

# Tra esotismo, paranormale e intuizione: il metodo *orientale* di Charlie Chan

## 1. Introduzione

Come la fama di Mary Shelley è indissolubilmente legata alla sua controversa *Creatura*, così Earl Derr Biggers (1884-1933) – scrittore, giornalista e commediografo americano – deve la sua notorietà a un personaggio altrettanto ingombrante e denso di contraddizioni: Charlie Chan, investigatore della polizia di Honolulu, presenza costante nella fortunata serie di sei romanzi gialli inizialmente pubblicati a puntate sul «Saturday Evening Post» e, in seguito, ristampati in volume tra il 1925 e il 1932. Dopo la morte di Biggers, la popolarità del detective di origine cinese assunse proporzioni mai realmente contemplate dal suo creatore, grazie alle cinquantatré pellicole, tra adattamenti e lungometraggi apocriefi (sei dei quali perduti), capaci di attrarre un pubblico sempre più folto, cui veniva offerto uno spettacolo indubbiamente coinvolgente, anche se spesso poco attento e rispettoso delle diverse sensibilità culturali rappresentate<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Nei primi tre film ispirati agli omonimi romanzi – *The House without a Key*

\* Università degli Studi di Roma Tor Vergata.

Questo studio intende soffermarsi sulle premesse della «Charlie Chan industry» (Huh, 2005, p. 210), sulla discendenza diretta dall'immaginazione di Biggers, con particolare riferimento al secondo romanzo della saga, *The Chinese Parrot* (1926), opera in cui la complessa fisionomia di Charlie Chan emerge dalla penombra nella quale, nella narrativa d'esordio – *The House without a Key* (1925) –, il sergente investigativo è prudentemente relegato. Al fine di comprendere il metodo peculiare da lui adottato nell'indagine, riflesso della congiuntura storica e di percezioni spesso stereotipate dell'*Oriente*<sup>2</sup>, sarà opportuno tratteggiare il contesto entro cui la singolare figura si colloca, esplorando parallelamente le ragioni che condussero l'autore a concepirla.

## 2. Gli immigrati asiatici negli Stati Uniti: da risorsa a pericolo giallo

Nelle parole di Riccardo Pelizzo (2019, p. 21), per essere credibili, i gialli debbono allinearsi di necessità «allo spirito dei tempi, [...] non possono permettersi di trascurare il Presente con tutti i suoi umori e le sue credenze, i suoi paradigmi e le sue ossessioni». «The enigma of Charlie Chan» (Lee, 2017,

---

(1926), *The Chinese Parrot* (1927) e *Behind the Curtain* (1929) – Charlie Chan era interpretato da attori di discendenza asiatica (rispettivamente George Kuwa, Kamiyama Sōjin e E.L. Park). Lo smarrimento delle prime due pellicole non consente di valutare la consistenza del ruolo ricoperto da Chan, che nel terzo lungometraggio è declassato al rango di comparsa, in contrasto stridente con la trama originale. Come Jinny Huh (2005, p. 245) ha posto in rilievo, «the potential repercussions and possible fear of using an Asian actor to play the Chinese American detective hero» hanno forse influenzato la scelta successiva di interpreti bianchi in *yellowface* (ritenuti più rassicuranti) per impersonare il paladino della giustizia. Pertanto, a partire dal 1931, i panni dell'investigatore furono indossati prima dallo svedese americano Warner Oland – il famigerato Dr. Fu Manchu nel cast di *The Mysterious Dr. Fu Manchu* (1929) –, e in seguito da Sidney Toler e da Roland Winters, in quello che Jachinson Chan (2001, p. 57) ha definito «a symbolic act of colonization».

<sup>2</sup> Il termine è ovviamente usato in modo provocatorio, tenendo conto dei contributi di Edward Said sulle strategie elaborate dall'occidente per costruire un *Oriente* arretrato e subalterno, dai tratti vaghi e indistinti, giustificando così mire espansionistiche e ambizioni coloniali.

p. 1) – così come il mistero del suo oscuro alter-ego, Dr. Fu Manchu, icona di alterità generata dalla penna fertile di Sax Rohmer – può essere decifrato solo ricostruendo le condizioni che ne hanno determinato nascita e sviluppo.

Prescindendo dalle poche decine di cinesi che, sul finire del Settecento, si erano lanciati nell'esplorazione delle terre d'oltremare, le prime grandi ondate migratorie raggiunsero le coste americane all'epoca della *Gold Rush*, attorno alla metà del secolo seguente. La corsa all'oro aveva presto mostrato la sua natura effimera, cedendo il passo a più umili e meno redditizie occupazioni: dai servizi di lavanderia e ristorazione fino all'impiego come manodopera a basso costo nella costruzione della grande ferrovia transcontinentale, completata nel 1869. In un discorso del 1852, John McDougal, governatore della California, riservava parole d'encomio alla nuova e laboriosa manovalanza asiatica, dipingendo il popolo cinese come «one of the most worthy of our newly adopted citizens» (Qin, 2009, p. 23), considerata la straordinaria capacità di lavoro di cui aveva dato prova e l'ottemperanza rigorosa alle regole vigenti. Tale rosea visione era comunque destinata a incrinarsi, scontrandosi con pregiudizi tanto inveterati quanto condivisi. Qualche mese più tardi, infatti, John Bigler (successore di McDougal nell'incarico) osservava con sgomento il numero crescente di *coolies*<sup>3</sup>, auspicando misure restrittive severe poiché, a suo avviso, la loro permanenza in suolo americano costituiva una minaccia per la stabilità del Paese. Anche in volumi coevi come *The Land of Gold* (1855) di Hinton Rowan Helper (1855, p. 95), tali immigrati erano visti come «an inauspicious element of society—a seed of political dissensions»: pericolosamente estranei e indifferenti al nuovo tessuto sociale, apparivano inoltre indolenti e infidi. A diplomatici e religiosi si deve, di fatto, quell'immagine a

