A ciascuno il suo detective

Si apre a Cattolica il festival giallo

Da oggi fino al 5 luglio si terrà a Cattolica la seconda edizione del festival del giallo e del mistero, all'interno della quale si terrà una rassegna («Occhio privato») dedicata a tutti i detectives più conosciuti. Qui pubblichiamo tre degli interventi, preparati per questa occasione, su tre diversi modi di concepire gli «eroi» del poliziesco.

Dashiell Hammett / SPADE

L'inferno di una vita senza Bene e Male

Il 1930 fu l'anno della definitiva consacrazione dell'investigatore privato Sam Spade, passato dai racconti concitati di Black Mask *a una più lunga, drammatica avventura in* The maltese falcon. *Ci dice Hammett a inizio di libro:* «Samuel Spade aveva la mascella inferiore ossuta e pronunciata; il suo mento sporgeva come una V, sotto la mobile V della bocca. Le sue narici si sollevano in un'altra V più piccola. Soltanto i suoi occhi giallo-grigi tagliavano la sua faccia con una linea orizzontale. Il movimento della V era ripreso dalle folte sopracciglia che si diramavano da due rughe gemelle al di sopra del naso aquilino e l'attaccatura dei capelli castani molto chiari, spingendoli a punta sulla fronte, scopriva le tempie. Somigliava, in modo abbastanza attraente, a un diavolo biondo..». *Somigliava in modo piuttosto impressionante a un biondo Dick Tracy, il pressoché coetaneo detective creato dalla vigorosa matita e dall'ancor più vigorosa inchiostratura di Chester Gould, gran disegnatore a fumetti. E ancora, quanto al resto:* «Era alto un buon metro e ottantacinque. L'ampio giro delle spalle faceva apparire quasi conica la parte superiore del corpo — era largo quanto era grosso — e non permetteva alla giacca grigia appena stirata di cadere alla perfezione...».

Questi sono i dati sicuri su Sam Spade, i dati esteriori; quanto al suo intimo, il suo cervello e il suo cuore, i suoi pensieri, i suoi sentimenti (perché ne ha, non è una macchina per le indagini come tutti i suoi predecessori illustri o no, tranne forse un poco il sergente Cuff ma compreso persino padre Brown) il suo intimo, l'autore non ce lo descrive con la stessa minuzia, ma ce lo mostra in movimento, un intimo rudimentale, e proprio per questo più coinvolgente, di uomo che alla violenza s'oppone con la violenza.

Hammett, nel suggerire battute e gesti ai suoi personaggi, ostenta la condotta spietata di chi, in pratica, non ha scelta se vuol tirarsi fuori, scampare provvisoriamente. Hammett può concedere a se stesso — o non può fare a meno di concedersi — una dose forse abbastanza rovinosa di donchisciottismo nella vita, ma nei libri, non vuole fare un simile torto ai suoi personaggi. I suoi detectives come i suoi gangsters lottano per chi li paga o per interesse proprio, non per ubbidire a un'astratta idea di giustizia né per mostrarsi particolarmente bravi. Al di fuori dell'attrazione per il denaro — e a quella, (e però in sottordine), per l'alcool e il sesso — in loro c'è soltanto una perenne inclinazione alla rissa, al colpo proibito. Sono tutti fuori legge e solo il caso fa sì che alcuni si battano per la società e altri contro, in pratica sono tutti asociali. I romanzi di Hammett cercano di dirci qualcos'altro, o forse ce lo dicono senza neppure cercare: la società stessa è asociale, è un incubo che è bene provarsi a scordare in ubriacature furiose, forsennate, mortali. Eppure, anche in loro, a un certo punto, avviene uno scatto: quasi un interruttore d'improvviso facesse piombare sulla torbida materia magari anche solo il sospetto della possibilità di un'altra luce.

