovativo.

In effetti, è lo stesso Philo Vance a subire una sorta di "metamorfosi", ad acquistare una dimensione etico-morale che fino ad ora aveva lasciato il posto a un cinismo snobistico di chiara matrice nietzschiana. Se nel caso della *Canarina assassinata* l'aristocratico detective amava precisare che le sue azioni non erano quelle di un «paladino della società»,

bensi di chi non sopporta di vedere «un problema insoluto» – con un’evidente riduzione delle categorie etiche a una prospettiva “ludica” –, ora proprio Vance afferma: «Spero che il mio piano funzioni. Non mi piace particolarmente. Ma non mi piace nemmeno l’ingiustizia». Lo stesso Van Dine, nel descrivere la «lieta brigata» che si riunisce nel salotto del signor Ephraim per scommettere sui cavalli (tutti giovani tra i venti e i trent’anni appartenenti all’alta borghesia newyorkese), sembra mosso dal desiderio di muovere una critica sociale a quella «gioventù annoiata del dopoguerra» che pur di provare un brivido, un’emozione è disposta a qualsiasi rischio e “divertimento”, trovando pretesti a volte persino «scabrosi».

E del resto, questa stessa gioventù rappresentava quel pubblico di lettori che alle raffinatezze del giallo deduttivo preferiva sempre più le orge di violenza dell’*hard-boiled*.

A cambiare in Philo Vance, però, è soprattutto un altro aspetto: qualcosa di veramente inedito se guardiamo all’intero panorama del genere letterario e, soprattutto, a una delle più discusse regole del doppio decalogo di Van Dine.

### *Philo Vance sentimentale*

Non ci deve essere una storia d’amore troppo interessante. Introdurre una storia d’amore rischia di mettere in secondo piano un’esperienza che deve essere puramente intellettuale, e di far prevalere sentimenti irrilevanti. Lo scopo è quello di portare un criminale alla sbarra della Giustizia, non di condurre una coppia di innamorati all’altare di Imeneo.

Così recita, in effetti, la terza di esse. E, più o meno consapevolmente, gli autori della “Golden Age” del giallo

l'avrebbero rispettata. Il John G. Reeder di Edgar Wallace avrebbe addirittura confessato: «L'amore è un'esperienza meravigliosa. Mi è capitato spesso di leggerne»; e il Nero Wolfe di Rex Stout non riesce nemmeno a tollerare che Archie Goodwin, il suo segretario, si conceda distrazioni erotiche o sentimentali. Quanto a Hercule Poirot, noto per la sua reticenza verso ogni forma di sentimentalismo, la questione è ancora più chiara: «Io mi accontento di essere logico», afferma. Né le cose cambiano con l'hard-boiled: chi non ricorda Sam Spade, nel *Mistero del falco* di Dashiell Hammett, consegnare nelle mani della polizia la donna di cui, con tutta probabilità, si è innamorato?

È vero, esistono le eccezioni, e la più nota è senza dubbio Maigret: al suo fianco, in effetti, George Simenon ha voluto mettere la silenziosa e paziente signora Louise, brava cuoca, sempre attenta a tenere la birra in fresco, e a che non manchi in casa una bottiglia di *calvados*.

Ma le eccezioni, si sa, confermano la regola: è proprio il capostipite Sherlock Holmes a fare da modello, con la sua misoginia ormai proverbiale. E occorrerà attendere il romanzo di Mitch Cullin, *Un impercettibile trucco della mente* (2005), per scoprire che anche il *dandy* londinese ha avuto tentazioni sentimentali.

Nessuno, dunque, si aspetterebbe un Philo Vance "innamorato". Colpa della «stagione»? Van Dine, in effetti, sembra quasi volersi scusare, tanto con l'"amico" quanto col pubblico, quando afferma:

Credo inoltre che la stagione, con tutte le sue subdole insinuazioni, fu la vera spiegazione del cambiamento che sopravvenne nello stesso Vance, durante le sue ricerche sul crimine. [...] Mi ha sempre dato l'impressione di essere un uomo altamente ragionevole, cinico ed impersonale nell'atteggiarsi alle

cose della vita, ed ero sicuro che un'irrazionale debolezza umana come il romanticismo fosse aliena alla sua natura. Ma nel corso della sua inchiesta sull'omicidio nell'attico del professor Garden vidi, per la prima volta, un lato diverso, più morbido del suo carattere. Vance non era mai stato un uomo felice nel senso convenzionale del termine; ma dopo il caso Garden divenne ancor più evidente la profonda solitudine insita nella sua sensibile natura.

Per Vance è impossibile resistere alla «vibrante voce femminile» che giunge «dal fondo della sala» nel corso delle indagini. La voce di Zalia Graem, «sprezzante, graziosa giovane donna», in piedi «sotto la volta d'entrata, con le mani sui tonici fianchi da adolescente». L'affascinante Zalia, che nasconde, dietro un atteggiamento estroverso e arrogante, la dolcezza e l'insicurezza di una personalità complessa.

Van Dine, il personaggio Van Dine, si stupisce del comportamento dell'amico, di un'evoluzione che ne scalfisce il proverbiale cinismo. Prima di questo momento, in effetti, non aveva mai creduto possibile che egli «potesse provare alcuna tenerezza», se si escludono bambini e animali. Ma forse, in Zalia, Van Dine, l'autore Van Dine, ha voluto esprimere una piccola speranza nei confronti di quella gioventù che l'apatia del dopoguerra, in fondo, non aveva completamente "bruciato".

