

DASHIELL HAMMETT POLIZIOTTO

Veri delitti per veri killer

La migliore epigrafe al ruolo di Dashiell Hammett nella storia della letteratura poliziesca è ancora quella di Raymond Chandler in «La semplice arte del delitto»: Hammett restituì il delitto alla gente che lo commette per ragioni vere e solide, e non

semplicemente per provvedere un cadavere ai lettori... Mise sulla carta i suoi personaggi com'erano e li fece parlare e pensare nella lingua che si usa di solito per questi scopi. Chandler pensava ai grandi romanzi, da «Piombo e sangue» e «Il falcone maltese»

(entrambi del 1929) in poi, di alcuni dei quali era protagonista l'investigatore privato Sam Spade. Sono però ugualmente stimolanti anche le prime prove di Dashiell Hammett, sparse per lo più tra le annate di «Black Mask», la più popolare tra i pulp magazines, quelle riviste, assai lette nell'America degli anni Venti e Trenta, specializzate in racconti a tinte forti. «Saranno necessari occhi molto acuti e mente molto aperta», scriveva ancora Chandler

parlando di pulps, «per guardare oltre le irritanti copertine di pessimo gusto, i titoli balordi, la quasi insopportabile pubblicità, e riconoscere la forza autentica d'un genere narrativo che, pur essendo manierato e artificioso al massimo, al confronto ha fatto apparire la gran parte della prosa dell'epoca scritta come una tazza di consommé tiepido in una sala da tè tinti forti». Leggendo su quelle riviste, Joseph Shaw, che se ne assicurò la collaborazione a «Black

Mask», rimase «impressionato dalla evidente promessa contenuta nel lavoro di Hammett. Non che praticasse un genere diverso da quello fin allora imperante ma i suoi racconti erano scritti con un'insolita specie di necessità e di autenticità». Necessità e autenticità che trovano motivo nella stessa biografia di Hammett. Egli fu infatti investigatore della Pinkerton, l'agenzia nata per combattere i furti sui treni e

cresciuta nel controllo dell'emergente movimento sindacale americano. Adattandosi poi a scrivere per poter sbarcare il lunario, nella parafasi della sua esperienza professionale trovò ispirazione e dettagli. A questa prima fase appartiene il racconto che Sellerio manda ora in libreria: c'è la fatalità priva di scrupoli, il cinese splotato, il poeta gonzo e il cognato ricco, uno spregevole ricattatore e un detective ostinato che serve la giustizia con lo stesso

spirito di chi timbra il cartellino ogni mattina. Ma soprattutto ci sono le strade e l'umanità che le affolla: il cuore di quella città che Hammett rende protagonista.

DASHIELL HAMMETT LA RAGAZZA DAGLI OCCHI D'ARGENTO

SELLERIO P. 103, LIRE 12.000

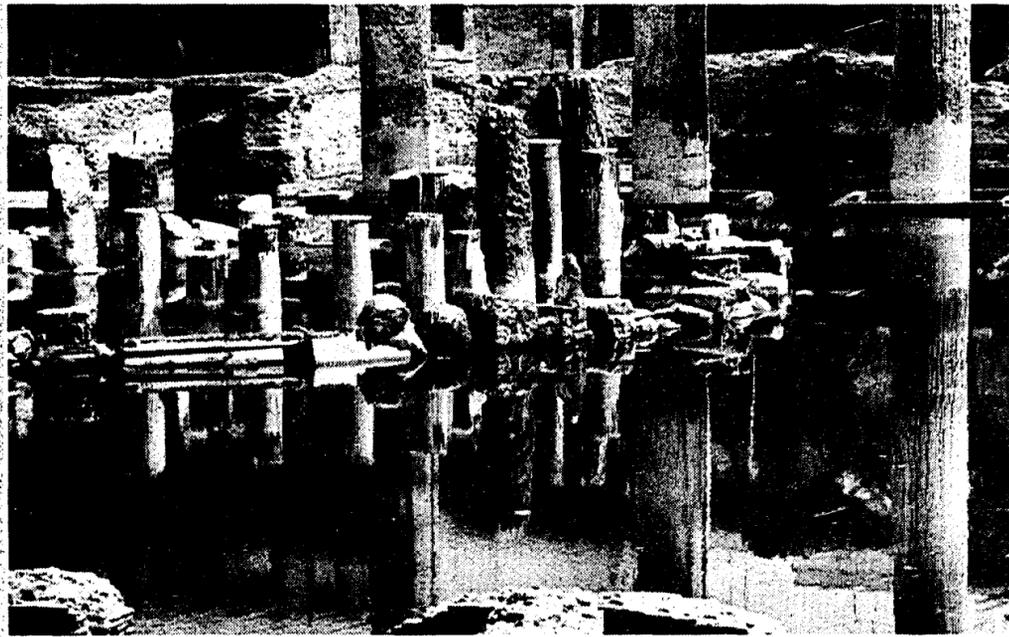
ORTESE. Adelphi ripubblica il libro più famoso della scrittrice che così ce lo ricorda...