Alla fine di Il falcone maltese, *Sam Spade spiega alla donna che forse lo ama e che forse lui ama — il forse è di Hammett — perché abbia deciso di consegnarla alla polizia. Vuole non essere coinvolto nel delitto da lei compiuto — ha ammazzato il socio dell'investigatore Miles Archer — e glielo dice chiaro e tondo:* «Supponi pure che io ti ami: e con questo? Può darsi che il mese prossimo non ti ami più. Ci sono già passato. Quando pure è durato tanto. Cosa succederebbe allora? Penserei di essere stato un idiota. E se lo facessi e finissi dentro, allora sarei sicuro di essere stato un idiota. Bene, se invece spedisco dentro te ne soffrirò in una maniera infernale... Avrò qualche nottata spaventosa, ma poi tutto passerà».

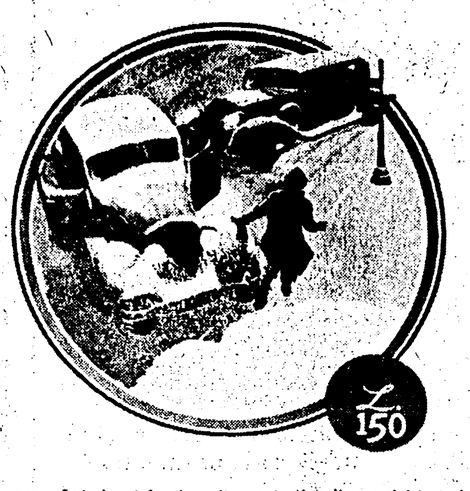
Lei gli ribatte: «Dimmi la verità. Ti saresti comportato così con me, se fossi stato pagato secondo i patti?». *E lui ammette:* «Certo un bel poco di soldi avrebbero rappresentato un elemento in più sull'altro piatto della bilancia». *Ammissione che consente a lei la grande uscita:* «Se tu mi amassi non avresti bisogno d'altro su quel piatto della bilancia». *Tutto regolare, dunque. Ma due pagine prima lo stesso Sam Spade ha buttato fuori, tra i denti, gli occhi pazzi e la faccia dura, profondamente solcata di rughe, alcune parole che fanno considerare le battute successive — e conclusive — con qualche perplessità, parole che paiono alludere come a un dovere:* «Quando viene ammazzato il socio di un tale, ci si aspetta che questi si dia da fare in qualche modo. Non importa cosa tu pensi del morto. Era il tuo socio, e ci si aspetta che tu faccia qualcosa. Ora? Ora Miles e io eravamo nella stessa agenzia.

«Bene, quando viene ammazzato uno della tua organizzazione, sarebbe brutto permettere che l'assassino si squagli come se nulla fosse. Sarebbe brutto da tutti i punti di vista...». *Qual è la verità di Sam Spade? Forse il bene, nonostante tutto, è più disperatamente tenace del male.*

Oreste Del Buono
Lia Volpatti

Agatha Christie / POIROT

Siamo tutti colpevoli: è arrivato l'analista



Hercule Poirot ha avuto un solo grande irriducibile nemico: Agatha Mary Clarissa Miller meglio conosciuta, grazie al marito Archibald, come Agatha Christie. La «regina del delitto» dedicò tutta la sua vita a sconfiggere, umiliare, deridere il piccolo belga da lei nominato investigatore nel 1920. Ha dedicato la sua vita a questo scopo in nome della sua cara vecchia Inghilterra. Austera, conservatrice, dama di campagna, esteticamente sepolta da cashmere e da tweed, la Christie parteggiava per quella Inghilterra tranquilla e formale tutta chiusa nelle sue piccole manie quotidiane: i cottages, il cricket, il tea. Piccole città e piccoli borghi, sorvegliati pigramente da un solo poliziotto nei quali il pettegolezzo sembrava rappresentare l'unica apparenza di movimento, di novità, di vita vissuta. Per smuovere questa ordinatissima realtà era necessario costruire fantasie, misteri, sospetti. L'ambiguità della coscienza aristocratica mascherava i sintomi della sua crisi dietro una forzosa serenità, dietro la ostinata, pretesa continuità dell'epoca vittoriana.