---

<sup>3</sup> Stando a *The Encyclopaedia Britannica* (1890, p. 333), «the word is almost exclusively used to designate those natives of India and China who leave their native country under contracts of service to work as field-hands or labourers in foreign plantations and elsewhere».

tinte fosche dell'*Oriente* e dei suoi abitanti cui Bigler e Helper, con ogni probabilità, si erano richiamati nel dare corpo alle proprie paure. Accusati di ogni immoralità – dai costumi sessuali dissoluti all'abuso di oppio –, i cinesi descritti sin dai più antichi resoconti di viaggio e nei trattati etnografici erano percepiti come autentici agenti di corruzione per chiunque li avvicinasse, nonostante le maniere melliflue e insinuanti esibite con gli stranieri. In un esempio tardo, *Chinese Characteristics* (1890) di Arthur Henderson Smith (missionario e insigne membro dell'*American Board of Commissioners for Foreign Missions*), a dispetto delle lodi per la cortesia e l'operosità dei più, si registrava in loro un'attitudine spiccata alla menzogna e al sotterfugio, unita alla totale mancanza di empatia verso il prossimo – «they are conspicuous for a deficiency of sympathy» (Smith, 1900, p. 194) – che li trasformava, all'occorrenza, in spietati sicari. Nella definizione del carattere nazionale cinese, Smith evidenziava anche il culto nostalgico e paralizzante del passato, sia individuale sia collettivo; tale atteggiamento anacronistico e retrogrado risultava difficilmente conciliabile con lo spirito degli Stati Uniti, fondati (almeno in linea di principio) sull'ideale di libertà e sull'iniziativa del singolo. Le leggi volte a contenere l'emigrazione cinese e a limitare i diritti di chi si era già trasferito sembrano, pertanto, derivare dalla convinzione diffusa secondo cui «the Chinese, reared in a land of Oriental despotism, were incapable of assimilating democratic values and obeying the law of the land» (Lee, 2016, p. 13)<sup>4</sup>.

La tensione razziale crebbe ulteriormente dopo la Guerra Civile, durante la fase cruciale della *Reconstruction*, portando all'emanazione del Page Act (1875), provvedimento che vietava l'ingresso delle donne cinesi, associate senza distinzione alla prostituzione<sup>5</sup>. Il Chinese Exclusion Act del 1882 fu la prima

---

<sup>4</sup> Tale convincimento portò, nel 1906, all'istituzione dello US District Court for China con sede a Shanghai, tribunale federale dotato di giurisdizione extra-territoriale sugli americani presenti in Cina (Lee, 2016, p. 13).

<sup>5</sup> La locuzione *bachelor society* venne coniata per indicare le comunità residenti nelle Chinatown, composte in prevalenza da uomini.

legge federale a chiudere simbolicamente le porte della *land of opportunity* a un singolo gruppo etnico, proibendo inoltre a chi fosse immigrato ormai da tempo di acquisire la cittadinanza americana. Pensata per rimanere in vigore per dieci anni, tale misura fu prorogata per i due decenni successivi (nel 1892 e nel 1902) e infine abrogata solo nel 1943, determinando il lento ma inesorabile declino delle Chinatown (Huang, 2010, pp. 126-127; Rzepka, 2007, p. 1489; Westfall, 2007, p. 6).

Voci sporadiche si levarono in difesa di un popolo così ingiustamente vilipeso e ostracizzato; celebre è l'affermazione del senatore repubblicano George Frisbie Hoar, secondo il quale il Chinese Exclusion Act «represented nothing less than the legalization of racial discrimination» (Daniels, 1992, p. 54). Il sentire comune, tuttavia, era più incline a riversare ogni attrito e inquietudine su un comodo e silenzioso capro espiatorio. Preconcetti e stereotipi assunsero, dunque, la forma di filastrocche<sup>6</sup> dal contenuto altamente denigratorio, come si evince dai seguenti versi:

Ching Chong Chinaman sitting on a fence,  
 Trying to make a dollar out of fifteen cents.  
 Along came a choo-choo train,  
 Knocked him in the cuckoo brain,  
 And that was the end of the fifteen cents (Huang, 2023, p. 18).

Nel termine *Chinaman*<sup>7</sup>, inizialmente neutro e privo di connotazioni, confluì tutta l'ostilità verso una categoria divenuta vulnerabile e già oggetto di violenza e ritorsioni – si pensi agli

<sup>6</sup> Per Jeanne Pitre Soileau (2021, p. 74), «whenever a really ridiculous image was needed, the [American] children called it “Chinese”». Nel suo saggio vengono elencate numerose canzoncine e scioglilingua dalle coloriture fortemente discriminatorie, ancora oggi recitati da alcuni bambini e bambine della Louisiana.

<sup>7</sup> La prima attestazione della parola risalirebbe a un discorso di Ralph Waldo Emerson, *Resources*, la cui composizione risale all'epoca della Guerra Civile. Pur non volendo avallare alcun atteggiamento xenofobo, il filosofo (Emerson, 1886, p. 139) ricordava che «the disgust of California» non era riuscito «to drive or kick the Chinaman back to his home». Cfr. anche Huang (2010, p. 121).