## *Sequestro di persona*

### *Un romanzo insolito*

Di ritorno dall'Egitto – dove si era recato per eliminare dai suoi pensieri la romantica memoria di una «certa signorina» incontrata nel corso del misterioso caso Garden – Philo Vance è di nuovo alle prese con un «crimine atroce e ingegnoso», cui i giornali stanno dedicando più attenzione del solito: gli Stati Uniti, e in particolar modo la città di New York, vivono un periodo di insolito vigore per la criminalità organizzata, e i

sequestri di persona si stanno moltiplicando. Il procuratore distrettuale, e tutto il commissariato di polizia, incapaci di risolvere la situazione, sono sotto l'attacco della stampa. Certo, Vance preferirebbe spendere il suo prezioso tempo a catalogare i rari pezzi acquistati al Cairo, o portare alla mostra Pibroch Sandyman, il suo terrier scozzese che presto sarebbe diventato un campione nella sua categoria. Markham, però, non può fare a meno del suo aiuto, e l'aristocratico detective dilettante non può rifiutare le pressanti richieste dell'amico.

Ma non è solo l'amicizia che lo convince a partecipare alle indagini del caso Kenting: il crimine in questione, in effetti, è di un tipo che lui aborrisce in maniera particolare, al punto che Van Dine lo vedrà accendersi di fiera indignazione morale – un comportamento solitamente estraneo alla freddezza cinica del suo punto di vista puramente accademico.

La sua abilità nello scrutare la natura umana, la sua incredibile intuizione sempre attenta a cogliere le sfumature più riposte dell'umana psicologia, consentiranno a Vance di andare oltre le apparenze e scoprire la più cupa verità. Eppure, in questa occasione, egli dovrà mettere in campo il suo stesso corpo, e sarà solo grazie alla sua audacia, allo sprezzo per la paura fisica, all'infalibile mira e alla velocità di azione – risultato, ci informa Van Dine, della sua esperienza alla Grande Guerra che gli valse la *Croix de Guerre* – che l'efferato criminale sarà messo nella condizione di non nuocere.

All'uscita di *Sequestro di persona* (1936), critica e pubblico mostrarono una certa perplessità per la decima avventura di Philo Vance. Laddove la prima lamentava un disonorevole cambio di rotta di Van Dine (si parlò di un fallito tentativo di adeguarsi alle nuove tendenze), il secondo, sempre più abituato alle riviste *pulp*, non si trovava più a suo agio con le

serrate deduzioni dell'aristocratico detective, e pretendeva più azione. I tempi, insomma, erano cambiati; e Van Dine, forse a torto, cercò di stare al loro passo e di venire incontro alle esigenze del nuovo lettore.

Julian Symons, nel suo *Bloody Murder* (Faber & Faber, London 1972), afferma in effetti che «il declino degli ultimi libri di Philo Vance è così rapido che il critico che ha definito il nono di essi una maglia in più nel sudario letterario di Van Dine non ha affatto esagerato»; e George Parker Anders, in *American mystery and detective writers* (Thomson Gale, Detroit 2005), definisce addirittura *The Kidnap Murder Case* «il più debole» dei suoi romanzi, ricordando tuttavia che alla sua uscita, nonostante tutto, alcuni critici ne elogiarono la potenza narrativa. Lo stesso John Laughery, biografo di Van Dine, ha osservato che «i cambiamenti nel genere poliziesco dovuti alla crisi del 1929 hanno avuto un effetto prevedibile sulla carriera» del creatore di Philo Vance:

Egli non fu in grado di adattarsi al nuovo interesse per il filone hard-boiled e ai suoi detective, alle sue sudice ambientazioni urbane e ai suoi dialoghi concisi [...]. Intorno alla metà degli anni Trenta, Philo Vance sembrava una figura del passato. Quando Vance si ritrova a che fare con gli appostamenti e gli inseguimenti automobilistici, il risultato è un romanzo pomposo e stereotipato scritto secondo i canoni del nuovo mercato.

Neanche la Paramount, che con le avventure di Philo Vance aveva guadagnato milioni di dollari, apprezzò il libro, e rifiutò di farne un film.

Cosa era accaduto? Quali erano le nuove esigenze del pubblico, e perché? Ma soprattutto, *Sequestro di persona* è davvero un libro debole, un'operazione fallita? Oppure, come lo stesso Van Dine insegna, «le cose non sempre sono come appaiono, e il loro primo aspetto inganna molti»?

### *American gangsters*

Non c'è dubbio che *The Kidnap Murder Case* rappresenta, al di là degli effettivi risultati, una svolta nella produzione di Van Dine; in breve: meno deduzioni, più azione.