E' il sangue, simbolo della vita che scorre, la grande paura dell'immobile epoca della regina Vittoria. Conoscete il dottor Freeman-Williams? E come potreste? Era un tale che scrisse, nel 1890, un volume sugli effetti della vita di città sulla salute generale. Era preoccupato, insieme a tanti altri dotti signori, che il londinese, vittima della degenerazione urbana (leggi gli effetti della rivoluzione industriale), sarebbe stato presto una specie in estinzione. *«Aspetto pallido, colore cereo, occhi ravvicinati e accentuato strabismo».* Ci vuole un incrocio di sangue fresco! Concludeva. Il sangue così, diventava un nettare misterioso, simbolo di tenebre ma anche di futuro. Il sangue non sta mai a scorrere su un marciapiede. Agatha Christie non è Edgar Wallace. Il sangue non sta mai sulle nocche di una mano. Agatha Christie non è Raymond Chandler, il sangue sta sempre e solo, nell'epoca vittoriana, in laboratorio, in farmacia.

Il londinese si estingue. La città si imbratta di sangue. La città scopre il tumulto. La Christie è intelligente: sa che la città si chiamerà Metropoli. *«I lavori irregolari, gli incarichi saltuari, la paura dello sfruttamento, la prostituzione, l'assistenza benefica, le agitazioni, le "dimostrazioni" sono soltanto alcune delle fasi della lotta che il Londinese morente è costretto a sostenere prima di pagare il debito di natura alle cui leggi non è in grado di ubbidire».* Lo riconoscete? E come potreste? E' sempre l'ineffabile dr. Freeman-Williams. Ora se la città diventerà Metropoli come sarà possibile per i vecchi ordinari borghi comunicare? Un tea di piazza? No, la Christie è intelligente ma non poteva prevedere Nicolini. L'amplificazione del pettegolezzo via etere? No. E dove finirebbe la natura?

Non c'è alternativa, se la campagna diventa Città e se la città diventa Metropoli la società non comunicherà più. L'intelligenza sarà alla portata di tutti. Il detective cesserà di essere una specie antropologicamente originale e superiore. Arriverà perfino qualche intellettuale a proporre il detective di massa... il delitto diventerà professione. Un orrore. Che tutto rimanga come è.

«Tutto dormiente del profondo sonno dell'Inghilterra. Del quale temo a volte che non ci sveglieremo fino a quando non ne saremo tratti in sussulto dallo scoppio delle bombe». Poirot nato per servire l'infernale coppia Agatha-Vittoria forse lesse un giorno, chissà come e chissà dove, queste parole di George Orwell. Fu una folgorazione. Scoprì che sotto quel sonno covava l'incendio. Esplodeva il fremito di passioni individuali e collettive solo apparentemente frenate. La proverbiale calma inglese frodava il proverbio.

E cominciò allora a combattere la Christie. Sul suo terreno. E' la sua, infatti, l'unica coscienza veramente calma: fino alla noia, all'indisposizione, all'odio. Lui sempre seduto su una poltrona. Lui giudice unico delle ragioni e dei torti. Lui che non si «sporca le mani», che usa il cervello, che lo monta come un cavallo e lo frusta fino al traguardo: *«En avant mes cellules grises».* Lui che si fa gioco di Marlowe e di Frisco le cui coscienze sono dannatamente avviluppate: *delitto e detective così oscenamente legati.* Lui che non combatte per sopravvivere ma sopravvive per farsi ammirare. Come un gatto persiano. Lui che non va al sodo se non alla fine. Lui che tiene tanto all'apparenza

