



Gabriella Morisco – *Università di Urbino*

A.M. Klein e il caso di “The Trail of ‘Cupea Haringus’”

gabriella.morisco@uniurb.it

Lo scrittore ebreo-canadese A.M. Klein è noto per la sua personalità complessa ed estremamente dinamica, avendo affiancata durante tutta la vita all'attività puramente creativa del poeta quella più professionale dell'avvocato; a quella del giornalista e editore di riviste, quella di saggista e di scrittore di *short stories*, di sionista militante e non ultima quella di ghost-writer di un importante uomo politico del tempo.¹ Dotato di una profonda cultura umanistica egli unisce alla perfetta conoscenza delle due lingue fondamentali derivanti dalla sua origine ebraica, lo yiddish e l'antico ebraico, lo studio del latino, più l'uso costante e parallelo del francese e inglese, lingue queste ultime che per Klein non costituiscono soltanto il mezzo di comunicazione, tipico di un canadese che vive a Montreal, ma soprattutto una scelta consapevole di bilinguismo; egli si laurea infatti alla McGill University con un Bachelor of Arts e successivamente all'Université de Montréal in legge.

La sua fama si basa essenzialmente sulla straordinaria opera poetica, ricca di contenuti etico-culturali che riflettono il pluralismo della società canadese, e di un intenso accento lirico valorizzato dal linguaggio denso di idiomi e di echi intertestuali, esempio tipico dello sperimentalismo modernista. Quasi scon-

¹ A. M. Klein nasce a Ratno, Ucraina il 1909, l'anno dopo i genitori emigrano in Canada e si stabiliscono a Montreal. Riceve una educazione religiosa ortodossa, cassidica. All'università di McGill si laurea in letteratura inglese. Nel 1936 diventa redattore della rivista *The Canadian Zionist* e nel 1938 di *The Canadian Jewish Chronicle*. Il suo primo volume di poesia esce nel 1940, *Hath not a Jew...*, nel 1948 pubblica il volume *The Rocking Chair and Other Poems*, nel 1951 esce il suo romanzo *The Second Scroll*. Comincia ad accusare seri disturbi fisici ed una grave crisi depressiva che gli farà abbandonare ogni tipo di attività, compresa la sua professione di avvocato, fino a smettere definitivamente di scrivere. Dopo quasi vent'anni di isolamento e di silenzio muore nel sonno il 20 agosto 1972.

sciuta invece è rimasta la sua produzione in prosa, soprattutto i racconti di cui alcuni mai pubblicati e che verranno raccolti in volume, ad opera di M. W. Steinberg, solo dieci anni dopo la morte dello scrittore.²

Letti in ordine cronologico i racconti riflettono lo stesso tipo di evoluzione artistica riscontrabile nella poesia: si passa cioè da soggetti prevalentemente ispirati alla vivace e pittoresca narrativa ebraico-russa in lingua yiddish di Sholom Aleichem e Isaac Peretz, a soggetti più contemporanei, legati alla realtà storico politica del Canada durante la seconda guerra mondiale, fino a raggiungere nell'ultima fase una narrazione dal valore più complesso e simbolico, indipendentemente dal soggetto scelto.

Marcati da uno stile essenzialmente realistico, tipico della letteratura folkloristica, i primi racconti evocano un mondo dello *shtetle* fuori del tempo, dove vecchi e santi rabbini diventano accaniti giocatori d'azzardo, devoti scribi vengono perseguitati da mogli bisbetiche, storpi e mendicanti parlano con sublime orgoglio della propria condizione di paria, sagge capre barbute si innamorano di vanesi e variopinti pappagalli. Altrove nani e folletti si aggirano per i boschi afflitti dal pernicioso morbo dell'assimilazionismo che ha contagiato anche il regno delle fate.³ È un passato pittoresco e immaginario che ha però radici storiche ben determinate e che convoglia nel racconto qualità essenziali, quali il senso morale e la coscienza collettiva del popolo ebraico. È la stessa operazione, del resto, compiuta quasi contemporaneamente da Isaac Bashevic Singer negli Stati Uniti, quando traduce i suoi stessi racconti yiddish trasmettendo così in lingua inglese la versione simbolico-fantastica di una cultura in via di estinzione.⁴

Più tardi invece il tema trattato ricrea brani di vita contemporanea di più ampio respiro politico; la sua voce acquista un tono sarcastico e accusatore che non lascia spazio a giochi interpretativi, come ad esempio in "Blood and Iron", che riecheggia per tono e per argomento il suo poemetto satirico Hitleriad, una mock-epic sull'ideologia nazista. Oppure in "Letter from Afar", un allucinato diario scritto da una vittima delle purghe staliniane, o il racconto surreale "Friends, Romans, Hungrymen", dove gli effetti della depressione economica degli anni trenta vengono tradotti in frammenti sconnessi di sogni, vissuti da un vagabondo che si aggira affamato per le strade di Montreal, città ridotta ad un assurdo dedalo di immagini sospese fra realtà e sogno.