I lettori americani, specie dopo il tragico 1929, esigevano di più da un romanzo poliziesco. Il crimine e i criminali erano cambiati, e la letteratura doveva adeguarsi alle nuove e più stridenti contraddizioni della società. Erano anni in cui la criminalità organizzata attraversava il suo periodo di massimo fulgore, in cui si riuniva in affollate assemblee (ben note sono quelle di Atlanta, del 1929, e di Chicago, del 1931) per spartirsi potere e quartieri cittadini, estendere l'influenza politica attraverso la corruzione e governare il territorio. Furti, estorsioni, guerre tra bande, sparatorie e rapine a mano armata divennero all'ordine del giorno. E con la grande Depressione, inevitabilmente, la situazione peggiorò. La *detective story* "da salotto" vedeva così il suo tramonto. Come ha scritto Ernest Mandel, nel suo *Delitti per diletto*:

È impossibile immaginare Hercule Poirot, e ancor meno lord Peter Wimsey o Padre Brown, battersi contro la mafia. Anche il formidabile Nero Wolfe ha paura quando affronta Zeck, misterioso personaggio del sindacato del crimine.

Si assiste così a una brusca rottura con i modi distinti del romanzo poliziesco classico, «specialmente con le storie in cui il delitto si basava su motivazioni psicologiche individuali, come l'avidità e la vendetta»:

La corruzione sociale, soprattutto fra i ricchi, accompagnata dalla

brutalità, diveniva il centro dell'intreccio, riflettendo insieme il cambiamento dei valori borghesi suscitato dalla Prima guerra mondiale e l'impatto del gangsterismo organizzato.

Sono, del resto, gli stessi anni dei cosiddetti *Pulp magazine*: riviste di 128 pagine caratterizzate da accattivanti copertine e da pagine stampate su carta non rifilata di polpa di legno (*pulp*). All'interno, racconti e storie pubblicati a puntate, per lo più avventurosi e fantastici, ricchi di *suspense* e violenza, con uno stile letterario sontuoso e carico di avverbi e aggettivi (gli autori, in effetti, erano pagati un tanto a parola!). “Weird Tales” e “The Strand”, le riviste più famose, ebbero fra gli autori, per citare i più noti, Robert Ervin Howard (l'inventore dell'*heroic fantasy*), Howard Phillips Lovecraft e Clark Ashton Smith (entrambi tra i più noti scrittori di *horror* e fantascienza dell'epoca). Altri scrittori (e su tutti Dashiell Hammett) si cimentarono invece in un nuovo romanzo poliziesco, che abbandonava la *detection* del giallo classico a favore di investigatori che affrontano il pericolo in prima persona, rimanendo spesso coinvolti in scontri sempre più violenti.

Hammett – ha scritto Raymond Chandler, il creatore di Philip Marlowe, in *La semplice arte del delitto* – ha restituito il delitto alla gente che lo commette per un motivo, e non semplicemente per fornire un cadavere ai lettori; e con mezzi accessibili, non con pistole da duello intarsiate, curaro e pesci tropicali.

Dietro queste parole, è facile scoprire una polemica che investe Van Dine in prima persona. Troppo raffinato, troppo “cervellotico” per un lettore che esigeva inseguimenti, risse, appostamenti, sparatorie. Un lettore che si entusiasmava per il

“duro” Sam Spade di *Red Harvest (Piombo rovente)* e *The Dain Curse (Il bacio della violenza)*, e si sentiva sempre più distante dalle raffinatezze deduttive del coltissimo Vance.

Forse, allora, l’errore di Van Dine è stato quello di aver voluto accontentare questo pubblico, ideando per Vance le situazioni più pericolose e violente, senza tuttavia aver imposto alla sua letteratura un vero e proprio salto.

In effetti, mentre l’*hard-boiled* segnava il passaggio dalla *detection* alla violenza, Van Dine, con il suo *Sequestro di persona*, offriva un insolito “ibrido”, che affiancava la deduzione ai colpi di mitragliatrice, il delitto individuale agli scontri fra bande Tong, la “rivelazione” al sangue.

#### *L’inimitabile Philo Vance*

Con Sam Spade, in effetti, Philo Vance ha davvero poco in comune: i suoi gusti culinari sono troppo raffinati per il nuovo eroe hammettiano, la cui dieta consiste in uova fritte e caffè nero; l’aroma delle sue Régie è troppo sottile per essere assaporato con whiskey di marca scadente. Il linguaggio di Vance, ricco di inflessioni aristocratiche, inorridirebbe allo sporco gergo di Spade, misto di vocaboli di malavitosi e sbirri. Sam ha sempre una pistola al suo fianco, e non esita ad usarla. Anche Philo ha una mira infallibile, ma quasi mai si serve della sua «pistola da duello intarsiata»; e, quando lo fa, perde inevitabilmente, agli occhi del lettore, il fascino salottiero e intellettuale che sempre lo caratterizza. Perde di verosimiglianza, mentre coniuga l’ardita deduzione al violento scontro a fuoco.

L’era di Vance sembrava finita: Philo Vance, capostipite di tanti detective di successo, era ormai inimitabile. E forse

spiace vedergli attribuite, in *The Kidnap Murder Case*, qualità che niente aggiungono a un personaggio già a tutto tondo.

Eppure, una cosa è certa: il talento narrativo di Van Dine non può essere messo in discussione. Ma occorrerà aspettare *The Winter Murder Case*, l'ultima delle avventure di Vance, per vederlo dispiegarsi al massimo delle sue potenzialità.