Marlowe è il suo opposto. Se ne frega dell'apparenza. A suo modo anche lui accetta il terreno dell'avversario: quello dell'esistenza, dell'inferno della vita. Poirot no. Poirot deve curarsi i baffi, deve mettersi la retina sui capelli prima di dormire, deve curare le sue unghie. Lui che in *Poirot e la salma* (*The Ollow*) descrive così i suoi indizi: *«Non cenere di sigaro o impronte di tacchi di gomma ma un gesto, uno sguardo, una reazione inaspettata».* Dunque, qualcosa che ancora cova sotto la cenere non qualcosa che già brucia: Lui deve scoprire sotto la realtà, non sopra. Ecco perché se la prende di solito con la middle-class. Marlowe, invece, guarda soprattutto i mozziconi, vive in mezzo alle cicche, ha una specie di mania sessuale per i tacchi. Marlowe accusa i potenti, gli amministratori. Poirot è il censore della ambiguità della coscienza aristocratica. Marlowe è l'ambiguità in persona. Ecco perché la Christie vuole togliere Poirot di mezzo. Un belga piccolo piccolo, creato per sbaglio, non può mettere a soqquadro l'Inghilterra.

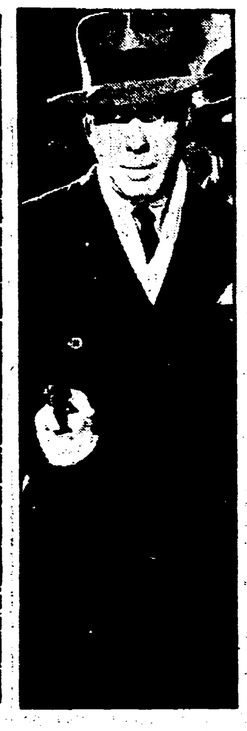
E la «regina del delitto» ci prova in tutti i modi. Spesso agevolando il lettore e spiattellandogli la verità fin dalle prime battute, quasi supplicandolo di indovinare prima di Poirot. E quando il lettore tarda (non avendo la coscienza a posto) scende in campo lei direttamente. Come nel famosissimo *Dalle nove alle dieci* dove l'assassino è il narratore (cioè lei). Ma non c'è niente da fare. Il belga cerca di opporre alla crisi e alla ipocrisia della coscienza vittoriana non solo una intelligenza più viva: non basterebbe. Cerca invece di opporle un metodo, una logica, un comportamento antagonistici. E' scandalosamente logico in un mondo illogico, scandalosamente vivo in un mondo morto, scandalosamente presuntuoso in un mondo presuntuoso che finge di non esserlo. Ecco perché, nonostante non usi i pugni, Poirot è cinematografico. Anche se pochi film (direi *Assassinio sull'Orient express*) lo hanno capito. E' cinematografico perché è pura forma. Non è mai contenuto. Una sua investigazione può finire, invariabilmente, in dieci modi diversi. Poirot è pura tecnica. Si potrebbe scrivere un interessantissimo racconto di Poirot solo basandosi sul furto di un barattolo di marmellata dalla credenza della nonna. Provateci.

Insomma, secondo Agatha-Vittoria colpevole è solo chi commette materialmente un delitto. Poirot dice, invece, che colpevole non è solo l'assassino: colpevole è anche chi nasconde, dietro artefici e pseudo illusioni, esigenze e bisogni reali, impulsi vitali che non vuole comunicare. Tutti possiamo essere, invariabilmente, colpevoli. E poi *non ne rimase nessuno:* nessuno può tirarsi fuori. Ecco perché Poirot, alla fine, ha sempre un moto di commiserazione per quel *nome* e quel *cognome* che la sua investigazione produce. Essi sono frutto del caso. Egli potrebbe dimostrare ugualmente, per lo stesso delitto, un altro colpevole. Ed è per questo che pronuncia il suo verdetto finale di fronte a tutti i personaggi, in una sorta di analisi collettiva. Di psicoterapia, in cui nessuno riesce a nascondere, dietro l'incalzare della sua costruzione logica, i propri desideri inconsci o consapevoli. L'apparenza è smascherata. L'ambiguità è censurata. Ed ecco perché il match Poirot-Christie. Piccolo Belgio-Grande Inghilterra fa ancora tanto discutere. Perché teatro, perché cinema. Per la paura e la voglia di scoprire il metodo di questo metal-detector dell'ambiguità. Perché vogliamo sapere se anche la nostra apparenza quotidiana nasconda un grande incendio. Se la nostra maschera deve cadere. E se possiamo continuare a stare in poltrona, comodi, o se dobbiamo «sporcarci le mani» con il reale. Se la middle-class si deve risvegliare. Se è l'ora di Marlowe.

