Nove parole d'agosto. Abbiamo scelto le nove parole che più di frequente abbiamo ritrovato tra i titoli e tra le pagine dei libri pubblicati durante un anno di editoria, libri che molto spesso hanno proposto temi dettati dalla attualità politica e di costume. Attorno ad ogni parola abbiamo cercato di costruire un percorso di letture e di idee. Una sorta insomma di catalogo (parzialissimo ovviamente e arbitrario) per chi voglia ancora leggere e approfondire.

GIALLONERO ● PETROLIO INDIVIDUO VIAGGIO STRANIERO IMMIGRATO ISLAM EBREO GUERRAPACE

VOCABOLARIO

Tutti a lezione da Perry Mason

Avvocati. Perry Mason, l'avvocato del diavolo, festeggia il secolo di vita (e Mondadori pubblica *Entra la Corte*) ma, a paragone di Raymond Burr, l'attore che gli presta il volto nel serial televisivo, sembra un ragazzino di primo pelo. E poi, col processo all'americana che la riforma Vassalli ha imposto nei nostri tribunali, fa anche la figura del didatta e del divulgatore. Avvocati sono alcuni tra i maggiori scrittori americani di storie criminali, da Scott Turow (per Mondadori *L'onere della prova* e la riedizione di *Presunto innocente*) a Andrew Vachss (per Interno Giallo, vecchi di qualche anno, *Abuso* e *Oltraggio*), da Jay Brandon (*Non luogo a procedere*, Leonardo) a John Grisham (*Il socio*, Mondadori). In Italia fa l'avvocato Nino Filastò (*Incubo di signora* Interno Giallo) e l'Avvocato per antonomasia è fresco di nomina a senatore a vita. Ma questo è solo l'ennesimo segno dell'ottima aria che tira per la categoria.

Bologna. È la capitale italiana del giallo e non solo a causa dell'inspiegabile spirale di violenza che l'attanaglia da qualche tempo. A Bologna vivono e lavorano Loriano Macchiavelli, tra i più prolifici e autorevoli giallisti di casa nostra (*Un poliziotto una città*, Rizzoli), Pino Cacucci, astro emergente dalla scrittura scorrevole e naturalmente cinematografica (dal suo *Puerto Escondido* ricaverà un film Gabriele Salvatores), Lorenzo Marzaduri, autore di storie dure e strampalate, e due recenti vincitori del premio Alberto Tedeschi, riservato agli inediti italiani, Danila Comastri Montanari e Gianni Materazzo. A Bologna, inoltre, è attiva la Metrolibri, che edita la rivista *Plot* e nel cui catalogo compare un esilarante racconto messicano di Pino Cacucci, *San Isidro Futbol*.

Donne. Sono molte e agguerrite le scrittrici di genere, dall'ortodossa P. D. James (*Un indizio per Cordelia Gray*, Mondadori) alla problematica Laura Grimaldi (*La colpa*, Leonardo) all'angosciante Patricia Highsmith (*Inseguimento*, Bompiani) alla poliedrica Ruth Rendell. Di costei trovate quattro romanzi di serie (compresi nell'omnibus *Un certo Wexford*, Mondadori), un romanzo nero e fatale firmato col suo nome (*Parlando con uno sconosciuto*, Rizzoli) e un altro di analoga intensità pubblicato sotto pseudonimo (Barbara Vine, *Ombre sulle scale*, Longanesi & C.). Sono molto meno le protagoniste, le eroine. Tra le poche, ricordiamo almeno la testarda Clarice Sterling del *Silenzio degli innocenti*.

Giallo/Nero. Confusi l'uno con l'altro per essere ormai il mystery anarchico e bulimico, l'uno presuppone la risoluzione di un problema mediante un'indagine formale, l'altro non necessariamente ripristina l'ordine turbato e, quand'anche lo faccia, non necessariamente garantisce la letizia del finale.