*Anti-Chinese riots* a Los Angeles (1871) o al *San Francisco riot* del 1877<sup>8</sup>. Il personaggio caricaturale John Chinaman (l'equivalente di Jim Crow per gli afroamericani), interpretato da attori bianchi in *yellowface*, divenne protagonista indiscusso dei *minstrel show*, spettacoli in cui sketch buffoneschi, musica e danze contribuivano non solo a esorcizzare, ma anche a normalizzare e legittimare l'immagine del cinese «as a polluting racial Other» (Lee, 1999, p. 32). Ritenuti inassimilabili nel grande crogiuolo americano a causa di fattezze e specificità culturali fin troppo evidenti (se non addirittura mostruose)<sup>9</sup>, i cinesi venivano dileggiati anche nei canti popolari. Utilizzando il *broken English*, l'inglese imperfetto degli immigrati, si componevano così cantilene ridicole, che nascondevano un risvolto spesso inquietante. La strofa che segue è tratta da un testo intitolato *Hong Kong*; tra facili scimmiettamenti e banali tiritere, vi si adombra l'unione tra un *Chinaman* e una *gal*, una ragazza irlandese, evocando così lo spettro mai del tutto fugato della *miscegenation*, ossia il timore della contaminazione razziale:

My name is Sin Sin, come from China  
 In a bigee large shipee, commee long here;  
 Wind blow welly muchee. Kick upee blubelly  
 Ship makee Chinaman feelee wellee queer.  
 Me fetchee longee a lillee gal nicee,  
 She com longee to be my wife,  
 She say she lovee me once or twice,  
 Makee bigee swear to it all her life (Cohen, 2008, p. 117).

---

<sup>8</sup> In entrambi i casi, le Chinatown si tramutarono in bersaglio della furia popolare, con la distruzione e il saccheggio delle abitazioni e il linciaggio dei loro abitanti. Alla base delle agitazioni vi erano motivazioni economiche, in primo luogo la competizione nel mercato del lavoro alimentata dalle paghe irrisorie che i cinesi non disdegnavano di accettare. Per un approfondimento cfr. Gilje (1996, pp. 127-128).

<sup>9</sup> I famosi gemelli siamesi Chang ed Eng Bunker, principale attrazione nei *freak show* di tutto il mondo, contribuirono a consolidare l'associazione tra *cinese* e *deformità*.

A nulla valsero i pur isolati tentativi di sconfiggere i cliché, articolando contro-narrazioni che si servissero di analoghi strumenti espressivi. Il noto poema narrativo *The Heathen Chinese* di Bret Harte, pubblicato inizialmente con il titolo *Plain Language from Truthful James* su «Overland Monthly», nel settembre 1870, costituisce un esempio di come persino le intenzioni migliori potessero essere travisate, cedendo al peso delle consuetudini. Incentrata sul personaggio di Ah Sin<sup>10</sup> e concepita come parodia dell'odio etnico, l'opera ebbe quale effetto paradossale quello di rinfocolare gli stessi sentimenti negativi che l'autore aveva in animo di smorzare (Huang, 2010, pp. 127-129).

*The House without a Key* di Biggers venne pubblicato un anno dopo il Johnson-Reed Act (1924). Secondo il provvedimento – ispirato a teorie eugenetiche e nativiste e volto a tutelare la supremazia bianca – gli asiatici erano «conveniently condemned [...] to the status of permanent foreigners» (ivi, p. 151), negando la cittadinanza anche a chi fosse già immigrato. Inoltre, tramite un sistema complesso e farraginoso di quote e proporzioni, il numero dei nuovi ingressi negli Stati Uniti veniva drasticamente ridotto, con l'obiettivo di arrestare l'avanzata del cosiddetto “pericolo giallo”. Come asseriva Madison Grant in *The Passing of the Great Race* (1916), la causa del presunto declino della razza nordica anglosassone era da ricercarsi nella presenza massiccia sul territorio di gruppi non autoctoni considerati *inferiori* – «inferior races» (Grant, 1936, p. XXIX). La commistione etnica risultante avrebbe, pertanto, comportato una perdita irreparabile e progressiva dell'identità culturale americana, come del resto sostenevano anche lo storico Lothrop Stoddard nel suo *The Rising Tide of Color: The Threat against White World-Supremacy* (1920) e il regista David Wark Griffith nella dibattuta pellicola *The Birth of a Nation* (1915).

---

<sup>10</sup> Con acume e scaltrezza, Ah Sin riesce a smascherare un baro e truffatore, adottando i suoi stessi stratagemmi.

### 3. Biggers, le Hawaii e la nascita di Charlie Chan

All'indomani della conclusione del Primo Conflitto mondiale, Biggers scelse come meta per le proprie vacanze un paradiso esotico dal clima tropicale: le Hawaii. Territorio annesso agli Stati Uniti a partire dal 1898, l'arcipelago non aveva risentito del Chinese Exclusion Act e si presentava, quindi, come un luogo caratterizzato dalla convivenza – relativamente serena – tra famiglie hawaiane, cinesi, portoghesi, coreane, giapponesi e filippine, attratte nel tempo dalle prospettive lavorative offerte dalle piantagioni di canna da zucchero (Huh, 2005, p. 221). Nell'immaginario collettivo, le isole erano inoltre legate alle narrazioni di Herman Melville e Jack London: la realtà sfumava così nell'utopia, «a tolerant Erehwon where birth did not count and the races could coexist, and even intermix peacefully» (Rzepka, 2007, p. 1469).

Mentre si trovava a Honolulu, Biggers venne a conoscenza dell'esistenza di un insolito poliziotto di origine cinese, Chang Apana<sup>11</sup>, le cui imprese prodigiose stimolarono la sua inventiva al punto da trasformarsi in materia per future creazioni letterarie. Memore del suo passato di *paniolo* (l'equivalente del cowboy), Apana svolgeva le proprie funzioni ufficiali indossando il copricapo tipico dei mandriani e brandendo una frusta, lanciandosi in inseguimenti spesso acrobatici nella sua personale lotta alla criminalità e al traffico d'oppio. Le somiglianze tra il personaggio reale e il suo riflesso letterario sono, in verità, assai labili: se il primo era agile, scattante, impavido e totalmente illetterato, Charlie Chan è riflessivo, cauto, verbosamente colto e dotato di una fisicità tanto imponente quanto limitante nei movimenti<sup>12</sup>. Nel luglio del 1928, dopo il successo clamoroso dei primi tre volumi della serie, Biggers volle conoscere Apana<sup>13</sup>, pur non

<sup>11</sup> Si ritiene che *Apana* costituisca una corruzione anglicizzata di Ah Pung (Huang, 2010, p. 7).