### *Il caso Gracie Allen*

#### *Il libro*

In questo undicesimo episodio della serie, Philo Vance è, come di consueto, alle prese con un caso di difficile risoluzione: un omicidio consumato all'interno di un locale di dubbia reputazione pone dubbi sulle cause del decesso della vittima, identificata in Philip Allen, fratello di Gracie; e la sinistra ombra di un pericoloso fuggitivo aleggia sui protagonisti, divenendo sempre più reale nel corso dell'indagine. Se per il procuratore distrettuale John F.-X. Markham e il sergente Heath il caso può essere risolto con l'arresto di George Burns, un giovane miscelatore di profumi presso la fabbrica In-O-Scent, Vance al contrario è testardamente convinto della sua innocenza. Saranno dunque le providenziali intrusioni di Gracie Allen, nei panni di assistente di Burns presso la fabbrica, a dare la svolta decisiva al caso, al punto che la ragazza diventa una sorta di inconsapevole detective. È infatti grazie alle sue ingenuità osservazioni che Vance riuscirà a scoprire la verità, rispondendo alle giuste domande: l'omicidio è stato realmente consumato all'interno del locale? La vittima è davvero un semplice lavapiatti? E che cos'è quell'aroma di rosa e giunchiglia che permea l'intera vicenda?

La chiave de *Il caso Gracie Allen* – conosciuto anche come *The smell of murder* – sarà proprio questa miscela di profumi, ed è lo stesso narratore-autore Van Dine a mettere in campo questi indizi fin dall'inizio:

Il mistero e l'incanto del profumo permeavano l'intera storia; senza contare come la magia della chiromanzia e la divinazione siano state particolarmente importanti per decifrarla. C'era inoltre una vena di romanticismo che conferiva un'insolita sfumatura rosea all'intera vicenda.

### *Grazie Allen e Il caso Grazie Allen*

Hollywood, anni Trenta. Gli anni d'oro dello *studio system*: una manciata di case di produzione dominano il mercato, indirizzano il gusto del pubblico statunitense, promuovono generi ben definiti e contribuiscono all'ascesa della costellazione di star del cinema che invadono l'immaginario delle nuove generazioni. Fortemente voluto dalla Paramount Pictures, per cui Gracie Allen aveva lavorato in precedenza, l'undicesima avventura di Philo Vance è indissolubilmente legata al mondo dell'industria cinematografica.

Sebbene oggi la figura di Gracie Allen possa sembrare marginale rispetto ad altre grandi dive dell'epoca – almeno agli occhi di un pubblico non americano – bisogna invece riconoscere che l'attrice è stata una delle donne più popolari del suo tempo. Gracie Allen passò, tra gli anni Venti e gli anni Cinquanta del Novecento, dal mondo del varietà a quello radiofonico, dal cinema alla televisione. Artista multiforme, ella rimase ancorata per tutta la carriera al suo personaggio sfacciatamente comico, ingenuo e folle, ai limiti dell'assurdo. Lo stesso Van Dine, come in una sorta di sceneggiatura

cucitale addosso, affianca a Gracie Allen il suo compagno George Burns, restituendogli il ruolo che gli era proprio, quello di spalla dell'incontenibile Gracie. L'esplicito richiamo alle modalità espressive che erano proprie del personaggio percorrono il romanzo dall'inizio alla fine, dalla prima apparizione di Gracie, che lascia Vance completamente rapito, sino all'ultima battuta, lasciata proprio alla donna: quel «non capisco» («I don't get it»), che era diventata una delle sue espressioni ricorrenti e più famose.

### *L'ultima avventura di Philo Vance*

#### *L'ultima avventura*

Quando John F.-X. Markham chiede a Philo Vance di trascorrere con lui un periodo di vacanza nella splendida tenuta dei Rexon, vicino a Winewood nel Berkshire, Vance comprende subito che quell'invito è tutt'altro che disinteressato.

Dai Rexon è in corso una festa per celebrare il ritorno di Richard dall'Europa, e Currington, il padre, è nervoso per la sua collezione di smeraldi. Molti e illustri sono gli ospiti: a cominciare da Ella Gunthar, che Vance incontra nel bosco intenta a pattinare su un laghetto ghiacciato accompagnata dalla musica di un grammofono; e poi il cantante Sully Alexander, il cacciatore di tesori Stanley Sides, e il noto fantino Chick Throne. E di tanto in tanto, anche il medico di famiglia Loomis Quayne viene a visitare l'invalida Joan, la figlia di Currington.

Ma il clima festante e gioioso della brigata viene presto interrotto da oscuri avvenimenti. Lief Wallen, guardiano dell'ala dell'edificio che ospita la collezione di gemme, viene

trovato morto in circostanze sospette ai piedi di una scogliera. Oltre agli ospiti, tra i sospetti c'è anche Eric Gunthar, padre di Ella e sorvegliante dei lavori della tenuta, e Old Jet, un eremita che vive nel bosco. E la tragedia è solo all'inizio: anche Currington Rexon viene eliminato, e la chiave della stanza delle gemme è scomparsa.

E altri inquietanti e misteriosi episodi dovranno accadere, prima che Philo Vance sia in grado di smascherare il colpevole.

Come era avvenuto nel romanzo precedente, anche *The Winter Murder Case* venne scritto appositamente per Hollywood, su richiesta della Paramount: il romanzo, infatti, doveva servire da trampolino di lancio per Sonja Henie, campionessa di pattinaggio sul ghiaccio; anche se, a differenza di Gracie Allen, che nel libro e nel film interpreta se stessa, nessun personaggio dell'*Ultima avventura* si chiama Sonja Henie. E forse, per Van Dine, questo è stato un bene: in effetti, se ancora oggi Gracie Allen è un'attrice amata e ammirata, la Henie è divenuta famosa per ben altre ragioni: le sue simpatie per Adolf Hitler e il suo supporto al nazionalsocialismo.