Incipit. Spesso sono decisivi per orientare il lettore incerto. Scegliete tra: 1) «Il telefono squillò per la terza volta. Dopo aver riagganciato prese da un cassetto della scrivania la sua pistola, una Walter calibro 7,65 e tolse la sicura»; 2) «Il lampadario non avrebbe potuto reggere il nostro peso ancora per molto. Quando io e Vera ci eravamo arrampicati lassù erano caduti dei pezzi d'intonaco e dal soffitto era uscito un soffio, un sospiro, come se qualcuno si fosse svegliato da un lungo sonno»; 3) «A chi non è capitato di incocciare in una di quelle bellezze mozzafiato che ti fanno svitare il collo?»; 4) «Il marinaio di guardia sulla *Oceano* alzò la lanterna e sporse la testa oltre il parapetto. Qualcosa sbatteva ritmicamente contro la fiancata della nave, attraccata nel porto di Traiano. Pensava a un rottame. Invece era un uomo». Si tratta, rispettivamente, di un thrilling (Johannes M. Simmel, *Dipendenza fatale*, Rizzoli), di un giallo umoristico (Stuart Kaminsky, *Madama Butterfly*, Mondadori), di un giallo d'azione (James Hadley Chase, *Colpe su colpe*, Feltrinelli) e di un giallo storico (Rosario Margri, *Indagine sulla morte di uno schiavo*, Mondadori). Si era capito subito, non è vero?

Riscritture. Gli eroi del giallo, reiterati per tanti anni e tante avventure, assumono vita propria e, scomparsi i loro autori, ne cercano disperatamente di nuovi. Talvolta li trovano. È accaduto, in questi mesi, a Nero Wolfe (Robert Goldsborough, *L'ultima coincidenza*), a James Bond (John Gardner, *Operazione «Invincibile»*) e a Philip Marlowe (Robert Parker, *Forse sognare*). A quest'ultimo è dedicata l'antologia *Le nuove storie di Philip Marlowe*, omaggio di ventitré scrittori all'eroe chandleriano, edito, come i precedenti, da Mondadori.

Storia. È una miniera sempre più feconda di spunti e pretesti. L'epoca privilegiata è quella medioevale, occasionalmente da Ken Follett (*I pilastri della terra*, Mondadori) e abitualmente da Ellis Peters, che vi ambienta le indagini di Fratello Cadfael, riedite da Tea (la più recente: *Il cappuccio del monaco*). Ma ce ne sono collocati in età imperiale romana, come il citato romanzo di Magrì, ai tempi dell'inquisizione come l'intrigante *Streghe* (Interno Giallo) di Remo Guerrino, e in età risorgimentale, come i godibili *Caccia al ladro in casa Savoia* (Mondadori) di Giorgio De Rienzo e *L'isola delle femmine* (Einaudi) di Domenico Campana. Nel solco aperto da Umberto Eco e dal *Nome della rosa*, i cattedratici non hanno più remore ad attivare l'intuizione letteraria ogni volta che venga meno la dimostrazione scientifica.

Sean Connery, Jean Gabin, Robert Mitchum: tre eroi del «giallonero», rispettivamente nei panni dell'agente segreto James Bond, del commissario Maigret, dell'investigatore privato Marlowe

ULTIMI NOMI FAMOSI

Oltre alle indicazioni sparse negli articoli precedenti, vogliamo suggerire qualche titolo di opere degne d'attenzione o per meriti intrinseci o per curiosità. E così, consigliamo subito l'esordio nel giallo di Gesualdo Bufalino («Qui pro quo», Bompiani) che si diverte con le convenzioni del genere, chiamando all'indagine Agatha Sotheby, segretaria d'un editore misteriosamente assassinato. D'un altro grande scrittore recentemente scomparso, Graham Greene, si può leggere *L'ultima parola e altri racconti* (Mondadori), in cui il mistero e il delitto, pur sempre arcani e dolorosi, sono mitigati dalla proverbiale ironia dell'autore. Ironico e disincantato è anche l'investigatore catalano Pepe Carvalho, creato da Manuel Vazquez Montalban, di cui Feltrinelli propone la prima avventura, *Tatuaggio* proprio mentre in Spagna esce quella che dovrebbe esser l'ultima.

Non ironico, ma satirico, è un bel romanzo di quasi mezzo secolo fa proposto da Lucarini, *Il colpo delle rose*, dell'argentino Manuel Peyrou: la storia del terrorista che uccide il sosia del dittatore ma è processato per tirannicidio, è un'occasione per guastar le feste al peronismo trionfante. Spunti politici si ritrovano anche in *A futura memoria* (Feltrinelli) del francese Didier Daeninckx che rimedita, col pretesto del giallo, gli anni oscuri della liberazione algerina e dell'Oas. E di forte spessore sociale è, infine, *Rabbia ad Harlem* (Marcos y Marcos), il primo dei nove romanzi del «ciclo di Harlem» dello scrittore americano Chester Himes.