F. Adornato

Mike Spillane / HAMMER

La guerra privata del cittadino Mike



Le ragioni per cui a volte, curiosando in libreria o fermandoci davanti alla mostra di un'edicola, un titolo, un autore, ci colpiscono, sono spesso stravaganti e soggettive. Nel caso di Mike Spillane, per esempio, mi incuriosì immediatamente il fatto che il suo cognome è perfetto anagramma del mio. Comprai, lessi, e seguitai a comprare e leggere gran parte dei suoi libri. Il suo personaggio, Mike Hammer (che significativamente vuol dire, in inglese, «martello»: e anche «maglio») era esattamente l'opposto di quel Philo Vance, intellettuale raffinato della famiglia degli Swann che, per la penna di S.S. Van Dyne, ormai mezzo secolo fa, mi aveva avviato alla lettura dei «gialli».

Per Vance, come per molti altri protagonisti del genere giallo, trovare il colpevole è soprattutto un piacere della intelligenza, l'applicazione del metodo «indiziario» a quel campo particolare che è il crimine. L'opposto — dicevo — di Mike Hammer, o «Michele il maglio». Qui il movente è dato dai sentimenti: l'odio personale, anzitutto, e la totale sfiducia nelle regole «legali» e in chi le applica. Mike Hammer entra in scena (I am the jury: *La giuria sono io*) per vendicare l'uccisione del suo amico più caro. Ciò che egli compie non è tanto un'indagine, quanto una guerra privata. Non ha altro codice se non quello della vittoria ad ogni costo su un «nemico» che si dimostra altrettanto violento e deciso quanto lui: è sempre una lotta, mortale, nella quale Hammer potrebbe soccombere da un istante all'altro, viene a trovarsi di continuo in situazioni che appaiono senza sbocco, ma riesce comunque a cavarsela

Lo schema, come si vede, è quello classico del romanzo di avventura, l'ambiente è quello della giungla metropolitana, gli ostacoli da battere non sono fiere, incantesimi, trabocchetti, maghi, ma uomini in carne ed ossa, sindacati del vizio. Egli, Hammer, è l'eroe, dotato di forza muscolare, di armi sempre pronte a sparare, di cieca determinazione. Il suo non è un gioco del gatto col topo — come spesso accade nel giallo classico ove il gatto è il detective e il topo l'assassino — ma un combattimento più feroce, anche più fortunato: una «supertigre», insomma, che anticipa — o ne è coeva — i fasti di superman.

Come nella figura altrettanto classica del «riposo del guerriero» anche Mike Hammer usa le donne come sfogo alla sua libido: di esse si serve per sciogliere il di più di odio e di violenza che il suo continuo «automontarsi» rende disponibile. Meglio che l'attributo di «sadico», che gli è stato assegnato, si potrebbe forse parlare di «bruto»: un toro infuriato che come immerge il corno della pistola nel corpo del nemico così immerge il suo corpo in quello della femmina. Odia le donne, come odia i suoi contendenti: ma ne ha bisogno, come ha bisogno del nemico, per dare sfogo al suo istinto.

Il lettore smaliziato ha talvolta il sospetto che Spillane al pari degli autori della stagione cinematografica del «western alla italiana», a furia di accumulare violenza e truculenza, approdi a una forma, più o meno voluta di ironia, o, meglio, di parodia. Ma forse si tratta di un eccesso di malizia: il prodotto, così come è confezionato, ha sufficienti strumenti per attrarre un pubblico, appunto, che smaliziato non è. Un pubblico, se si vuole usare una metafora, più «caldo» di quello «freddo» del giallo indiziario. L'indagine psicologica propria ad alcuni autori, cede il posto a un mero rapporto di forza, ove i personaggi — ad eccezione del protagonista, sempre eguale a se stesso — sono tutti intercambiabili.