<sup>12</sup> Mandy Westfall (2007, p. 35) sostiene che l'unico aspetto che davvero li accomuna sia «the attention that both men, real and imagined, paid to their families».

<sup>13</sup> Il nipote di Apana fungeva da interprete (Lepore, 2010).

avendo mai ammesso pubblicamente la prossimità tra il poliziotto e il *suo* detective<sup>14</sup>. Due fotografie documentano in modo diverso l'occasione: la prima, che raffigura due uomini in giacca e cravatta intenti a scambiarsi sguardi d'intesa, testimonia l'incontro così come effettivamente si svolse. La seconda, invece, è uno scatto costruito ad arte, con un Charlie Chan posticcio (forse un semplice inserviente), vestito in pittoreschi abiti tradizionali, e un Biggers composto, in completo immacolato. Tra i due uomini, comodamente seduti sulla terrazza del Royal Hawaiian Hotel, campeggia una gabbia poggiata su un tavolino, richiamo evidente a *The Chinese Parrot*. Come Huang (2010, p. 184) rileva, «The scene easily portrays the fantasy of "East meeting West", much more so than if Chang Apana had been sitting opposite Biggers on the terrace, dispelling the magic with realism».

Nel plasmare il suo detective, l'autore era probabilmente animato dalle più nobili intenzioni. In un periodo – come si è già osservato – di forti tensioni, nel quale il subdolo Fu Manchu, incarnazione di ogni male, era divenuto ormai sinonimo di *cinese*, Biggers «wanted to counter the demeaning portrayals of Asians that were standard at the time» (Bernstein, 2010). Nel perseguire il suo obiettivo, tuttavia, non riuscì ad affrancarsi completamente da quelle rappresentazioni convenzionali che, pure, intendeva contrastare. Charlie Chan compare in scena in punta di piedi, nel settimo capitolo di *The House without a Key*, quasi fosse un ornamento curioso e stravagante, capace di aggiungere un tocco di *local colour* all'intreccio, peraltro dominato da un membro dell'alta società bostoniana, John Quincy Winterslip. La descrizione qui riportata segna il suo ingresso nel ciclo di romanzi:

---

<sup>14</sup> In una lettera del gennaio 1934 indirizzata a D.L. Chambers, Eleonor Biggers ridimensionava notevolmente l'influenza del poliziotto cinese sul talento creativo del marito, da poco scomparso. In modo sorprendente, affermava che, prima del luglio 1928, lo scrittore era del tutto ignaro dell'esistenza di Apana: «Earl had written three Chan stories before he ever heard of Apana, who was the very antithesis of Charlie in every way, appearance, character, point of view and career» (Westfall, 2007, p. 56).

He was very fat indeed, yet he walked with the light dainty step of a woman. His cheeks were as chubby as a baby's, his skin ivory tinted, his black hair close-cropped, his amber eyes slanting. As he passed Miss Minerva he bowed with a courtesy encountered all too rarely in a workaday world, then moved on after Hallet.

"Amos!" cried Miss Minerva. "That man—why he—"

"Charlie Chan", Amos explained. "I'm glad they brought him. He's the best detective on the force". "But—he's a Chinaman!" (Biggers, 1985, p. 68).

Anche volendo prescindere dalle forti resistenze manifestate da un'incredula Miss Minerva, turbata dall'impiego di un *Chinaman* in un'indagine così delicata, il ritratto del detective risente ancora profondamente dei consueti pregiudizi e luoghi comuni. Con il proposito di scongiurare l'incubo simboleggiato da Fu Manchu, lo scrittore ne costruisce l'antitesi goffa e un po' grottesca: al corpo flessuoso e felino dell'enigmatico scienziato, «the yellow peril incarnate in one man» (Rohmer, 1913, p. 26), si sostituisce un uomo ben pasciuto, dai tratti somatici sicuramente tipici del suo popolo (gli immancabili occhi a mandorla, la carnagione avorio, i capelli corti e nerissimi), ma sostanzialmente docile e inoffensivo. Cortese e cerimonioso fino a sfiorare il ridicolo, Chan ha il passo leggero di una donna e le guancette paffute di un bambino<sup>15</sup>. Così infantilizzato e privato della vi-

---

<sup>15</sup> In un passo successivo, posto di fronte alla ostentata ostilità e allo scetticismo di Miss Minerva, Chan risponderà con garbo, flemma e arrendevolezza: «Miss Minerva faced Chan. "The person who did this must be apprehended", she said firmly. He looked at her sleepily. "What is to be, will be", he replied in a high, sing-song voice. "I know—that's your Confucius", she snapped. "But it's a do-nothing doctrine, and I don't approve of it". A faint smile flickered over Chan's face. "Do not fear", he said. "The fates are busy, and man may do much to assist. I promise you there will be no do-nothing here". He came closer. "Humbly asking pardon to mention it, I detect in your eyes slight flame of hostility. Quench it, if you will be so kind. Friendly cooperation are essential between us". Despite his girth, he managed a deep bow. "Wishing you good morning", he added» (Biggers, 1985, p. 74). L'errore di grammatica (*are* in luogo di *is*) suggerisce il suo ruolo sociale marginale; nel testo si reitera, inoltre, la femminilizzazione di Chan («high, sing-song voice») e si sottolinea nuovamente la sua stazza quasi clownesca («despite his girth»).