Il tedesco Erich Peltzer ha ambientato nella Berlino del «muro» i suoi «Peccati di pigrizia» (edizioni «e/o»), nel quale il furto di uno sniffatore di cocaina scatena una sarabanda di spie, colonnelli sovietici, poliziotti, prostitute, mercanti turchi: un giallo d'azione che sconfina nel «noir».

Entriamo così di filata nel tunnel del nero, e allora dobbiamo citare almeno James Ellroy e il suo *Perché la notte* (Interno giallo), zeppo di violenza, sesso e terrore. Chi gradisca l'aggiunta di un pizzico di soprannaturale legga *Cabal* (Bompiani) di Clive Barker o, ancor meglio, *Quattro dopo mezzanotte* (Sperling & Kupfer) di Stephen King, in cui, come sempre nell'autore, il quotidiano, il banale, il familiare non sono mai innocui come si potrebbe credere.

Per concludere, siccome la realtà supera spesso la fantasia e siccome si tratta di libri tutt'altro che aridi, citiamo *Il giudice e lo storico* (Einaudi) con cui Carlo Ginzburg demolisce le conclusioni del processo Sofri e ancora *Il caso Marcinkus* (Mondadori) di Leonardo Coen e Leo Sisti e *Un eroe borghese* (Einaudi) di Corrado Stajano, con i quali l'indagine è portata direttamente al cuore dello Stato, nell'ambiente torbido dell'alta finanza internazionale.

PAGINA A CURA DI **AURELIO MINONNE**

G I A L L O N E R O

È inglese il poliziesco classico fondato su trame logico-deduttive
Poi viene il romanzo d'azione americano creato da Dashiell Hammett

Appena un secolo di vita: nel campo fanno irruzione «nero» e thrilling
Ma il segreto di un buon giallo resta una bella storia scritta bene

Lo stile che uccide

AURELIO MINONNE

C'è una convenzione critica che individua nella letteratura poliziesca due campi contrapposti e alternativi. Il «giallo» classico si alimenta di una tradizione prevalentemente britannica, fondata sulla logica deduttiva e sull'inevitabilità delle sue conclusioni. Il giallo d'azione, temprato sulle *pulp magazines* americane, trova spunti nella conflittualità di classe, di censo e di razza e nella violenza connaturata nell'ambiente metropolitano. Parlando di Dashiell Hammett, il padre del giallo d'azione, Raymond Chandler, che ne è ritenuto il figlio ideale, scrive che «ha restituito il delitto alla gente che lo commette per ragioni concrete, e non semplicemente per fornire un cadavere a dei lettori. E questo delitto lo ha fatto compiere con mezzi accessibili, non con pistole da duello intarsiate, curaro e pesci tropicali. Ha messo sulla carta i suoi personaggi com'erano e li ha fatti parlare e pensare nella lingua che si usa, di solito, per questi scopi».