Non ci sono prove, comunque, che Van Dine sapesse qualcosa delle sue attività naziste. Probabilmente, lo scrittore pensava di Sonja Henie quello che pensavano tutti gli Americani alla fine degli anni Trenta: non era che una dolce attrice, già campionessa di pattinaggio sul ghiaccio di fama mondiale.

### *La costruzione dell'intreccio*

L'ultimo romanzo di S.S. Van Dine è anche considerato da molti uno dei più impeccabili. Eppure, esso resta un libro incompiuto: quando morì nel 1939, Huntigton Wright aveva

scritto solo la prima stesura (circa 10.000 parole).

Come informa l'editore postumo, Van Dine, in effetti, era solito lavorare per successive fasi: la prima prevedeva la stesura, attraverso rapidi dialoghi, dell'intreccio completo in ogni suo dettaglio; poi, in una seconda stesura di circa 30.000 parole, l'autore procedeva a una minuziosa elaborazione degli stessi dialoghi, alla rifinitura di ogni particolare e al riempimento dell'intreccio, e infine, una fase di «elaborazione di caratteri e atmosfera», ai quali gli stessi dialoghi venivano riadattati.

Poco più di un racconto, il romanzo scorre rapido verso la soluzione del mistero, attraverso dialoghi brevi e descrizioni concise. Tuttavia, proprio questa "incompiutezza" resta uno dei punti di forza *dell'Ultima avventura di Philo Vance*. Oltre ad essere un prezioso documento del laboratorio creativo di Van Dine, il libro è un avvincente romanzo, i cui ritmi incalzanti nulla tolgono al "fair play", alla possibilità, per il lettore, di dedurre la soluzione dell'enigma prima che l'eccentrico detective newyorkese, per l'ultima volta, possa spiegare quali elementi l'abbiano condotto alla scoperta della verità.

Indiscussa, del resto, è proprio l'abilità con cui Van Dine costruisce intrecci di grande interesse e complessità che poco o nulla hanno da invidiare a quelli di Chesterton, della Christie o di Dickson Carr. Anzi, quelli di Van Dine sono romanzi in cui il dispiegarsi dell'intreccio risulta più interessante della sua stessa soluzione, come sarebbe accaduto, del resto, con gli autori della sua scuola, in cui la totalità dell'intreccio è più interessante, più suggestiva della somma delle parti. E se i suoi seguaci, quali innanzitutto Queen e Abbott, con le loro complesse catene di ragionamenti deduttivi, avrebbero reso ancor più complessa la macchina narrativa, tuttavia resta

insuperata la qualità letteraria dello stile del maestro.

In Van Dine, del resto, la “qualità” dell’enigma da risolvere riveste un’importanza superiore alla sua complessità. Ne sono un esempio i problemi posti dalle “camere chiuse” dei suoi romanzi, meno centrali nell’intreccio a *puzzle* rispetto a quelle usate da Chesterton e da Dickson Carr. Nella *Canarina assassinata*, la soluzione della “camera chiusa” è più meccanica di quella delle *Tre bare*, e nel *Caso del terrier scozzese* la soluzione è rivelata nei primi due terzi del romanzo: essa è solo uno dei tanti colpi di scena.

La centralità dell’intreccio, in effetti, era evidente già nella *Strana morte del signor Benson*, il primo romanzo della serie che fissa non pochi modelli per gli undici libri successivi. L’abilità di Van Dine, davvero unica, nel presentare una serie di sospetti era già evidente: un esempio che, specie per Stuart Palmer, avrebbe fatto scuola. Né bisogna esagerare le critiche alla supposta mancanza di “fair play”: certo, nel nono capitolo del primo romanzo – la cosiddetta scena balistica – il lettore può solo stare a “guardare” mentre Vance, attraverso le sue serrate deduzioni, fornisce prove mai presentate prima: eppure, la stessa soluzione del romanzo è un esempio indiscutibile di “fair play” e coinvolgimento del lettore nella sfida: nel corso dei vari capitoli, non poche erano le tracce che lo spingevano a puntare il dito contro il vero colpevole.

Lo stesso “caso Benson”, inoltre, fissa il modello delle successive caratterizzazioni dei personaggi: poliziotti e sospetti, ovunque, vengono descritti con pienezza di dettagli, e se è vero che la caratterizzazione è solo esterna, d’altra parte sono proprio gli aspetti esteriori dei personaggi a guidare o depistare il lettore, sempre informato sulle loro abitudini, sul modo di vestire, sulla manifestazione superficiale delle emozioni. Proprio in molti di questi ritratti, in verità, si rivela

in tutta la sua suggestione il dono poetico di Van Dine.

Al di là dei limiti che il passare dei decenni accentua, l'opera di Van Dine resta pionieristica nella storia del genere poliziesco. E la sua antologia di *detective stories* del 1929 (*The World's Great Detective Stories*), con la sua introduzione scritta nella più magniloquente ed elegante prosa e le sue ricche e dettagliate annotazioni, è il nucleo intorno al quale sono state costruite le successive antologie.

