

ex libris

Per quanto tu cammini,
anche percorrendo
ogni strada,
non potrai raggiungere
i confini dell'anima:
tanto profondo
è il suo logos.

Eracito

il grillo parlante

IL VALZER DEGLI SPUTI

Silvano Agosti

L'appartamento dell'ultimo piano che si affaccia sul cortile interno del caseggiato è disabitato ormai da qualche mese. La finestra del bagno è rimasta aperta, il vento spesso la apre e la chiude creando un'innaturale vitalità nelle stanze buie e deserte.

Li si affacciava ogni giorno il vecchio commissario di pubblica sicurezza in pensione e trascorrevano le ore della giornata fumando un sigaro toscano e sputando nel cortile.

C'era qualcosa di spettacolare in quel suo andirivieni dalla finestra del bagno, tra scoppiettanti nuvolette di fumo, scaturite da tirate spasmodiche del sigaro e culminanti nel gran finale intermittente degli sputi.

Indossava una giacca di pigiama e in testa aveva un cappello di feltro, come se dovesse partire da un momento all'altro. Ma non usciva mai, non solo di casa, ma dalla stanza da

bagno che rappresentava il suo angolo incontaminato di vita. I condomini avevano formulato le loro proteste e la vecchia moglie del maresciallo li aveva assicurati che avrebbe provveduto, ma ogni tentativo di dirottare il vecchio in un'altra stanza della casa era fallito. Così la portiera aveva risolto il problema schierando una serie di vasi «a coprire» l'angolo del cortile, dove la maggioranza degli sputi era solita cadere.

Osservavo a lungo il Maresciallo e mi chiedevo cosa accadesse nella sua mente in quel turbinio di intense boccate e di sputi. Quando il ritmo diventava intenso lo costringeva a muoversi come in una danza, scuotendo il capo in segno di beatitudine.

Ora che da oltre un anno la casa era vuota, sembrava che quella finestra, aprendosi e chiudendosi sulla spinta del vento, chiamasse alla memoria la mattinata del 2 giugno, quan-



do, in occasione della Festa della Repubblica, i movimenti insensati e gli sputi del vecchio maresciallo avevano improvvisamente acquistato non solo una giustificazione, ma un significato preciso e sferzante, quanto casuale. Dai vari appartamenti del condominio salivano le voci concitate degli speaker televisivi e descrivevano il programma delle massime autorità. «Il presidente della Repubblica è salito all'altare della patria...». A ogni frase stentorea e solenne dello speaker faceva seguito un sputo, e il ritmo inconsapevole del vecchio creava un contesto perfetto. Poi, d'improvviso, a difendere le autorità vilipese, erano passati a bassa quota gli aerei, coprendo democraticamente sia gli sputi che le voci servili degli speaker.

Il vecchio maresciallo, col sogno di una vittoria negli occhi, era sparito dal riquadro del bagno. Mentre gli aerei si allontanavano, il fragore dello sciacquone aveva riempito il cortile portandosi via l'immagine del vecchio, per sempre. Da quel giorno la finestra del bagno è rimasta vuota.

www.silvanoagosti.com

CD MUSICA

Classica da collezione

WALTER
MahlerDal 15 marzo in edicola
l'8° Cd con l'Unità
a € 5,90 in più

orizzonti

idee | libri | dibattito

CD MUSICA

Classica da collezione

WALTER
MahlerDal 15 marzo in edicola
l'8° Cd con l'Unità
a € 5,90 in più

Wu Ming 1

NOIR

Nei bassifondi con Mr. Leonard

Elmore «Dutch» Leonard non ha mai fatto mistero di cosa gli piaccia trovare nei «vecchi libri» dei suoi autori preferiti (Steinbeck e Hemingway): dialoghi e azione. Altrettanto noto è cosa non gli piaccia: lo *hoopedoodle*, cioè gli arzigogoli, gli ammiccamenti, le pesanti descrizioni e riflessioni che interrompono la storia. In parole povere: la mancanza di *discrezione* da parte dell'autore.

Leonard ci tiene, a essere discreto. Se ne infischia di fare capolino nelle storie, anzi, si sottrae in quanto autore per non essere d'intralcio. I giochi di prestigio li fa dal fondo del proscenio, nascosto da luci e specchi magici. Intanto, sul ciglio del palco, i personaggi parlano, parlano, parlano...

Abile dissimulatore, Dutch. Maestro dell'*understatement*. Grande scrittore, persona colta, ma non lo dà a vedere. Nei libri infila giusto due riferimenti o tre, evoca Vachel Lindsay ma è solo *boomlay, boomlay, boomlay*, ricordo confuso nello strépito hip-hop.