E tuttavia Mike Hammer, a differenza di Superman, non è invulnerabile: spesso si ritrova con le ossa rotte, al limite della resistenza fisica, a un piccolo passo dal cedimento e dalla morte. Spesso è stanco, sfibrato, «a pezzi», in una parola, Hammer è un personaggio che «patisce»; tra le trovate di Spillane questa non è certo la meno felice. Permette al lettore che se ne sta al caldo, ben protetto, rassicurato proprio da quella polizia istituzionale che Mike Hammer scavalca per orgoglio, di pensare sotto sotto: «Se l'è voluta lui».

Mario Spinella

Lettere alle riviste sovietiche sulla fuga dalle città

Addio Mosca, me ne torno al villaggio

Dal nostro corrispondente

MOSCA — *Quanti sono, chi sono, i cittadini sovietici che aspirano a lasciare — temporaneamente o definitivamente — i grandi centri urbani per trasferirsi in campagna? Il problema ha ormai assunto proporzioni tali — sottolineate, come spesso accade, dalle lettere che arrivano alle redazioni dei giornali moscoviti dalle più lontane regioni del paese — e implica tali e tanti risvolti che la* Literaturnaia Gazeta *ha deciso di occuparsene a fondo.*

«Forse la città ha cominciato a restituire il vecchio debito di manodopera e quadri alla campagna — *scrive Alexandr Nikitin dopo essere andato in visita nelle "terre non nere"* — solo che il fenomeno avviene in una forma imprevista: la città ha preso giovani e restituisce anziani, ha preso per sempre e restituisce a tempo parziale: ha preso per il settore sociale e restituisce a quello privato».

Tutto cominciò quando il noto settimanale pubblicò un articolo per descrivere la situazione di un piccolo villaggio della regione di Vologdà.

A Vockomà — questo il nome del villaggio — risultava che quasi la metà della popolazione era costituita da «cittadini» e la Literaturnaia Gazeta *aveva parlato bene della gente che,* «invece di bighellonare in città», *se ne andava in campagna a coltivare orti, a fare vita all'aria aperta. La tendenza è, a quanto pare, generale. Milioni di persone approfittano di ogni giornata di riposo, delle ferie estive, dei fine settimana per ritornare ai villaggi natali. Laggiù tagliano il fieno, zappano orti, coltivano patate, puliscono i boschi, segano legna. Spesso gli anziani che sono rimasti a vivere in campagna ricevono, dal lavoro «part-time» di figli e nipoti urbanizzati, un aiuto prezioso, talvolta insostituibile.*

«Se non ci fosse questo patrocinio spontaneo e di massa della città sulla montagna — *scrive Nikitin* — il settore individuale sparirebbe in uno o due anni». *Si entra così nel cuore del problema. Anche se i suoi aspetti umani e culturali sono rilevanti, non siamo di fronte ad una discussione puramente sociologica.*

Ma, apriti cielo! Ecco che il compagno Osadcikh, direttore del Dorkhoz Boishedrorski si arrabbia. Nel suo villaggio di Pienishnik, proprio vicino a Vockomà, succede la stessa cosa e lui non è affatto contento. Scrive alla Literaturnaia Gazieta *tutto il suo malumore perché, nel pieno del lavoro del raccolto, le villeggianti passeggiano in costume da bagno, fanno ubriacare i trattoristi con la vodka data in cambio di servizi.*

Nikitin non è d'accordo. «Cosa dovremmo fare — *replica* — impedire ai figli di andare a far visita ai genitori? Lasciar morire definitivamente i "villaggi senza prospettiva"?» *(sono così catalogati ufficialmente i piccoli agglomerati di campagna che non coincidono con il villaggio principale dove ha sede il kolkhoz e il sorkhoz e per i quali, comunque, per motivi diversi, non sono previste spese della collettività per infrastrutture, scuole, ambulatori ecc.). La tendenza di molti sorkhoz è infatti quella di razionalizzare la situazione abitativa del loro territorio concentrando la popolazione nel villaggio centrale: significa, a prima vista, risparmi notevoli per i bilanci aziendali. Ma il ragionamento di Nikitin è più sottile e concreto. Lasciamo pure da parte — dice — le questioni sentimentali, la tradizione, il sudore di quelli che hanno strappato la terra alle paludi, evitiamo pure di chiederci se loro, i soggetti del nostro discorso, saranno più felici in questo modo e se loro piacerà vivere in case di cinque piani. Andiamo al sodo.*