Dove però lo scrittore esprime al meglio la sua vis comica e satirica è nel

² A. M. Klein, *Short Stories*, ed. by M.W. Steinberg, Toronto, University of Toronto Press, 1983.

³ Si rimanda in particolare a racconti dal titolo "The Chanukan Dreidel", "The Seven Scroll", "The Parrot and the Goat", "Once upon a Time", tutti nella raccolta citata.

⁴ I. B. Singer è più vecchio di Klein di soli cinque anni, famoso per racconti quali "Gimpel the Fool" e "The Spinoza of Market Street".

genere della *detective story*. La *detection* si dimostra una delle grandi passioni di Klein legata logicamente dalla sua professione di avvocato e spesso, in questo caso, il cupo pessimismo esistenziale dell'intellettuale si traduce in dramma metafisico. Un valido esempio è “Detective Story or a Like Story” dove il protagonista trama con dovizia di particolari il piano del suo delitto perfetto, un delitto che prevede più di una vittima, forse un numero imprecisato, ma che sarà comunque destinato a rimanere per sempre un caso irrisolto. Diversamente dalle *detective stories* tradizionali, per cui lo stesso titolo può trarre in inganno, qui si tratta della confessione spudorata dell'assassino che si permette di rivelare al lettore il suo crimine particolarmente efferato, sicuro non solo di non essere tradito dal proprio impotente interlocutore ma soprattutto di non essere mai preso sul fatto. Egli spiega infatti che non si potrà mai spiegare il movente del crimine perché non esiste e non ci saranno neppure prove sostanziali per incriminarlo. Tuttavia egli lascerà volutamente alcune chiare tracce qua e là (e qui l'autore si diverte nel fare un'implicita citazione al famoso racconto di Poe “The Purloined Letter”) che, una volta trovate dai detective incaricati di risolvere il caso, permetteranno di ricostruire quasi per intero l'identikit del killer, il quale comunque resterà introvabile. E qui, come una in una *detective story* che si rispetti, la conclusione del racconto coincide con la rivelazione, o in questo caso autorivelazione, dell'assassino.

Dalla sua sicura e irraggiungibile postazione, il protagonista già assapora il successo di tutta l'impresa:

He even foresaw, with an amused pride, the report recording his achievements; it would detail the incidents of his career, tabulate the steps in his modus operandi; its opening sentence –he was sure would read: In the beginning He created the Heaven and the Earth. (C.S.S., 212)

E se il lettore alla fine della storia, lui stesso vittima sconcertata e complice impotente di una apocalisse in atto, tenta disperatamente di comprendere il perché di questo olocausto, non può che concludere che il movente non sia altro che un peccato di onnipotenza. Il detective nella sua sconfinata superbia è diventato autore e distruttore al tempo stesso della propria creazione, usando la sua assoluta infallibilità per compiere un delitto assolutamente perfetto.

Questi racconti della fase intermedia della produzione di Klein sono caratterizzati dalla brevità e da una prosa estremamente fluida mentre l'interesse dell'autore è volto più alla drammatizzazione di un'idea che alla caratterizzazione dei singoli personaggi. Ne è un altro esempio il racconto distopico “One more Utopia” dove il protagonista, secondo il canone usuale del racconto di fantascienza, si mette in contatto via mentale con un'altra dimensione e si ritrova in un mondo trasformato in un vastissimo ospedale dove tutti gli ammalati sono perfettamente uguali l'un l'altro e ognuno cura amorevolmente

il proprio vicino. Il *deus ex machina* è un chirurgo di plastica facciale che ha deciso di eliminare il male fondamentale dell'uomo, cioè l'egotismo (di Hawthorniana memoria) trasformando tutti a sua immagine e somiglianza. Egli – Dio uguale e diverso in un mondo uguale e diverso – pensa così che ogni individuo vedendosi rispecchiato nel suo benefattore e, di conseguenza, nel suo prossimo, sia pronto a prodigare all'altro tutte quelle attenzioni che rivolgerrebbe a se stesso. È impossibile non intravedere a questo punto l'implicita e ironica citazione biblica sottesa al racconto oltre al riflesso del mito di Narciso che in questo caso, trasformatosi in condizione universale, porta ad una sola ed inevitabile conclusione. Il tema riecheggia inoltre motivi dostoevskiani: è in fondo l'uomo del sottosuolo che ancora una volta si ribella alla razionale felicità collettiva, al formicaio. Egli rivendica la propria insostituibile individualità, reclama “the face beyond the face” e con essa il suo diritto all'infelicità, rivoltandosi contro il suo stesso “sosa”. Infatti, dopo una serie inspiegabile di casi di suicidio, i malati dell'utopia kleiniana si avviano con passi e volti perfettamente identici marciando in massa verso lo studio del loro creatore, il chirurgo:

The face was approaching. You thought you'd make us all one, a voice was shouting. Well, here we are, all one! After all, cried another, if we kill the doctor, it's only suicide! (C.S.S., 223)

Dove però la vena ironica di Klein si mostra al meglio delle sue capacità inventive è nel gioco parodico testuale: qui l'umorismo diventa scoppiettante senza tingersi di cupo pessimismo, arricchendosi invece di insospettite e geniali soluzioni. In “The Trail of ‘Clupea Haringus’”, the Scientific Detective Story and How She Writ for Summer Reading” l'autore fa il verso al romanzo poliziesco dimostrandosi perfettamente consapevole di tutte le tecniche narrative tipiche della storia ad enigma. È questo il periodo in cui negli Stati Uniti si assiste alla moda della ‘Hard Boiler Novel’, il giallo d'azione in cui si affermano scrittori come Chandler, Hammett e McCoy, tuttavia Klein si muove contro tendenza rifacendosi invece al metodo investigativo-deduttivo dell'ineguagliabile Sherlock Holmes, ma anche a quello più ‘immobile’ e riflessivo di Philo Vance nato dalla penna di Van Dine, un detective dalle vaghe aspirazioni a superuomo nietzschiano: ‘esteta, intellettuale, studioso di psicologia e fine conoscitore d'arte.’⁵

Secondo Todorov il racconto poliziesco classico offre un'esemplificazione utile di come procedere all'analisi di un qualsiasi racconto. Mentre in un racconto normale, osserva il critico, *fabula* e *intreccio* sono due aspetti della

⁵ S. S. Van Dine, pseudonimo di Willard Huntington (1888-1939) è un noto giornalista americano e autore di *detective stories*.

medesima storia, nel racconto poliziesco essi sono due storie separate e presentate dall'autore una accanto all'altra.⁶ Difatti l'intreccio (cioè, come è noto, la disposizione degli avvenimenti così come li troviamo nel testo, frutto della creazione autorale) rappresenta la prima storia, vale a dire il delitto; la fabula invece (ovvero la ricostruzione degli avvenimenti operata dal lettore, il quale riordina l'intreccio mediante una sintesi memoriale e secondo un criterio logico-temporale) corrisponde alla seconda storia, quella dell'inchiesta. Nel romanzo ad enigma di solito è proprio la seconda storia a rappresentare il racconto poliziesco vero e proprio, mentre la prima storia rimane assente quasi fino all'ultimo.

Il racconto di Klein aderisce perfettamente allo schema suggerito da Todorov, soltanto che tutti i procedimenti usati per scrivere la fabula, cioè l'inchiesta, sono messi a nudo e quindi smascherati dall'intento parodico. Già il titolo nella sua eccessiva lunghezza indica la puntigliosa intenzione di specificare il più possibile il tipo di storia narrata: una storia il cui autore è inequivocabilmente colto, dato il nome latino scelto per indicare il tipo di pista (the Trail of Clupea Haringus); inoltre si tratta di un'impresa non certo da dilettanti ma da esperti professionisti, la competenza dei quali permette di svolgere le indagini in modo scientifico 'a Scientific Detective Story', la lettura infine si prevede piacevole perché consigliata come passatempo ideale per una vacanza estiva 'Written for a Summer Reading'. Ci sono insomma tutti gli ingredienti indispensabili affinché fin dall'inizio il lettore possa venire catturato dalla curiosità.

Il protagonista, il detective Hilary Lance, è la perfetta sintesi di tutti i detectives più famosi già nominati: i suoi modi aristocratici e l'immane veste da camera di seta accentuano l'imitazione dello stereotipo. Un tocco comico viene aggiunto dal particolare della pipa, che in questo caso è fumata contemporaneamente alla sigaretta: “the pipe for intuition and the sigarette for finesse”, così che se qualcuno guarda di profilo il grande uomo, questi dalla parte sinistra sembra essere ispirato, mentre dalla parte destra ostenta una seducente aria di *nonchalance*. La storia si apre e si chiude in un interno, il famoso studio-salotto-pensatoio dell'esperto detective e naturalmente tutta l'inchiesta viene iniziata, svolta e conclusa grazie all'acuto dialogo fra Lance e Jervis (alias Watson), il suo maggiordomo-assistente, il quale all'occorrenza si improvvisa anche dottore perché costretto a compiere un'autopsia.