Non ci è dato sapere se Leonard conosca Raymond Roussel, scrittore francese d'inizio Novecento, indicato dai surrealisti come idolo e precursore. Roussel scrisse anche per il teatro, drammi come *La stella in fronte* (1924) e *La polvere di soli* (1926). Chi all'epoca andò a vederli si trovò avvolto in un cordame di storie e divagazioni, racconti dentro racconti dentro racconti, aneddoti tra parentesi graffa su persone che raccontavano aneddoti tra parentesi quadra su persone che raccontavano aneddoti tra parentesi tonda, interrotti da altri aneddoti tra parentesi graffa che... In pratica, in scena non succedeva niente, gli attori parlavano e basta, per giunta di storie successe ad altri e altrove, e in sovrappiù di «storie collegate da un tenuissimo quanto casuale filo conduttore» (Brunella Schisa).

In molti romanzi di Leonard, a tratti, succede un che di simile, con qualche differenza: il filo, i fili, seguono una trama.

In *Mr. Paradise*, l'ultimo paragrafo del cap. 2 è un apparente garbuglio di racconti, dialoghi in cui si riferiscono altri dialoghi etc. Tutto molto plausibile, a pensarci. Proviamo a seguire a ritroso il filo d'una conversazione al bar o sul luogo di lavoro: noi parliamo e ripetiamo dialoghi, raccontiamo del raccontare, riferiamo del riferire, in un marasma di parentesi d'ogni forma.

Certi lavori sono fatti di racconti nei racconti. Fra questi il poliziotto, il detective. È tutto un riferirsi rapporti, fare rapporto su quanto riferito, fare rapporto sul fare rapporto, indagare e incrociare con perizia i risultati di perizie e incroci d'indagine. In mezzo a tutto questo s'insinuano storielle, barzellette e minuzie raccontate per puro cazzeggio. Un astante poco addentro i meccanismi delle inchieste non saprebbe distinguere tra cazzeggio e lavoro, e rimarrebbe spaesato.

È proprio quel che succede al lettore quando impatta col paragrafo di cui sopra, oppure con il vertiginoso cap. 6. In quest'ultimo Richard Harris riferisce a Frank Delsa [il dialogo tra lui e Tenisha, che a sua volta riferiva a Harris [il dialogo tra lei e Orlando, che a sua volta raccontava, a brandelli e frasi enigmatiche, (quel che gli era successo)]]; Harris entra ed esce dal e quando esce si muove avanti e indietro nel tempo, ricostruendo la giornata di Orlando in base a rapporti e testimonianze. Nel mezzo del flusso, i due riescono a parlare d'altro e far battute sul sesso. Nel frattempo, e senza farcene avvedere, l'autore ci ha rivelato o fatto capire diverse cose della vita privata di Delsa. Tutto questo è interrotto da una telefonata, ecco il duplice omicidio che è il perno del romanzo. Fine capitolo, girare pagina.

Ogni romanzo di Leonard è plurale,

in sintesi

Un nuovo romanzo per

Elmore Leonard: ecco «Mr. Paradise» (Einaudi Stile libero, pagine 235, euro 14,50), ultimo noir del re del noir americano, tradotto da Wu Ming 1 che ne ha scritto anche la postfazione, parte della quale pubblichiamo in questa pagina.

La fortuna di Leonard non è ormai solo americana, dove i suoi libri balzano in classifica subito dopo l'uscita, ma tocca anche il nostro paese. Complice non solo l'abilità dello scrittore, brillante dialoghista, ma anche di Hollywood che ha portato sul grande schermo molti dei suoi titoli («Jackie Brown» di Quentin Tarantino da «Rum Punch», «Out of Sight» di Steven Soderbergh da «Fuori dal gioco» e «Get Shorty» di Barry Sonnenfeld da «La scorciatoia»).

tante storie che s'intrecciano e si strecciano. Come nella realtà, non tutti i nodi sono visibili. C'è sempre qualcosa che succede fuori - prima, dopo o durante le storie di cui siamo testimoni, nelle intercapedini tra un libro e l'altro, non per forza il successivo. Nel *corpus* narrativo di Leonard ricorrono e si rincorrono personaggi che passano, sfrecciano e - inghiottiti dalla nullità - ricompaiono, talvolta a distanza di molti anni.

In tutti i romanzi ambientati in Florida negli anni Novanta, qualcuno telefona a un certo «Mr. Walker» che vive alle Bahamas, grande ricattatore, sensale d'affari poco puliti. Uno dei romanzi in cui Walker è nominato è *Rum Punch*. I *villains* di questo libro del 1992 sono Ordell Robbie e Louis Gara, già in primo piano in un romanzo del 1977, *The Switch*, di cui *Rum Punch* è il sequel non dichiarato.