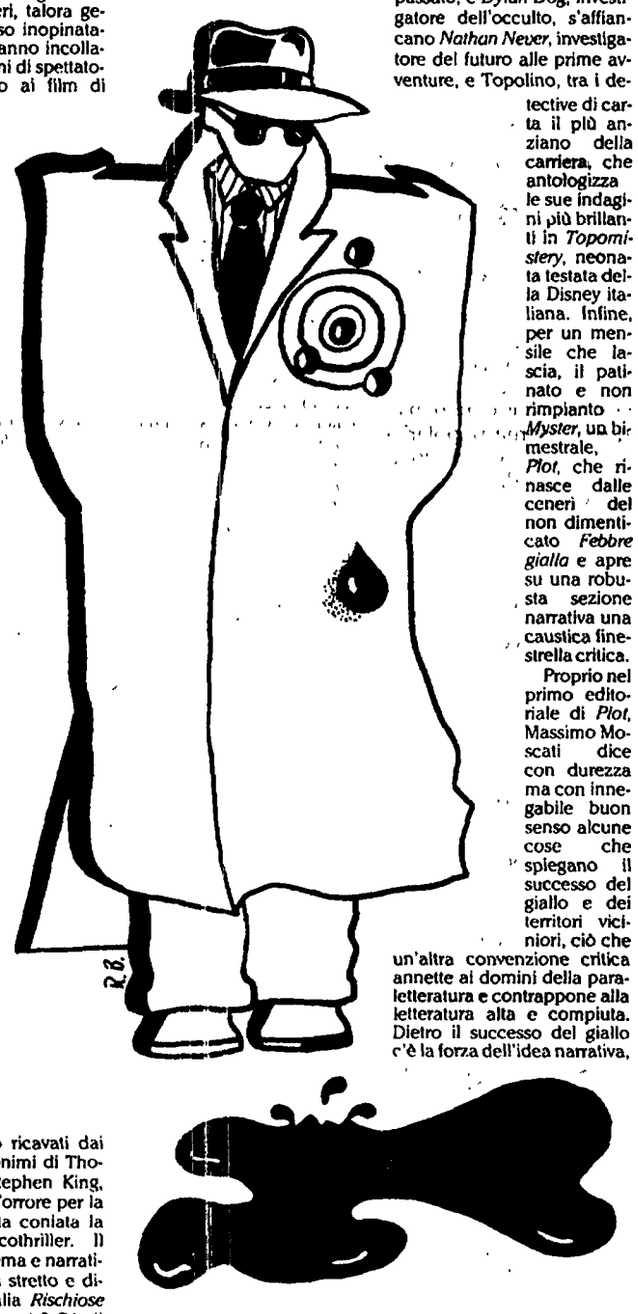
In poco più di un secolo di vita di questo genere letterario, il solco tra i due campi non solo non s'è colmato ma anzi s'è approfondito e complicato. Il giallo, oggi, occupa (ed è a sua volta occupato) i territori contigui del nero e del thrilling. Talvolta fine a se stesso, assai più spesso si offre come contenitore formale di contenuti i più svariati e i più nobili: «Io penso – conferma la grande giallista Ruth Rendell – che un romanzo debba essere un brano di prosa che getta un fascio di luce sulla condizione umana». Il giallo, ancora, è così solido, maturo e consapevole della propria tradizione da consentirsi l'autoironia, la più feroce, sui personaggi e meccanismi comportamentali che gli son propri.

Infine, il giallo è divenuto un genere multimediale con sempre più cospicui ed evidenti travasi tra letteratura, cinema, televisione, teatro e fumetto. I due festival specializzati che da quest'anno gli sono dedicati in Italia ne costituiscono la prova più evidente. Al *Mystfest* di Cattolica ed al *Noir in festival* di Viareggio, abbiamo assistito a rassegne e retrospettive cinematografiche, ma abbiamo anche apprezzato gli omaggi a Topolino ad Andrea Pazienza e a Fred Buscaglione, ci siamo elevati ascoltando i preziosi contributi sui temi magico-esoterici del *Mysterium* o sui nuovi linguaggi della paura, e abbiamo festeggiato il centenario di un immortale come Perry Mason.

Ma altre prove della sfrenata multimedialità del giallo troveremmo se attingessimo alla memoria freschissima degli ultimi sette-otto mesi. In televisione sono passati con successo i telefilm di Perry Mason e quelli dell'ispettore (sic) Sarti, il questurino bolognese irruente e generoso abilmente interpretato da Gianni Cavina, ma è passato come un ciclone soprattutto *Twin Peaks*, i cui segreti barocchi e mortiferi, talora geniali e più spesso inopinatamente banali, hanno incollato al video milioni di spettatori. Se pensiamo ai film di maggior successo della stagione, dovremo citare fra gli altri, *Nikita* di Luc Besson, la storia cinica e disperata di un'assassina «rieducata» al mestiere di killer per conto dello Stato, *Il silenzio degli innocenti* di Jonathan Demme, tormentata incursione tra i poteri smisurati e mal refrenabili della mente, e *Misery non deve morire* di Bob Reiner, l'allucinante e claustrofobica avventura di uno scrittore seviziato da una lettrice che vuol fargli pagare la decisione di sopprimere la sua eroina letteraria.