Il sodo è l'economia: il 19 per cento di tutto il bestiame della Repubblica russa (la più grande e numerosa dell'URSS) è in possesso individuale. Chi allera questo bestiame? «Un giovane trattorista che abita al quinto piano di un palazzo situato nel villaggio centrale del kolkhoz non sarà certo propenso a farsi una stalla alla periferia, all'altro capo del paese», *replica Nikitin. La verità è che gran parte del bestiame viene allevato proprio nei villaggi periferici, quelli dove non c'è nessuna comodità ma dove si coltiva gran parte di quel venticinque per cento di produzione agricola che, secondo le statistiche ufficiali, deriva dall'attività individuale.*

La Literaturnaia Gazieta *non concede nulla a Osadcikh.* «Ma che mirtilli e bikini e altre sciocchezze. Certi dirigenti vedono queste cose e non vedono l'elefante sociale che hanno di fronte!». *E Nikitin incalza:* «Cosa sarebbe il bilancio alimentare delle città se fossimo indotti a prescindere dai bagagliai delle auto cittadine che ritornano pieni di patate, carne, lardo, cavoli "della mamma"?». *Un documento del Partito e del governo «sulle misure supplementari di aiuto all'azienda individuale» si è reso necessario, recentemente, per sollecitare l'interesse dei kolkhoz in quella direzione e numerose esperienze pilota sembra siano in corso. Chi scrive ha potuto vedere nella regione di Kemerovo (Siberia occidentale) come il sorkhoz Kacinskij ha affrontato il problema: costruendo nuove casette bifamiliari dotate di stalla individuale per l'allevamento del bestiame. Nella regione di Jaroslavl — come esemplifica la* Literaturnaia Gazieta *— diversi sorkhoz hanno addirittura stabilito contratti scritti con i «villeggianti» assegnando loro alcune centinaia di metri quadrati a testa di terra non coltivata, oltre alla casa disabitata, mettendo a disposizione strumenti e concimi per la coltivazione degli orti e chiedendo in cambio sette-dieci quintali di fieno.*

Altrove, come suggerisce Likhankin, direttore dello Scotoprom (gruppo industrie del bestiame) di Kaluga, si studiano forme di associazione tra pensionati rurali: attrezzi e macchine in comune, aratura a carico del sovkhoz, depurazione dei pozzi, affitto di un pastore per il pascolo collettivo degli animali privati. Tutte cose che per gli anziani sono individualmente difficili. Nel distretto di Rybinsk, al trenta-quaranta per cento di pensionati che stanno in campagna da maggio a novembre (molti — scrive Nikitin — ci starebbero tutto l'anno se le autorità locali non facessero caso al timbro di residenza cittadino; altri non abbandonano la città soltanto perché hanno paura di perdere la «retrovia urbana» in caso di malattia) si propone con successo l'ingrasso delle oche: quaranta o cinquanta a testa, guadagno sensibile perché una parte rimarrà al privato.

Anche il colonnello in pensione della Guardia di frontiera, Shelgunov, ha scritto alla Literaturnaia Gazieta: *se non ci sono strade, dateci un paio di cavalli per arrivare fino alla stazione o all'infermeria più vicina. Lui è uno di quelli — scrive ancora Nikitin — che non ha più voglia di respirare benzina e di vedere spuntare da ogni cespuglio il bagagliaio di una Ziguli. Qualche venatura, come si vede, di romanticismo agreste. Ma la strada più concreta sembra essere quella dei grossi complessi industriali. Vicino alle grandi città, Mosca ad esempio, funzionano già alcuni grandi impianti di allevamento di bestiame, ovini e suini. La manodopera è, per almeno il cinquanta per cento, composta di «contadini dell'altro ieri».*

Giulietto Chiesa