rilità, è ricondotto a una rassicurante posizione subalterna che l'investigatore sembra accettare di buon grado, riassumendo in sé tutte le caratteristiche della *model minority*, quella minoranza esemplare, sollecita e servile, di cui il governatore McDougal tessava le lodi. Persino la famiglia numerosa, che cresce di volume in volume fino a raggiungere la ragguardevole quota di undici figli, non pare costituire una minaccia per la mascolinità egemone bianca: addomesticato e desessualizzato, Chan è, di fatto, «reduced to an emasculated breeder» (Chan, 2001, p. 53)<sup>16</sup>. Al perfido e proteiforme Fu Manchu, che aspira a espandere il proprio dominio in occidente, appropriandosi di ogni prerogativa e abilità – padroneggia le tecnologie più innovative oltre alle arti arcane, si destreggia in qualsiasi lingua, antica e moderna –, Biggers oppone un detective mansueto, abitudinario e prevedibile, «a continually self-effacing figure» (Wu, 1982, p. 182) che, in trasferta, sogna nostalgico la quiete della propria casa a Honolulu<sup>17</sup>, e che si esprime attraverso bizzarri aforismi e massime pseudo-confuciane<sup>18</sup>, in perfetto stile da biscotto della fortuna (Kim, 1993, p. XIII). È, inoltre, dotato di un forte senso dell'onore e ha il terrore di perdere di dignità (*to lose face*), subendo un'umiliazione pubblica da evitare a ogni costo (Biggers, 1985, pp. 604, 844, 1227). Più che un esponente di spicco delle forze dell'ordine, secondo Konrad Gar-Yeu Ng

---

<sup>16</sup> Stando allo studioso (Chan, 2001, p. 55), se le qualità di Apana fossero confluite nel detective, «[Biggers's] work might not have been offensive to so many Asian Americans».

<sup>17</sup> Ad esempio, a conclusione di *The Chinese Parrot*, ambientato in buona parte in California, Chan afferma: «I blame this climate of South California. Plenty quick I hurry back to Honolulu, where I belong» (Biggers, 1985, p. 529, cfr. anche pp. 401, 463).

<sup>18</sup> In *The House without a Key*, si pone l'accento sulla fatica di Chan nell'approfondire umilmente l'inglese e sulla sua ansia di assimilazione, tipica della *model minority*: «Chan was a student of English; he dragged his words painfully from the poets; he was careful to use nothing that savoured of "pidgin"» (ivi, p. 221). Per l'uso degli aforismi, cfr. Yang (2022, p. 24); Kim (1982, p. 18). Shang-mei Ma (2012, p. 121) parla di *Changspeak*, richiamandosi con intento provocatorio a Orwell. Kong Fu Tse è citato in *The Chinese Parrot* come improbabile autore della diffusissima massima «What is to be, will be» (Biggers, 1985, p. 506).

(2002, p. 311) Chan si comporta come un «native informant», un mediatore funzionale a rendere leggibile l'alterità culturale nel contesto delle Hawaii. Per Sandra Hawley (1991, p. 136), è una versione un po' stucchevole e teatralizzata del saggio *orientale*, una sorta di piccolo Buddha ieratico e scevro di emozioni (Wu, 1982, p. 176), una cineseria la cui verosimiglianza non è avvertita dall'autore come un problema effettivo. In alcune sequenze si ha la sensazione che la sua presenza venga costruita scenograficamente per conferire alla narrazione un fascino dell'esotico di sicuro gradimento per lettrici e lettori, così intrattenuti e al contempo rincuorati dalla confortante distanza tra due mondi – oriente e occidente – mai destinati a incontrarsi. In *The House without a Key*, quando Quincy, il vero eroe della storia, si reca nella dimora dell'investigatore, così si legge:

The detective was seated at a table playing chess; he rose with dignity when he saw his visitor. In this, his hour of ease, he wore a long loose robe of dark purple silk, which fitted closely at the neck and had wide sleeves. Beneath it showed wide trousers of the same material, and on his feet were shoes of silk, with thick felt soles. He was all Oriental now, suave and ingratiating but remote, and for the first time John Quincy was really conscious of the great gulf across which he and Chan shook hands (Biggers, 1985, p. 211).

#### 4. Il metodo *orientale*

L'«ossessione metodologica» (Pelizzo, 2019, p. 15) propria dei gialli classici sembra venire meno nella saga di Charlie Chan. Passano in secondo piano sia l'approccio scientifico, sia il metodo abduittivo alla Sherlock Holmes (Carson, 2008, pp. 196-197), sintetizzato dalla celebre massima inclusa da Conan Doyle in *The Sign of Four* (1890): «when you have eliminated the impossible, whatever remains, *however improbable*, must be the truth» (Doyle, 1913, p. 96). Né ci si avvale della capacità introspettiva propria della creazione letteraria di Georges Simenon: come un etnografo, il commissario della *Police judi-*