LUCA CLERICI

Quando sono andato a trovare Anna Maria Ortese per intervistarla, avevo in mente molte cose da chiederle. Ma anche parecchie cose da dirle, nella segreta speranza di convenire insieme. La critica, per esempio, ha da sempre etichettato la sua produzione come fantastica, dall'esordio patrocinato da Bontempelli e perciò iscritto al suo «realismo magico», fino al recentissimo «Cardillo addolorato: il mare non bagna Napoli» costituirebbe un'eccezione «neorealista». Ma così si dimentica un decennio di duro lavoro giornalistico che ha prodotto più di un centinaio di articoli spesso straordinari, articoli di cui fecero parte pure i pezzi destinati proprio al «Mare» e a «Silenzio a Milano», un altro libro documentario di denuncia (reditto ora da La Tarantola). E poi, che dire di quella specie di parentesi costituita dal realismo elegiaco di «Poveri e semplici»? Mi ha risposto, dopo: «un racconto un po' ironico e un po' di sentimento; quella che si chiama tematica aveva un valore, ma la scrittura non sfondava le cose, ci camminava intorno con passettini. Non era giusto, questo. Da parecchio tempo (direi proprio a partire dal «Mare») si leggono attestati di stima, valutazioni entusiastiche, attribuzioni di merito assoluto. Ma - si capisce - in pochissimi hanno letto davvero i suoi libri. Quasi nessuno li ha studiati. Insomma, quell'Ortese così appartata (come mai?) "autodidatta (ma quanto?)", rimane una scrittrice ancora oggi sconosciuta ai più. Comunque, in quel suo parlare solo in apparenza svagato - ecco che inizio a parlare come Pinocchio, si è lamentata a un certo punto dell'intervista - in quelle parole trapuntate di immagini, parecchie risposte sono rimaste intrappolate.

In diverse occasioni, lei ha mostrato una certa insofferenza per il mare non bagna Napoli, e ha espresso dei giudizi un po' ingenerosi, come quando in una recente intervista giudica il libro «troppo pesante e arbitrario; seguiva l'onda di una moda, che era contestare tutto; ma non era quella la maniera».

Io ero una persona che cammina sull'onda della moda, il mio modo di scrivere e di sentire le cose, era un altro. Quello è stato l'effetto di una crisi - io venivo dalla guerra, avevo attraversato tutta l'Italia in mezzo alla rovina e all'inferno. Sono tornata a Napoli, una Napoli che non conoscevo più. Allora ho sentito questa irritazione, questo malanimo, ma contro la vita non contro Napoli: vedevo tutto in modo negativo. Per questo sento dei rimorsi, perché non è giusto cercare le persone quando si sta così, giudicarle con irritazione, in superficie. Anche se, forse, quel libro non poteva essere diverso: rileggendolo, so che è molto incisivo, molto forte, lascia delle immagini.



Pozzuoli, il Serapeo

Mimmo Jodice

Il dolore bagna Napoli

Lei si riferisce all'ultimo capitolo, «Il silenzio della ragione», un memorabile reportage alla ricerca dei giovani scrittori napoletani (Compagnone, Rea, Prisco, ecc.) le cui generose illusioni stavano per tramontare.

Avevo allora alle spalle Pasquale Prunas che era impegnato in una lotta, che voleva superare la poli-

sti che neorealisti, quanto a tecniche espressive.