Si badi: non sono soltanto film di cassetta. Hanno vinto, a vario titolo, il Prix César, l'Orso d'argento, l'Oscar. Hanno stimolato discussioni, polemiche, riflessioni. Gli ultimi due sono ricavati dai best sellers omonimi di Thomas Harris e Stephen King, due maestri dell'orrore per la cui opera è stata coniata la definizione psicothriller. Il rapporto tra cinema e narrativa è sempre più stretto e dipendente. In Italia *Rischiose abitudini* (Longaneri & C.) di Jim Thompson esce praticamente insieme al film che ne ha tratto il regista Stephen Frears. In America, uno dei maggiori successi letterari dell'anno, *Il socio* di John Grisham, è stato acquistato prima dalla casa cinematografica Paramount e successivamente dall'editore Doubleday. E ancora da noi a rimorchio del film, tornano in libreria, auspice Mondadori, *Il silenzio degli innocenti* e *Casa Russia* di Le Carré.

Per completare la panoramica sulle multiformi apparizioni del giallo, ricorderemo, tra le tante, l'attività della Compagnia del Teatro Stabile del Giallo al Dehon di Bologna o la rassegna estiva specializzata al Teatro Erba di Torino. Alla radio, dalla primavera, *Radiodetective* dialoga con gli appassionati offrendo informazioni ad angolo giro ma reclamando contributi narrativi e soggetti da sceneggiare. Nel campo del fumetto, e ci limitiamo a quello seriale, al sempreverdi *Martyn Mystère*, investigatore del passato, e *Dylan Dog*, investigatore dell'occulto, s'affiancano *Nathan Never*, investigatore del futuro alle prime avventure, e Topolino, tra i detective di carta il più anziano della carriera, che antologizza le sue indagini più brillanti in *Topomistery*, neonata testata della Disney italiana. Infine, per un mensile che lascia, il patinato e non rimpianto *Myster*, un bimestrale, *Plot*, che rinasce dalle ceneri del non dimenticato *Febbre gialla* e apre su una robusta sezione narrativa una caustica finestrella critica.



Proprio nel primo editoriale di *Plot*, Massimo Moscati dice con durezza ma con innegabile buon senso alcune cose che spiegano il successo del giallo e dei territori viciniori, ciò che un'altra convenzione critica annette ai domini della paraletteratura e contrappone alla letteratura alta e compiuta. Dietro il successo del giallo c'è la forza dell'idea narrativa, la coerenza della trama, la linearità della fabula, ma anche e soprattutto il professionismo dell'autore (che discute il suo lavoro con l'editore ed è capace di garantirgli un prodotto finito in capo a sei mesi, o a dodici o a quelli che fissa il contratto) e la perfezione della sua tecnica (prima ancora che arte) di scrittura.

Gli autori sono ben consapevoli di tali condizioni. John Grisham non ha dubbi: il segreto del suo romanzo è «la trama, pulita e senza sbavature». Ken Follett esalta il lavoro di Thomas Harris: «Scrive di omicidi in serie, e questa è un'idea eccellente per la narrazione. Non solo bisogna prendere l'assassino ma bisogna prenderlo prima che lo faccia di nuovo. È un ottimo modo per descrivere la personalità perché diventa necessario capire la mente di quest'uomo», e su di sé aggiunge: «Io penso continuamente a ciò che piacerà ai lettori: se io soddisferò o no le loro aspettative. Non voglio sollecitare aspettative e poi deluderli».

La padronanza della tecnica narrativa è l'insegna comune sotto cui militano i giallisti classici e quelli d'azione. I primi, anzi, fanno della tecnica la forma e, insieme, il contenuto delle loro opere, che assumono, per lo più, le vesti dell'esercitazione accademica, dello svolgimento di un tema originale entro la gabbia nel canone tradizionale, dell'imitazione e dello stravolgimento parodico. Non sono loro da meno i nipotini di Hammett e di Chandler, eccessivi fino al manierismo, realisti fino al grottesco, estremi fino all'inverosimile. Eppure, è tra questi che vanno cercati gli scritti più densi, problematici, fascinosi e inquietanti: tra i francesi del «roman polar», sopravvissuti al '68 e animati da un'urgenza morale devastante e impietosa, e tra gli americani dell'ultima generazione, per lo più espressione dell'ambiente giudiziario negli opposti ruoli del giudice (o avvocato o poliziotto) e del delinquente (reale o virtuale che sia).