Van Dine, però, è un pioniere del genere anche per quanto riguarda le sceneggiature cinematografiche: tra il 1929 e il 1931 egli scrisse infatti una serie di storie brevi per la Warner Bros, che ne ricavò dodici brevi film della durata di 20 minuti ciascuno, usciti nel biennio 1930-31. Tra questi, *The Skull Murder Mystery*, appunto del 1931, torna a conferma della destrezza di Van Dine nel costruire un intreccio di impareggiabile vigore narrativo.

### **Philo Vance al cinema**

Come abbiamo visto, il successo del detective Philo Vance spinse le case di produzione a trarre una serie di film dalle opere di Van Dine, o addirittura a commissionare all'autore romanzi e sceneggiature.

Già nel 1929, l'aristocratico Vance appariva sugli schermi cinematografici degli Stati Uniti d'America, e il successo immediato convinse svariati attori, registri e produttori a girare film ispirati ai romanzi di Van Dine per quasi un ventennio.

William Powell, tra gli attori, è certo il più memorabile nella parte di Philo, che ha impersonato per ben quattro volte: in *The Canary Murder Case* e in *The Greene Murder Case*, del 1929, in *The Benson Murder Case*, del 1930, e infine in *The*

*Kennel Murder Case*, del 1933.

E ricordiamo ancora: *The Bishop Murder Case* (1930) con Basil Rathbon; *The Dragon Murder case* (1934), con Warren William (che avrebbe rivestito i panni di Philo Vance ancora nel 1939, in *The Gracie Allen Murder Case*); *The Casino Murder Case* (1935), con Paul Lukas; *The Garden Murder Case* (1936), con Edmund Lowe; *Calling Philo Vance* (1940), con James Stephenson; *Philo Vance Returns* (1947), con William Wright; e infine, con Alan Curtis nella parte del protagonista, il “dittico” dello stesso 1947 *Philo Vance’s Gamble* e *Philo Vance’s Secret Mission*.

Di altri due film (*The Scarab Murder Case* del 1936, con Wilfrid Hyde-White e *Night of Mystery*, altra versione della *Fine dei Greene*), non ci restano che testimonianze indirette: le pellicole, in effetti, sarebbero andate smarrite, o distrutte.

Inoltre, purtroppo, nessuno dei film citati è stato doppiato in Italia.

### *Louise Brook, la “Canarina”*

Lo strepitoso successo della *Canarina assassinata* convinse la Paramount, una delle maggiori case di produzione cinematografiche dell’epoca, a realizzarne il film, affidandone la regia a Malcolm St. Clair e i dialoghi allo stesso Wright-Van Dine. Il primo di una lunga serie di film sulle indagini di Philo Vance usciva nelle sale americane nel 1929, con William Powell nel ruolo dell’eccentrico detective.

Per il personaggio della Canarina, la produzione pensò a una grande attrice, diva indiscussa e indimenticabile del cinema muto, già protagonista di *Lulu* diretto da G.W. Pabst: la mitica Louise Brook (1906-1985).

Eppure, quando la Paramount decise di realizzare un film

sonoro, nacquero presto dei problemi: subito dopo le riprese, infatti, l'attrice era tornata in Germania per girare due film con Pabst, e quando la casa di produzione le ordinò di tornare in America per il doppiaggio, Louise Brook rispose con un deciso rifiuto. La voce di Margaret Odell venne così doppiata dall'attrice Margaret Livingston, e forse è proprio questo il motivo per cui i critici americani furono, nei confronti di Louise, tutt'altro che generosi. Al punto che Bland Johaneson, recensendo il film sul "Daily Mirror" dell'11 marzo 1929, ne elogiava sì le splendide gambe, aggiungendo tuttavia che «neppure le gambe» riuscivano a «strappare la simpatia dello spettatore» Ancora più duro era il giudizio di Louella Parson, che sul "Los Angeles Examiner" dell'8 febbraio scriveva:

Lo spettatore deve sapere che le parole pronunciate dalla Canarina non provengono dalla bocca di Louise Brook ed è evidente che la metà delle sue battute è stata tagliata. La signorina Brook recita incredibilmente male in un ruolo che avrebbe dovuto essere tagliato per lei.

Da queste critiche, l'attrice si sarebbe difesa qualche anno più tardi:

Stavano preparando la versione sonora di *The Canary murder case* e avevano bisogno di me per rifare alcune scene. Quando dissi che non sarei andata mi mandarono un uomo con un contratto. Quando ripetei che non sarei andata mi offrirono tutto il denaro che volevo per risparmiare l'ingente spesa di rigirare le scene e doppiarmi con un'altra voce. Alla fine, quando finalmente si convinsero che nulla mi avrebbe mai persuasa a rifare le scene, firmai un permesso di noleggio (gratis) di tutti i miei film e poterono doppiare *The Canary*

*murder case* con la voce di Margaret Livingston. Ma l'intera faccenda – i soldi che la Paramount dovette spendere e l'affronto alla produzione – li fece così arrabbiare che misero in giro una storia, ampiamente pubblicizzata e creduta vera, secondo cui mi avevano lasciata andare perché non sapevo recitare nei film sonori.