Si, il modulo era quello del racconto verista. Infatti ho scritto il primo racconto perché ho letto in quel tempo, sempre a casa Prunas, «Giovannino o la morte», di Grazia Deledda, che mi è parso bellissimo, di una forza incredibile per una scrittrice meridionale.

per essere pubblicati sul «Mondo».

Due servizi di forte impatto, dedicati a due luoghi emblematici della città diseredata, il Monte di Pietà e il Granili. Ma nei suoi libri Napoli ritorna costantemente.

Il silenzio della Ragione è il racconto che ha scatenato l'inferno, per cui non sono più tornata a Napoli. Aggressioni che ho avuto da certi giornali. E poi insulti personali. Non ho osato più toccare Napoli, è un argomento che scotta, e allora per parlare della città con molto amore, come credo di averne parlato, e anche con inquietudine, ho dovuto puntare su un secolo precedente, memorie di altri, personaggi stranieri. La prima Napoli, quella di Angelici dolori, era quella che ho visto da ragazzo, era quella centrale: il tempo del Mare non bagna Napoli; e questa storia si è addolcita soltanto nel Cardillo, perché qui ho rivisto quella luce che era di un tempo. E poi nel Cardillo c'è qualcosa di diverso: ciò che non era Napoli, a Napoli. Perciò l'ho scritto. Non ho voluto parlare della gente di Napoli. L'unico napoletano, che poi non è neppure napoletano, è un uomo di sventu-

ra, anzi un disgraziato, Mariano Civile, il gantuato, un signore che ha però della grandezza d'altri tempi, settecentesco, un generoso, un gentile. Don Mariano non ha nulla della Napoli folkloristica, di questa realtà che non mi dice più niente. Tutta la realtà non mi dice più niente, è stata usata come un vestito all'infinito, non ne possiamo più parlare.

Lei ha dunque affrontato la rappresentazione della realtà con registri letterari molto diversi, realistici e fantastici. C'è una contraddizione in ciò?

Il fantastico, ho scoperto dopo, è la vita, non la letteratura: la letteratura fantastica non dice niente. Raccontare la vita è raccontare il fantastico, l'assurdo. Da dove viene la spiegazione? La vita è una favola. Shakespeare ha detto una favola scritta da un pazzo. E vero. Noi siamo piccoli piccoli: diciamo una favola scritta da uno sciocco.

Oggi si parla spesso di «scrittura femminile». In questo senso, lei si sente scrittrice? E si sente una scrittrice italiana?

Io non appartengo alle cose italiane, perché il mio mondo è un altro; le tematiche della donna, la vita femminile, nei miei libri sono

Le mille strade di Anna Maria

Sta per andare in libreria il libro più famoso di Anna Maria Ortese, «Il mare non bagna Napoli» (Einaudi, 1953), riproposto da Adelphi, che prosegue così l'indispensabile riqualificazione editoriale della dispersa letteratura ortesiana. Nata a Roma, da una famiglia «di nessun rilievo sociale», Anna Maria vive prima a Trieste poi a Napoli, ma la distruzione della casa durante la guerra impone nuovi spostamenti. «Angelici dolori», la prima raccolta di racconti, è proposta a Bompiani da Massimo Bontempelli; sedici anni dopo sarà Elio Vittorini a volere nei suoi «Gettoni» - il mare non bagna Napoli. Dopo la guerra riprende a viaggiare in Italia atterrando a lavori occasionali alcune collaborazioni giornalistiche; le sue corrispondenze anche dall'estero sono raccolte in «La lente scura. Scritti di viaggio» (Marcos y Marcos, 1991). Dal 1975 si trasferisce a Rapallo; in virtù della «Legge Bacchelli» dal 1986 migliorano le sue condizioni di vita. Autrice di racconti («L'infanzia sepolta», Milano Sera, 1950; «I glomi del cielo», Mondadori, 1958; «La luna sul muro», Vallecchi, 1968; «L'alone grigio», Vallecchi, 1969; «In sonno e in veglia», Adelphi, 1987), ha scritto cinque romanzi: «L'iguana» (Vallecchi, 1965); «Poveri e semplici» (Vallecchi, 1967); «Il porto di Toledo» (Rizzoli, 1975); «Il cappello plumato» (Mondadori, 1979). Pubblicato da Adelphi nel 1993, «Il cardillo addolorato» ha ottenuto straordinari consensi di critica e di pubblico.