Qui, l'abito giallo o, più propriamente, nero è una necessità imposta dall'esperienza, impossibile da sublimare con gli estremi edulcoranti dell'estetica. James Ellroy, a cui a dieci anni d'età assassinarono la madre e che è incorso più volte nei reati di furto e di scasso, ambienta i suoi romanzi a Los Angeles, la sua città ma anche la città di Philip Marlowe. «Anche se», ammette malinconico e forse impotente, «La città che io descrivo è antitetica a quella di Chandler. C'era una bellezza intrinseca nella sua Los Angeles che non si ritrova assolutamente nei miei romanzi». Leggerlo per credere.

TESTI A CONFRONTO

I due brani seguenti che potremmo intitolare «Come si estorce una confessione» sono in diverso modo esemplari. Quello di Veraldi, che appartiene, in fondo, a nulla più d'una storia di mariuoleria, è umorale e sanguigno. Vi si parla come si mangia, e la violenza, che pure a più riprese esplode fragorosa, appare teatrale e remota. La pagina di Brandon, invece, nonostante l'unico gesto di violenza un po' «fuori posto», trasuda dramma interiore e conflitto psicologico, paura e tensione, fatalismo e ineluttabilità. Sono due modi molto attuali di interpretare il giallo.

«Sparò la mano e mi colse in viso»

Ognimmodo, chiusa parentesi, dicevo che Luiggino aveva una faccia da delinquente: be' in quel momento l'aveva ancora più da delinquente se possibile, per come mi stava spellando vivo cogli occhi ross'infuocati di chi non ha dormito la notte per pensare a come squartare qualcuno appena fatto giorno. E quel qualcuno ero io, che dubbio c'era.

«Avanti, sentiamo» tornò a ripetere.

Mi stava davanti adesso e fece quella sua mossa con le spalle, quella che faceva sempre. L'agitò come foss'un fremito per sistemarsi la giacca. Era un suo tic abituale, soprattutto quand'era nervoso e pront'a scatenarsi.

Ma anch'io, per sonno fale e stessa rabbia sua, solo meno carogna, avevo gli occhi ross'infuocati e lo guardavo a mia volta senza sapere che rispondere. Contemporaneamente non perdevo di vista Fizoccola, ch'era avanzata d'un altro passo pure lei ma ancora non avev'aperto quel forno di bocca, da cui prim'o poi m'aspettavo un vomico di maleparole, altroché.

Non c'è che dire, proprio ancora non avevo imparato la lezione. Non vuoi difatti che a quel punto, in quella situazione, di fronte a due come quei due, mi faccio venire la bell'idea di scendere dalle nuvole?

«Che cosa, sentiamo che cosa?»

Senza praticamente vederlo muovere mi fu addosso com'uno schizzo di fetenzia che t'insozza all'improvviso. Sparò la mano e mi colse. Uno scozzettone c'a momenti mi faceva sbattere facci'a terra.

«Stai cuffiando o che? Vuoi che ti rompo la faccia? Dimmi tu» ringhiò l'animale.

«Nossignore, voglio solo sapere che vuoi sentire».

Il secondo scapezzone stavolta mi mandò effettivamente facci'a terra, mezzo stordito dal rintruono nell'orecchio e in testa e dal dolore contemporaneo. Nel frattempo Fizoccola aprì finalmente la bocca e mi svegliò con lamp'e tuoni dallo stupore, perché assiem'a quella bocca s'aprì anche il cielo.

«Stuppolo scumacchiato posa di cesso figlio di zoccola mappina» cancariò tutto d'un fiato, lei poi. «Chiavica di tutte le merde di quella latrina d'Acitillo. Hai sparato a mio fratello».

E mi guardò con aria nient'affatto soddisfatta. Certo lei su quel tono poteva andar'avanti per giornat'intere, ma quell'interruzione per riprender fiato l'offrì tempo e modo d'accorgersi che, stupefatt'e intontito dall'assalto e dalle scoppole, io non potevo capire. Riprese fiato, spiegò allora a modo suo:

«Sissignore, l'hai sparato la seconda volta. E alle spalle pure tu. Gli hai fottuto il portasoldi, mariuolo sfaccimmo».

Che stai a discutere con una cacarabbia come quella, specie quand'è piena di tossico e veleno? Non solo, continui a rifare lo stesso errore? Mi venne voglia è vero di mettere in chiaro che a Tobia non gli avevo fottuto un canchero di niente perché se il compare ti crepa quello che rimane è tuo, e questo in qualsiasi impresa scicco compreso, ma furbescamente mi limitai a alzarmi da terra e a starmene là a guardarla, sempre sotto la botta rintronato.