Per il resto, la maggior parte dei critici elogiò il film. Marguerite Orndorff, sull' "Educational Screen" del marzo 1929, trovava in Powell «il perfetto Philo Vance. Ecco un attore che sa il fatto suo! Guardate le sue mani espressive, specie quando inscena il delitto per il procuratore distrettuale». "Variety", il 14 marzo, apprezzava l'intelligenza della costruzione narrativa, elogiando indirettamente Van Dine. E infine, *dulcis in fundo*, ricordiamo il giudizio espresso il 23 marzo da "Motion Picture News", che definì il cast «grandioso al centouno per cento».

### *Il pugnale cinese*

Nel 1933 Van Dine realizzava, su incarico della Warner Bros., la sceneggiatura del film *The Kennel Murder Case*, che sarebbe stato affidato al regista Michael Curtis con William Powell, per la quarta volta, nel ruolo di Philo Vance. Curtis, all'epoca, era uno dei registi più importanti e che meglio rappresentavano la produzione cinematografica della *major*. In grado di realizzare film con grande efficienza anche con un budget relativamente povero, Curtis, che volle l'attrice Mary Astor nel ruolo di Hilda Lake (nipote delle vittime), girò quello che è considerato il miglior film della serie, grazie a un'accorta regia, alla capacità di creare un ritmo incalzante, un'atmosfera suggestiva basata sull'estrema cura dei

particolari, e all'ottima direzioni degli attori. Non pochi storici del cinema considerano *The Kennel Murder Case* la miglior versione cinematografica dell'intera Golden Age del giallo al cinema. William K. Everson, che l'ha inserito nella rivista "Films in Review" dell'agosto 1984, ha parlato addirittura di «capolavoro», ponendolo sullo stesso livello del più noto *Green for Danger* (1946) di Sidney Gilliat.

Uscito in Italia, primo della serie, col titolo *Il pugnale cinese*, *The Kennel Murder Case* avrebbe avuto anche un remake: *Colling Philo Vance*, del 1940, per la regia di William Clemens con James Stephenson nel ruolo di Vance.

### **Alias S. S. Van Dine**

La biografia di John Loughery su William Huntington Wright, *Alias S.S. Van Dine*, uscita nel 1992 e, purtroppo, mai tradotta in Italia, consente, nonostante alcuni giudizi forse parziali, di toccare con mano la poliedrica figura di un intellettuale di spicco dell'America proibizionista, la cui cultura, così eclettica ma al contempo profonda, è addirittura superiore a quella che i suoi romanzi polizieschi lasciano trasparire.

Ripercorrendo la carriera di Wright, attraverso documenti e dettagli affascinanti, Loughery osserva come questi, sin dai primi anni del Novecento, si sia concentrato su due aspetti in particolare. Da un lato, oltre alla poesia, sul naturalismo letterario, rappresentato da un romanzo che non ricevette la meritata attenzione della critica: *The Promise Man*, uscito nel 1916 e mai tradotto in italiano. Ma Wright fu anche editore di scrittori emergenti che sperimentavano proprio una letteratura di tipo naturalistico: grazie alla sua collaborazione con la rivista "The Smart Set" e alla sua promozione culturale,

dunque, molti giovani furono in grado di pubblicare le loro pagine e render noto il loro talento.

È la critica d'arte, tuttavia, il campo in cui Wright diede il meglio di sé, e il suo nome sarebbe noto fra gli specialisti anche se Wright non avesse assunto il più famoso pseudonimo di Van Dine. Pittore di punta, del resto, fu suo fratello Stanton MacDonald-Wright, uno dei fondatori, nel 1912, del movimento pittorico detto Sincronismo. Egli stesso scrisse ben tre libri per promuovere le idee della pittura sincronista, e allo stesso tempo ebbe rapporti con il gruppo di astrattisti dello Stieglitz circle.

Non è dunque azzardato affermare, con Loughery, che Willard Huntington Wright fu al centro del movimento pittorico modernista dell'intera America, con un riguardo e un entusiasmo particolari proprio per l'astrattismo.

Dopo aver abbandonato, nel 1920, un'attività giornalistica durata un decennio, Wright, tra lo stesso 1920 e il 1923, cercò il successo nel mondo del cinema, ma fallì, come più tardi avrebbero fallito Ellery Queen e Anthony Boucher. Il suo interesse andava a progetti che potessero combinare l'arte astratta con le scenografie cinematografiche. Del 1923 è un suo libro importante: *The Future of Painting*, dove Wright prevedeva lo sviluppo di un'arte del puro colore, e le sue idee, senza dubbio, appaiono lungimiranti, se pensiamo ad esempio all'uso della luce e del colore nel cinema sperimentale degli anni immediatamente successivi, e in particolare nei cineasti tedeschi – quali Hans Richter (coi suoi *Ritmi* composti tra il 1921 e il 1925 e *Filmstudie*, del 1926), Viking Eggeling (*Symphonie Diagonale*, 1925) e Oskar Fischinger – che realizzarono film a colore astratto: un tentativo che sarebbe stato seguito, di lì a breve e con più successo, da Jordan Belson (*Transmutation*, 1947) e dai fratelli Whitney

*(Variations, 1941).*

Risalirebbe invece all'anno successivo (1924), secondo Loughery, il tentativo di scrivere un romanzo popolare. Ma è del 1925 il progetto di una trilogia poliziesca: da quel momento, il nome di William Huntington Wright sarebbe stato oscurato, a dispetto delle sue aspettative, da quello di S.S. Van Dine.