«Raccontare la vita è raccontare il fantastico. Da dove viene la spiegazione? La vita è una favola...»

«Venivo dalla guerra quando sono arrivata a Napoli e ho sentito un'irritazione un malanimo contro la vita»

tica; voleva vedere la realtà di Napoli senza paraocchi, per conto suo. Prunas aveva grande influsso su me e gli altri, e io ho seguito un po' la sua corrente. Non era sereno quel mondo; la serenità è venuta per me dopo quaranta anni, quando ho scritto il Cardillo.

di taglio vigoroso e violento. Ho scritto «Un paio di occhiali» sull'onda dell'ammirazione. Ma poi, non bastava più ai miei problemi espressivi e intellettuali: la Deledda viveva in un colore stupendo, in un tempo lontano, di pace, ma diverso. Invece, per l'interno familiare, mi pare non ci fosse nessuna associazione; era proprio il frutto di miei ripensamenti. Gli altri erano servizi, scritti

guardate di sbicco; io, in quanto donna, ho sentito il fascino della vita ma non il fascino delle cose e delle persone. Il mio raccontare è insomma un fatto quasi più poetico che di romanzo. E anche se nel Porto di Toledo c'è una storia «sentimentale», è guardata dal punto di vista di una follia esistenziale, non c'è la storia «umana» di una persona che ne ama un'altra. Di tutto, quello che mi colpisce di più è la mia presenza sulla terra, in questo essere, in questo tempo: sono cose che sembrano scontate ma non lo sono affatto. Io sento che intorno a noi, come pianeta, come globo celeste, c'è qualche cosa di indicibile; io sento questa presenza dell'esterno, mentre nella vita italiana c'è sempre stato l'interno. Sento qualcosa che mi è difficile comunicare perché sembra folle, la fisicità del nostro pianeta, delle persone che lo abitano e dei nostri problemi contrapposti all'interno di nulla che c'è intorno a noi. Questo nulla, o tutto, dell'universo, questa estraneità terribile dell'universo che nella tradizione occidentale non è niente, o qualcosa, mentre per me è tutto. Prima, quando ho iniziato a scrivere, sentivo che il mondo, il cielo, era

pieno di figure, di cose dolci, bellissime; ora sono giunta a capire che ho sentito questo vuoto, questa freddezza di mente in un certo senso estranea alle cose della gente, perché penso ci siano problemi più grandi; io penso che se l'uomo acquistasse la coscienza del luogo dove vive ci sarebbe una pace diversa, saremmo nella realtà. Invece non lo siamo. Noi crediamo continuamente di essere seduti su qualche cosa; ma non siamo seduti su niente. La presenza del pianeta nell'universo mette un senso tale di terrore, a pensarla, che libera dal terrore degli esseri umani: questi sono così piccoli, fanno tanto ma sono piccoli, che le formiche non sono più invisibili di loro. Tutto il male che fanno è niente di fronte al male in cui viviamo, il male della situazione, il male dell'inconoscibile, il nulla di fatto dell'uomo sulla terra, il suo cammino così incerto. Sentire questo indicibile forse mi rendeva «attiva» anche ne «Il mare non bagna Napoli»; forse perché venivo dal tempo della guerra, in cui avevo viaggiato per tutta Italia; in mezzo al fuoco, al ferro, al terrore. E quando sono tornata, sentivo l'inconsistenza della vita umana, e vedere questa inconsistenza, tutto questo dolore meridionale, la gente ridotta a nulla, e l'euforia delle persone altolocate che si divertivano, era follia. Ecco perché io non vengo alla tradizione italiana, così accomodante. In questo senso io sono lontana.

Racconti di un marginale insonne

BRUNO GAMBAROTTA

Un giorno bisognerà scrivere, per le cronache culturali del dopoguerra, il capitolo dedicato alle figure di artisti che, per scelta di stile e di vita, si sono ritagliati percorsi marginali rispetto al brulicante e rumoroso bazar della notorietà. Esiste una marginalità bassa, che è quella dei franchi narratori, della naïveté, vera o simulata, ed esiste una marginalità alta, che è quella della sperimentazione e della distillazione sapienziale di forme cristalline e scabre, lontane le mille miglia dalle esigenze del mercato.