Persi così d'occhio Luiggino, e il terzo scoppolone anche quest'altro mi colse sprovveduto.

(da **Attilio Veraldi**, «Scicco», Mondadori, pp. 59-62)

«E disperato giocò l'ultima carta»

«I suoi sistemi sono troppo lenti». Sussultammo tutti, come se a parlar fosse stato il corvo impagliato. Era Clyde Malish, che da mezz'ora non aveva aperto bocca. Ci voltammo tutti verso di lui, che però si stava rivolgendo solo a me.

«Lei dice che pagherà con la vita ma non può esserne sicuro. Da quanto tempo alcune di quelle persone sono nel braccio della morte? Quante volte la loro sentenza è stata modificata? Anche se tutto va bene ci vogliono almeno cinque anni prima che si becchino l'ago. Vuole davvero aspettare tutto questo tempo?».

Adesso tutti gli occhi erano puntati su di me. Ero ancora l'unico con una pistola ma la tenevo distrattamente, puntata verso il pavimento. Non era l'arma ad attrarre la loro attenzione. «Lei cosa suggerisce?» chiesi.

«Se ne vada. Esca di qui. E tutto sarà sistemato.»

Ci riflettei. Non ero sorpreso come avrei dovuto. Ero venuto qui con pensieri assassini. Ma al momento buono non ce l'avevo fatta, solo perché non ero del tutto convinto della colpevolezza di Malish. Di quella di Stahl ero certo.

Intascai la pistola e mi alzai. Malish mi imitò. «Non ho l'autorità per arrestarla» gli dissi. «Non ho un mandato.»

Linda mi seguì?. Stahl cercò di venirci dietro ma Malish lo fermò, posandogli una mano sulla spalla. Mentre mi allontanavo sentii l'ultimo appello dell'avvocato.

Quando aprii la porta trovai l'ex pugile?. Aveva una mano dietro la schiena. Mi guardò le mani, poi mi fissò senza espressione alcuna. Anche Myron Stahl doveva averlo visto. Con voce disperata giocò la sua ultima carta.

«È suo figlio?» gridò.

Mi fermai. «Cosa c'entra mio figlio?» dissi senza voltarmi.

«Lo vuol lasciare in prigione? Io sono il solo che può farlo uscire. Testimonierò che Mandy Jackson ha mentito. Svelerò tutto il piano.»

Lentamente chiusi la porta dello studio in faccia all'ex pugile, e ci ritrovammo di nuovo in quattro. Quando mi girai vidi Malish che scuoteva il capo. «Posso farlo anch'io. Chiunque può confessare. Anche se non lo tiriamo fuori subito, posso rendergli la vita vivibile nel penitenziario. Avrà la vita facile. Sono in grado di garantirglielo. E quando uscirà gli procurerò un lavoro.»

«È questo che vuole?» disse Stahl. «Che suo figlio lavori per un gangster, che resti intrappolato com'è successo a me? Non lo assumerà nessun altro, se la sua condanna non viene annullata. Lo sa anche lei».

«Sta' zitto» disse Malish. Diede a Stahl una botta sulla tempia, facendolo ondeggiare. Era il primo atto di violenza della serata, ed era strano che sembrasse fuori luogo.

«Ha ragione lui» dissi a Stahl. «Chiunque può confessare».

«Non in modo convincente. Lei vuol affidarsi a uno di questi suoi scagnozzi che non sanno neppure parlare? Quando è in ballo la vita di suo figlio?»

Parlava in fretta ma non convulsamente. Aveva una risposta a tutto. Mi supplicava con gli occhi.

Linda non era più dalla mia parte. Stava con Stahl. Sulla scrivania di Malish aveva trovato carta e penna. Li porse all'avvocato dicendogli: «Scriva».

Non se lo fece dire due volte. Si sedette sul divano, avvicinò il tavolino e cominciò a scrivere. «Cominci così» gli suggerì Linda. «Mi chiamo Myron Stahl. Sono avvocato e conosco i miei diritti. Ho il diritto di tacere.»

(da **Jay Brandon**, «Non luogo a procedere», Leonardo, pp. 308-310)