### *Alter-ego*

William Huntington Wright, è stato detto, è il primo vero modello dello stesso Philo Vance. Studioso versatile, conosceva diverse lingue, le loro arti e letterature; appassionato di scienza, possedeva approfondite nozioni di medicina e, naturalmente, di criminologia.

Eppure, anche altri aspetti sembrano giustificare l'idea che Philo Vance altri non sia che l'alter-ego di Van Dine. Nella citata biografia, Loughery riporta il racconto, che vale la pena rileggere, di un giornalista che visitò Wright nel suo studio sulla West Seventies di New York: «Seduto di fronte a noi, il signor Wright, meticolosamente curato, era del tutto a suo agio nella sua veste di morbida flanella. Nel corso della conversazione, l'espressione dei suoi occhi cambiava passando dal quieto divertimento all'intenso interesse, per poi ritornare al distacco ironico. Un naso dritto e la fronte spaziosa completano l'impressione di dignità e di estrema vigilanza [...]. Mentre parlavamo, accendeva una nuova sigaretta a intervalli regolari di dieci minuti, e ogni volta sceglieva un nuovo bocchino dal cassetto destro della sua scrivania [...]. Lo studio è una stanza ampia, piuttosto alta, con solidi scaffali per i libri alle pareti. Sopra la libreria sono appesi moderni dipinti, e la maggior parte hanno colori

brillanti. Questi dipinti si distinguono notevolmente nella luce piuttosto fioca dello studio. Nella parete nord si trova probabilmente la più completa biblioteca di romanzi polizieschi mai messa insieme; e in quella est c'è, forse, la più completa biblioteca privata di Egittologia degli Stati Uniti, che comprende anche molti papiri; e lo spazio restante è lasciato ad argomenti di un certo interesse per un gentiluomo che voglia fare ricerche artistiche e scientifiche».

### **Van Dine nel Terzo Millennio**

Se si volesse tracciare un bilancio della produzione letteraria e dell'attività culturale di Van Dine, si dovrebbe certo, a dispetto dei limiti, rivalutare la figura di un intellettuale a tutto tondo, impegnato a fondo nella vita culturale del proprio Paese.

Nel campo della critica artistica, del resto, Van Dine appare oggi un lucido "profeta": già negli anni Venti del Novecento egli predisse che la tecnologia avrebbe avuto un ruolo centrale nella manipolazione di colori e luci. Ma notevole fu anche il suo tentativo di sensibilizzare il pubblico americano alle nuove forme d'arte: in più occasioni, in effetti, egli espresse il sogno di una società dove tutti fossero in possesso dell'educazione necessaria per comprendere l'arte, attraverso la quale nobilitarsi.

Non piccolo, però, fu anche il suo tentativo di informare i lettori sulla migliore produzione letteraria del momento: la sua attività di giornalista e promotore culturale merita senza dubbio un posto di primo piano.

Anche lo scrittore di romanzi polizieschi, infine, merita più considerazione di quanta la critica gliene abbia concessa. Van Dine, nei suoi libri, sintetizzò gli elementi migliori della

tradizione, e al contempo introdusse metodi ed elementi del tutto nuovi che hanno inaugurato una scuola. Certo, la predilezione per l'*hard-boiled* e il *pulp*, sempre crescente nei decenni a venire, ha impedito al pubblico di apprezzare le qualità estetiche e narrative della sua opera, restia nei confronti di quegli inseguimenti e delle interminabili sparatorie di cui la letteratura e il cinema occidentali si sarebbero nutriti.

La sua poliedrica attività, la sua destrezza in molti campi delle scienze umane, fanno di S.S. Van Dine un modello significativo dell'intellettuale che crede fortemente nella civilizzazione, e vede nell'arte e nella scienza gli strumenti ideali per diffonderla.

## **BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE**

Si vedano inoltre, su Van Dine, la voce a lui dedicata nell'*Encyclopedia Britannica*, e le ricordate monografie di John Tuska, *Philo Vance: the Life and Time of S.S. Van Dine* (Bowling Green University Popular Press, Ohio, 1971) e di John Loughery, *Alias S.S. Van Dine: the man who created Philo Vance* (Scribners, New York 1992). Sul romanzo poliziesco in particolare, si consigliano, fra tanti, i seguenti libri: Thomas Narcejac, *Il romanzo poliziesco*, Garzanti, Milano 1976; Cristina Bombieri, *Poliziesco*, Enciclopedia Europea Garzanti, Milano 1979; Giuseppe Petronio, *Il punto su: il romanzo poliziesco*, Laterza, Bari, 1985; Giorgio Ghidetti, *Il romanzo poliziesco*, Editoriale Paradigma, Firenze 1989; Ernest Mandel, *Delitti per diletto. Storia sociale del romanzo poliziesco*, Tropea, Milano 1997; Giuseppe Petronio,

*Sulle tracce del giallo*, Gamberetti, Roma 2000; Martin Priestman, *The Cambridge companion to the crime fiction*, Cambridge University Press, Cambridge 2003; Roy Pinaki, *The manichean investigators: a postcolonial and cultural rereading of the Sherlock Holmes and Byomkesh Bakshi Stories*, Sarup & Sons, New Delhi 2008.

***Bibliomanie.it***