Un pacchetto misteriosamente lasciato alla porta da un marinaio non meglio identificato scatena la passione indagatrice di Lance, il quale con la supervisione di Jervis apre il pacchetto dopo averne scrupolosamente esaminato l'aspetto esterno e ne scopre il contenuto. All'interno giace esanime un pesce

⁶ Tzvetan Todorov, *Poetica della prosa, le leggi del racconto*, Roma, Teoria, 1989.

sconosciuto, dall'inequivocabile color rosso; naturalmente l'oggetto sembra assolutamente innocuo ma, proprio perché tale, suscita i più terribili sospetti. Dopo studi approfonditi sul cadavere e aver consultato varie enciclopedie a disposizione, Lance giunge alla conclusione che il nome del pesce è 'Clupea Haringus', la cui traduzione volgare è, scoperta con improvvisa intuizione da Jervis, aringa: "But Sir this is herring. A red herring!" (C.S.S., 226). Ma l'enigma ancora da risolvere riguarda il colore, un rosso così simile al sangue, senza essere però il sangue del pesce e neppure vernice perché ambedue sarebbero stati lavati via dall'acqua. Dopo molte congetture il maestro arriva ad identificare il fenomeno come un raro ma non impossibile caso di osmosi: il sangue dell'assassino si è impresso in modo indelebile sul pesce, unico testimone di un efferato delitto, di qui gli occhi incredibilmente sbarrati e all'infuori dell'animale, segno evidente dell'orrore provato. Naturalmente a nulla servono le ovvie obiezioni di Jervis, condannato, come vuole la prassi, a non capire mai niente:

"But, sir, would not water have washed away the blood, too?"

"You forget, or you never quite grasped, the workings of that principle known as osmosis, Jervis, os-mos-is." (C.S.S., 226)

Così mediante un ferreo ragionamento deduttivo, basato su di un'intuizione acuta e infallibile, Lance prosegue imperterrita, sillogismo dopo sillogismo, a condurre l'indagine. Il caso dell'aringa affumicata diventa una *reductio ad absurdum* del crimine più misterioso che la letteratura gialla abbia mai annoverato fra i suoi capolavori. Klein crea dunque dal nulla una storia, grazie alla semplice pista della citazione parodica, e tutto sembra essere una copia perfetta ed autentica di un fatto di per sé assente, cioè la prima storia (secondo Todorov), quella del delitto, ma che evocata dalla mente fervida del detective (il suo autore) rivendica il diritto di esistere e quindi di essere narrata come vera; di diventare racconto e, di conseguenza, *fabula*.

Ormai non resta che esaminare il cadavere prendendo le impronte delle pinne dentro e fuori, misurarlo e, attraverso l'autopsia fatta fare a Jervis, constatare l'ora in cui è stato ucciso, e forse trovare anche il movente. Da inequivocabili segni esterni si deduce che l'aringa sia stata uccisa in alto mare e poi inscatolata dalla International Sucker Carp & Herring Incorporated, da ciò Lance risale al nome della nave, la S. S. Van Dine, e naturalmente al suo capitano. Solo lui infatti, secondo una logica deduzione, poteva aver avuto la diabolica ma brillante idea di nascondere nella sua pancia niente po' po' di meno che una moneta con sopra una data incisa, 1935. Ecco il movente: una disputa numismatica, ma nella lotta fra il capitano e il collezionista la moneta scivola fuori bordo ed è ingoiata dall'inconsapevole aringa che, ahimè, viene subito dopo pescata. La monetina in realtà, con sopra l'effigie di King George, è un centesimo di nessun valore, come

fa osservare inopportunaemente Jarvis, subito obiettato da Lance. “But in a hundred years from now what a price!” (C.S.S., 224).

Naturalmente Klein, una volta che l’elaborata costruzione teorica non riesce più ad essere sostenuta dai fatti, non rinuncia a scoprire le regole del gioco e conclude il racconto con un ultimo atto a sorpresa:

Upon the smoking-jacket of Hilary Lance, flecking the mysterious plots of Gozzi, there appeared morsels of herring. Jarvis looked at his master – his master looked at him.

“I must have nibbled away at it” Lance said, shamefacedly. “It was very tasty, indeed, now that I recall. Too bad! Too bad! You may go Jarvis.”

Jarvis went. His face was illuminated with the glow of admiration. His whole form took on a new lightness, as if he had just been initiated into grave secrets. At the door, he muttered to himself, like one repeating a code, “Fish! The brain-food par excellence! Par excellence! (C.S.S., 231)

Il grande detective scopre alla fine il suo lato umano, forse una debole, inconfessata ammissione di aver sbagliato? Certo il desiderio della carne ha il sopravvento e il goloso Lance trangugia l’unico vero indizio che ha messo in moto l’intero meccanismo della storia. Lance mangia l’aringa, l’ideatore divora la sua stessa idea e tutto torna con un nulla di fatto.

BIBLIOGRAFIA

Klein, A. M., “The Trail of ‘*Cupea Haringus*’, in *Short Stories*, ed. By M. W. Steinberg, Toronto, University of Toronto Press, 1983, pp. 224-31 (citato C.S.S.).