*ciare* di Parigi «non deduce, non analizza freddamente, non inferisce. Maigret *sente*» (Pelizzo, 2019, p. 22), accogliendo il punto di vista dell'*altro*, sforzandosi di vestirne i panni. Fran Mason (2016, p. 109) ha notato come l'universo in cui Chan opera sia un «self-contained world [...] a "world in a bottle"», una dimensione sospesa e sigillata, priva di collegamenti con ciò che è esterno alla trama. Ne consegue che anche il *metodo* da lui adottato debba risultare altrettanto sprovvisto di un fondamento concreto, quasi svincolato dal reale, rispecchiando così l'estraneità del personaggio. Nei suoi romanzi, Biggers ha modellato quello che Shang-mei Ma (2012, p. 117) ha definito «Zen Cop», le cui illuminazioni improvvise e risolutive traggono origine dalle radici *orientali* più che dall'esperienza, dall'osservazione diretta o dal ragionamento. Lampi di genio inattesi si riscontrano anche nel *modus operandi* di Holmes; tuttavia, «zen-like trance and awakening multiply amongst literary and filmic mystery handymen from the East» (ivi, p. 118). Alla portentosa «Oriental mind» (Biggers, 1985, pp. 214, 266) dell'investigatore cinese ci si appella due volte in *The House without a Key*, così come al suo misterioso sesto senso, che lo distingue dai suoi pari<sup>19</sup>. Come Chan spiega a Quincy: «"You are educated, maybe you know", he said. "Chinese most psychic people in the world. Sensitives, like film in camera. A look, a laugh, a gesture perhaps. Something go click"» (ivi, p. 109).

È in *The Chinese Parrot*, tuttavia, opera in cui il detective, per acclamazione di pubblico, assurge al ruolo di protagonista, che il suo metodo *orientale* viene esplorato in dettaglio. La narrazione ruota attorno alla vendita di un pregiato filo di perle appartenente a Sally Jordan, la padrona della residenza in cui

---

<sup>19</sup> Di fatto, nel 1929 Ronald Knox compilò un elenco di dieci regole d'oro per la buona riuscita di una *detective story*: due tra le norme del decalogo sono in aperto (e forse intenzionale) contrasto con quanto appare nei romanzi di Biggers: «2. All supernatural or preternatural agencies are ruled out as a matter of course. [...] 5. No Chinaman must figure in the story».

Chan aveva prestato servizio in gioventù<sup>20</sup>. Per un antico debito di gratitudine, egli si offre di scortare il prezioso carico in un ranch nel deserto californiano, dove l'eccentrico acquirente vuole che gli venga consegnato. Insospettito da una serie di strane circostanze, Chan decide di assumere le mentite spoglie di Ah Kim, un semplice cuoco che si esprime in un maldestro pidgin<sup>21</sup>, per esaminare da vicino la situazione prima di portare a termine la missione. Ad accompagnarlo è Bob Eden, il giovane e attraente figlio del gioielliere che aveva gestito la trattativa, cui è affidato l'intreccio amoroso secondario. Tra omicidi (incluso quello di un pappagallo esotico), false identità e colpi di teatro, il sergente investigativo della polizia di Honolulu riesce infine a dipanare l'intricata vicenda.

Alcune delle percezioni preconette cui Biggers ha abituato lettrici e lettori permangono anche in questo lavoro. Oltre alle scuse in cui Chan continuamente si profonde e alle mortificazioni che si auto-infligge<sup>22</sup>, l'enfasi è ancora una volta posta sulle «round fat cheeks [...and] ivory skin» (Biggers, 1985, p. 293), sulla voce femminile e «high-pitched» (ivi, p. 351) e sulla presunta assenza di espressività nel volto degli *orientali* – «expressionless» (ivi, pp. 330, 351, 399) –, la cui inclinazione innata a esagerare e a dare spettacolo accentuerebbe il divario con gli americani, per natura pragmatici e razionali<sup>23</sup>. A un senso ingigantito del decoro viene inoltre dato spazio nel testo, in detti coloriti come il seguente: «Chinese without

---

<sup>20</sup> Come Chang Apana, anche Charlie Chan ha iniziato dal basso la sua scalata sociale.

<sup>21</sup> Il detective si arrende con fastidio all'uso del *broken English*: «“All my life”, he complained, “I study to speak fine English words. Now I must strangle all such in my throat, lest suspicion rouse up. Not a happy situation for me”» (Biggers, 1985, p. 333).

<sup>22</sup> Quanto segue ne è un esempio calzante: «“So sorry”, Chan said, regarding him gravely. “The fault must indubitably be mine. Kindly overlook my stupidity [...]”» (ivi, p. 293).

<sup>23</sup> «They loved to dramatize things, these Chinese. Loved to dramatize themselves. Here was Chan playing a novel role, and his complaint against it was not sincere. He wanted to go on playing it, to spy around and imagine vain things. Well, that wasn't the American way. It wasn't Bob Eden's way» (ivi, p. 334).

accustomed dignity is like man without clothes» (ivi, p. 338). L'elemento paranormale, associato all'intuizione folgorante, viene notevolmente amplificato in *The Chinese Parrot*, dove trova un riscontro tangibile negli occhi alieni e quasi disumani del detective<sup>24</sup>, che all'occorrenza luccicano «like black buttons in the yellow light» (ivi, pp. 293, 330): lo sguardo si attiva assieme alle facoltà extrasensoriali proprie della sua etnia. «Chinese are very psychic people» (ivi, p. 333), afferma con orgoglio lo *Zen Cop*, per poi ribadire il concetto con la medesima scelta lessicale (ivi, p. 400), in risposta allo scetticismo di Bob Eden<sup>25</sup>. Chan non nutre alcuna aspettativa verso i metodi tradizionali: cominciare l'indagine dalla possibile origine del problema è una scelta inefficace, poiché non si tiene conto dell'andamento erratico e imprevedibile del reale: «“To go back and start at the beginning –That’s the proper method, isn’t it Chan?” Charlie shrugged. “Always done—in books”, he said. “In real life, not so much so”» (ivi, p. 444). Né è opportuno attenersi pedissequamente a una teoria, una volta formulata: «Long experience has taught fatal consequence may follow if I get too addicted to a theory. Then I try and see, can I make everything fit. I can, and first thing I know theory

---

<sup>24</sup> Altrove, il suo sguardo è caratterizzato come «jaundiced» (ivi, p. 337), termine in cui si adombra uno stato di *malattia* (la sua diversità), ma anche, come nota Jinny Huh (2005, p. 227), «the envy or jealousy Charlie may induce from the people around him», a causa dei suoi poteri.