Questa lunga premessa per introdurre il discorso su Emilio Jona, una figura di poeta e scrittore

che è impresa vana tentare di inquadrare negli schemi correnti. Dunque: Emilio Jona è biellese, classe 1927, e a Biella, di giorno, esercita con successo la professione di avvocato civilista. Di notte, nella sua casa di Torino, rubando ore al sonno, dà sfogo all'altra faccia della sua personalità. Insisto su questa doppia vita perché, secondo me, è una delle chiavi per entrare nel suo universo poetico. Iniziatore, con altri amici, del mitico gruppo di «Cantacronache», Emilio Jona ha dato vita a un lungo sodalizio con Sergio Liberovici che si è interrotto solo con la prematura morte di quest'ultimo. Frutto di quest'amicizia sono lunghi anni di ricerche nel campo della cultura popula-

re, il libretto dell'opera «Malzel o delle macchinazioni» che Liberovici ha fatto in tempo a musicare e che vedremo l'anno prossimo al Regio di Torino e un libro straordinario per ricchezza di informazioni inedite, «Canti degli operai torinesi - Dalla fine dell'Ottocento agli anni del fascismo» (Rizzoli - Unicopli, 1990).

Emilio Jona si considera ed è soprattutto un poeta ma qui parliamo della sua più recente fatica, un libro di racconti pubblicato da Vanni Scheiwiller nella raffinata collana «Narratori», inaugurata da un altro marginale illustre, Antonio Delfino. L'aringa, che dà il titolo al libro e non a caso è situata al centro della raccolta, rende bene l'idea di cosa sono questi racconti. Intanto questa aringa è proprio quello che il lettore ha subito

penso, cioè il classico lapsus per aringa che il protagonista, avvocato come Jona, si vede portare via su un vassoio da un cameriere che la porta a un farmacista il quale inizia a perorare la causa con grande abilità. Siamo immersi in un sogno/incubo che rispetta tutte le leggi che regolano i sogni, per essere diverse da quelle della realtà, non per questo sono meno ferree. Non manca nel sogno l'ebreo che racconta la barzelletta sugli Ebrei. Nell'aula del tribunale arriva un treno che si ferma per far scendere dei viaggiatori, un treno sul quale alla fine il protagonista salirà e così non saprà mai, e noi con lui, com'è finito il processo.

Jona racconta storie di spiazzamenti, di cambiamenti repentini di prospettiva che danno una

lettura nuova e crudele della rassicurante quotidianità. Leggendo le sue pagine, sembra di abitare in quelle stanze sgembe dei gabinetti di fisica, costruite per dimostrare l'illusorietà della percezione ottica. Non tutti sono racconti di sogni, alcuni hanno animali - una volpe -, rocce e fiori per protagonisti e il racconto che segue L'aringa è un testo che, per la sua esemplarità, meriterebbe di figurare nelle antologie scolastiche. «La loro vittoria» è la storia, raccontata con un'asciuttezza e un rigore assoluti, del presidente della comunità israelitica di Venezia che si suicida per non consegnare l'elenco degli iscritti a un ufficiale tedesco che, vedendo

professor J., umanista e musicofilo, specchiarsi la figura del proprio padre, capisce che la loro vittoria è finita. L'ultimo racconto è anche il più lungo e strutturalmente il più impegnativo, si intitola «Il fregio della vita» ed è la storia di un'ossessione durata appunto un'intera vita, un testo che, se lo leggessimo senza sapere il nome dell'autore, lo attribuiremmo senza esitare a uno dei grandi maestri mitteleuropei.

Essendo il quadro generale andato perduto. Per dare sfogo al vecchio vizio dei recensori di trovare a tutti i costi delle parentele e delle ascendenze si possono fare, senza troppo costrutto, i nomi di Alberto Savinio e di Tommaso Landolfi, il Landolfi de Le labrene, non quello della maniacale ossessione per il lessico desueto, da vecchio topo di vocabolario. Istruzioni per l'uso: leggetene uno al giorno, di questi racconti, non di più, così darete spazio e risonanza a tutti gli echi che contengono. Noi intanto restiamo in attesa della pubblicazione dell'intero corpus dell'opera poetica di Emilio Jona, che riserverà, crediamo, non poche sorprese.

EMILIO JONA L'ARINGA E ALTRI RACCONTI

VANNI SCHEIWILLER P. 140, LIRE 24.000