<sup>25</sup> Tale osservazione è ripetuta in altri luoghi dell'opera, da più di un personaggio: «You know the Chinese are a very psychic race» (Biggers, 1985, p. 358), «Charlie’s psychic talk» (ivi, p. 360), «Chinese are psychic people» (ivi, p. 440). Anche nei romanzi successivi a *The Chinese Parrot* l'idea è sempre presente. In *Behind That Curtain* (1928) si legge: «Chinese are psychic people» (ivi, pp. 569, 774, 793); in *The Black Camel* (1929), «Chinese people are psychic» (ivi, p. 809); in *Charlie Chan Carries On* (1930), «Chinese, you know, are very psychic people» (ivi, p. 1057; cfr. anche pp. 1127, 1213). Nell'ultimo volume della serie, *Keeper of the Keys* (1932), tali facoltà vengono debolmente messe in discussione: «Chinese, he had always contended, were psychic people, but he did not have to be particularly psychic on this occasion to know which door to seek» (Biggers, 2013, p. 64); «If he had been as psychic as he sometimes pretended to be, he would have known that the answer to this particular puzzle was at that moment in his hands» (ivi, p. 187).

explodes in my countenance with loud bang. Much better I have found to keep mind free and open» (ivi, p. 459). Da perfetto *orientale*, intriso di fatalismo e saggezza di facciata, Chan crede ciecamente nella fortuna<sup>26</sup> – «“Successful detective [...] is plenty often man on whom luck turns a smiling face”» (ivi, p. 308) – pur riponendo fiducia massima nella pazienza<sup>27</sup>, virtù principale del suo popolo: «Through long centuries Chinese cultivate patience like a gardner tending flowers. White man leap about similar to bug in bottle. Which are better method, I inquire?» (ivi, p. 423). Raccogliere diligentemente i dettagli, per insignificanti che possano sembrare, per poi disporli l’uno accanto all’altro, risveglia l’illuminazione che giunge, come di consueto, fulminea e inaspettata: «Detective business consist of one insignificant detail placed beside other the same. Then with sudden dazzle, light begins to dawn» (ivi, p. 486).

## 5. Conclusione: *Is Charlie Chan Dead?*

Gli anni Settanta e Ottanta del Novecento hanno assistito a una vera e propria ribellione di artisti e intellettuali nei confronti di Charlie Chan e di tutto ciò che per lungo tempo ha rappresentato. Come Frank Chin e Jeffery Paul Chan (1972, p. 65) hanno messo in rilievo, il personaggio di Biggers è un esempio innegabile di «racist love»: risulta amabile nel suo essere duttile e asservito. Dieci anni più tardi, anche Elaine Kim (1982, p. 18) ha criticato aspramente il modo in cui l’autore aveva foggato immagini stereotipate e indelebili degli asiatici in America: di contro a una pletora odiosa e risibile di «Asians in secondary roles as cowardly servants and vicious gangsters», il placido

---

<sup>26</sup> In *Behind the Curtain*, si legge: «“And what have your methods gained you, Sergeant? You have been successful, I hear”. Chan shrugged. “Luck—always happy luck”» (Biggers, 1985, p. 553).

<sup>27</sup> Il concetto è ripetuto in *Charlie Chan Carries On*, con l’accento posto anche sul duro lavoro, tipico della *model minority*: «Perseverance—that was Chan’s method. Patience, hard work and perseverance» (ivi, p. 1127).

detective riceveva un plauso universale come «non-threatening, non-competitive, asexual ally of the white man». Il sogno di aggredire o uccidere emblematicamente una figura così perturbante e fastidiosa prende, così, forma negli scritti più tardi di Frank Chin (1988, p. 135) – «I feel I must find the last surviving Charlie Chan of the movies and kill him» –, nelle pagine di Maxine Hong Kingston (1989, p. 320) – «I want to punch Charlie Chan too in his pregnant stomach that bellies out his white linen maternity suit» –, e in due antologie, curate da Jessica Hagedorn, che riuniscono testi di scrittrici e scrittori americani di origine asiatica: *Charlie Chan is Dead* (1993) e *Charlie Chan is Dead 2: At Home in the World* (2004). Come si legge nella prefazione di Elaine Kim al primo volume: «Charlie Chan is indeed dead, never to be revived. Gone for good his yellowface asexual bulk, his fortune-cookie English, his stereotypical Orientalist version of “the [Confucian] Chinese family”» (Kim, 1993, p. XIII). Prescindendo da studiosi come Yunte Huang (2010, pp. 147-149) o Axel Ståler (2019, pp. 5-6), che hanno tentato di resuscitare l’investigatore, come modello comunque alternativo al malefico Fu Manchu, c’è da chiedersi se Charlie Chan sia davvero morto o se, al contrario, non abbia soltanto mutato forma, adattandosi a nuove paure, a rinnovate ostilità o a più moderni cliché.

---

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Bernstein, R. (2010), *A Very Superior Chinaman*, in «The New York Review», 28 October, <https://www.nybooks.com/articles/2010/10/28/very-superior-chinaman/> (data ultimo accesso: 14 febbraio 2026).
- Biggers, E.D. (1985), *Celebrated Cases of Charlie Chan*, Bath, Pitman Press.
- Id. (2013), *Keeper of the Keys*, Leicester, Ulverscroft.
- Carson, D. (2008), *The Abduction of Sherlock Holmes*, in «International Journal of Police Science and Management», XI, 2, pp. 193-202.
- Chan, J. (2001), *Chinese American Masculinities: From Fu Manchu to Bruce Lee*, New York, Routledge.

- Chin, F. (1988), *The Chinaman Pacific & Frisco R.R.*, Minneapolis, Coffee House Press.
- Chin, F., Chan, J.P. (1972), *Racist Love*, in R. Kostelanetz (ed.), *Seeing Through Shuck*, New York, Ballantine, pp. 65-79.
- Cohen, N. (2008), *American Folk Songs: A Regional Encyclopedia*, Greenwood, Bloomsbury Publishing.
- Daniels, R. (1992), *Asian America: Chinese and Japanese in the United States since 1850*, Seattle, University of Washington Press.
- Doyle, A.C. (1913), *The Sign of Four*, London, T. Nelson & Sons.
- Emerson, R.W. (1886), *Letters and Social Aims*, Boston, Houghton, Mifflin and Company.
- Gilje, P.A. (1996), *Rioting in America*, Bloomington, Indiana University Press.
- Grant, M. (1936), *The Passing of the Great Race, or the Racial Basis of European History*, New York, Charles Scribner's Sons.
- Hawley, S.M. (1991), *The Importance of Being Charlie Chan*, in J. Goldstein, J. Israel, H. Conroy (eds.), *America Views China: American Images of China Then and Now*, London, Lehigh University Press, pp. 132-147.
- Helper, H.R. (1855), *The Land of Gold: Reality Versus Fiction*, Baltimore, Henry Taylor.
- Huang, Y. (2010), *Charlie Chan: The Untold Story of the Honorable Detective and his Rendezvous with American History*, New York, W.W. Norton & Company.
- Id. (2023), *Daughter of the Dragon: Anna May Wong's Rendezvous with American History*, New York, Liveright Publishing Corporation.
- Huh, J. (2005), *The Arresting Eye: Race and the Detection of Deception*, PhD Diss., University of Southern California.
- Kim, E.H. (1982), *Asian American Literature: An Introduction to the Writings and their Social Context*, Philadelphia, Temple University Press.
- Ead. (1993), *Preface*, in J. Hagedorn (ed.), *Charlie Chan is Dead*, New York, Penguin, pp. VII-XIV.
- Kingston, M.H. (1989), *Tripmaster Monkey: His Fake Book*, New York, Alfred A. Knopf.
- Knox, R. (1929), *Introduction*, in R. Knox, H. Harrington (eds.), *The Best English Detective Stories of 1928*, New York, Horace Liveright, pp. 9-23.
- Lee, H. (2016), «Two Wongs Can Make It White»: *Charlie Chan and the Orientalist Exception*, in «Transnational Asia, an Online Interdisciplinary

- Journal», I, 1, pp. 1-27, <https://transnationalasia.rice.edu/index.php/ta/article/view/17/75> (data ultimo accesso: 10 febbraio 2026).
- Ead. (2017), *Charlie Chan and the Orientalist Exception*, in «The Asia-Pacific Journal», XV, 4, pp. 1-14.
- Lee, R.G. (1999), *Orientalists: Asian Americans in Popular Culture*, Philadelphia, Temple University Press.
- Lepore, J. (2010), *Chan, the Man*, in «The New Yorker», 2 August, <https://www.newyorker.com/magazine/2010/08/09/chan-the-man> (data ultimo accesso: 11 febbraio 2026).
- Ma, S. (2012), *Zen Keytsch: Mystery Handymen with Dragon Tattoos*, in P. Baker, D. Shaller (eds.), *Detecting Detection: International Perspectives on the Uses of a Plot*, New York, Continuum, pp. 115-138.
- Mason, F. (2016), *Hollywood's Detectives: Crime Series in the 1930s and 1940s from the Whodunnit to Hard-boiled Noir*, New York, Palgrave Macmillan.
- Ng, K.G. (2002), *Policing Cultural Traffic: Charlie Chan and Hawai'i Detective Fiction*, in «Cultural Values», VI, 3, pp. 309-316.
- Pelizzo, R. (2019), *Il metodo d'indagine fra giallo e scienza sociale*, in A. Napoli, R. Pelizzo (a cura di), *Metodo e contro-metodo. Da Sherlock Holmes a Paul Feyerabend*, Roma, Armando Editore, pp. 15-26.
- Qin, Y. (2009), *The Diplomacy of Nationalism: The Six Companies and China's Policy Toward Exclusion*, Honolulu, University of Hawai'i Press.
- Rohmer, S. (1913), *The Insidious Dr. Fu-Manchu*, New York, A.L. Burt Company.
- Rzepka, J. (2007), *Race, Region, Rule: Genre and the Case of Charlie Chan*, in «PMLA», CXXII, 5, pp. 1463-1481.
- Smith, A.H. (1900), *Chinese Characteristics*, Edinburgh, Oliphant, Anderson & Ferrier.
- Soileau, J.P. (2021), *Propaganda and Propagation: The Education of Children in South Louisiana Through Their Own Schoolyard Lore*, in «Children's Folklore Review», XL, 1, pp. 61-80.
- Stäler, A. (2019), *Screaming «Black» Murder: Crime Fiction and the Construction of Ethnic Identities*, in «English Studies», C, 1, pp. 1-21, <https://kar.kent.ac.uk/70302/> (data ultimo accesso: 20 febbraio 2026).
- The Encyclopaedia Britannica* (1890), VI, New York, The Henry G. Allen Company.
- Westfall, M.R.K. (2007), *An Elegy to Charlie Chan: Chang Apana, Earl Derr Biggers and Asian America*, M.A. Diss., University of Hawai'i.

Wu, W.F. (1982), *The Yellow Peril: Chinese Americans in American Fiction, 1850-1940*, Hamden, Archon Books.

Yang, J. (2022), *Charlie Chan: A Chinese Character Unrecognizable by the Chinese*, in «Studies in Social Science & Humanities», I, 2, pp. 24-25.