In *Maximum Bob* (1991) il cattivo è Elvin Crowe, psicopatico abitante di paludi, sorta di Crocodile Dundee sado-fasci-

Uno dei suoi marchi di fabbrica è il dialogo autentico, quasi iperrealista. Il suo motto è «Se scritto suona bene, lo riscrivo»

”



Un disegno di Frank Miller tratto dalla serie a fumetti «Sin City»

Sin City

Il disegno che illustra questa pagina è di Frank Miller, l'autore che ha rivoluzionato il linguaggio dei fumetti americani (il «nuovo» Batman si deve a lui) ed è tratto da una sua celebre serie: «Sin City». Contrazione di Basin City, ma anche «città del peccato», la Sin City in cui si svolgono le storie noir di Frank Miller è in realtà una metafora della metropoli, lo sfondo, rigidamente in bianco e nero, di una «vita violenta». Sulla scena si muovono i personaggi e le anime dolenti di Marv, Hartigan, Dwight e di tantissimi comprimari. In puro stile «hard boiled», Miller confeziona storie dure ed amare, con pochi dialoghi, tanta azione e molti pensieri: quelli delle voci e delle coscienze fuori campo che accompagnano gli eventi. Il taglio è cinematografico e Miller gira in uno stupendo bianco e nero che si fa via via, tavola dopo tavola, avventura dopo avventura, sempre più astratto. Non a caso di «Sin City» sta per uscire negli Usa, il prossimo 1 aprile, la versione cinematografica, diretta da Robert Rodriguez e dallo stesso Frank Miller, con un cast d'eccezione, da Bruce Willis a Mickey Rourke a Benicio Del Toro. E dai trailer che girano su internet si annuncia come un sorprendente esperimento di linguaggio che trasferisce i grafismi del fumetto in una magia digitale di grande effetto.

re. p.

Quella di Elmore Leonard è una «Commedia umana» del mondo criminale americano, un sottomondo popolato da detective e criminali impazienti, boriosi, e avidi: a questa «commedia» si aggiunge ora un altro tassello, con «Mr. Paradise» nuovo poliziesco dell'autore di «Get Shorty»

sta. Di sfuggita, Leonard informa il lettore che Elvin è fratello di Roland Crowe, il cattivo ucciso in *Gold Coast*, romanzo del 1982 in cui, a un certo punto, scivolano en passant i nomi Ordell e Louis. C'è anche Dale Crowe Jr., nipote di Elvin e Roland. Anche lui ha problemi con la giustizia. La polizia lo cattura all'inizio di *Riding the Rap* (1995).

Ultimo esempio da *Maximum Bob*: a Elvin viene in mente la scena di un romanzo western letto in prigione. Si tratta del

primo capitolo di *The Bounty Hunters* (1953), opera prima di Leonard.

Dutch non è Oliver Stone, non gli importa sottolineare, non produce ridondanza. Al contrario, segue la sottotraccia, gioca la partita sulla base del principio: «Se non te ne accorgi, pazienza; se te ne accorgi, ti godi di più il libro e resti in attesa del prossimo link».

Ma fino a che punto è Leonard a condurre il gioco, e a partire da che punto è il gioco a condurre lui?

I suoi romanzi sono un apparente garbuglio di racconti, dialoghi in cui si riferiscono altri dialoghi dai quali a sorpresa emerge la trama

”

fronte un dissimulatore. È senz'altro vero, i suoi *crime novels* sono quanto di più lontano dal «romanzo a tesi» sia oggi concepibile, e per questo ringraziamo il cielo. Eppure Leonard prende posizione, eccome se la prende. Come tutti i migliori scrittori immersi nel mondo, assorbe a mo' di spugna la realtà e la strizza sulle pagine che scrive. A ottant'anni suonati, continua a inserire nei suoi libri (praticamente in tempo reale) i cambiamenti dovuti all'arrivo delle nuove mafie, il gossip più aggiornato, la più recente ondata di revival culturale, gli scandali economici, le farneticazioni dei reazionari a stelle e strisce, la tracotanza dell'imperialismo, le pagine nere della guerra contro Cuba (*Cuba Libre*, 1998), dell'invasione di Santo Domingo (*Cat Chaser*, 1982), dell'appoggio ai Contras nicaraguensi (*Bandits*, 1987).

Quella di Leonard è una *Comédie humaine* del mondo criminale americano. Racconta le trasformazioni, le ascese e cadute di nuovi *milieux*, le mitologie del consumo vistoso, la mancanza di senso del ridicolo.

Sì, i *villains* di Leonard fanno ridere. Fanno ridere perché sono, con poche eccezioni, dementi fatti e finiti. Imbecilli pieni di sé. Boriosi. Avidi. Impazienti. Il loro umorismo è del tutto involontario. Di solito, nel corso del romanzo, si rivelano (agli altri, mai a se stessi) incapaci di gestire la situazione, qualunque situazione. Non è tutta colpa loro, questo va detto. Nel sottomondo di Ordell Robbie, Roland Crowe e Arlen Novis non sopravvive alcun codice d'onore, nemmeno minimale. Tutti infamano tutti, chiunque è un potenziale delatore, anche per motivi futili, come futili sono i motivi di chi uccide. In un contesto del genere, qualunque gioco scappa di mano in un battito di ciglia. In pochi secondi si cade in disgrazia e si muore. Capita ai migliori, figurarsi ai cretini...

Uno dei marchi di fabbrica di Leonard è il dialogo «autentico», quasi iperrealista: *If it sounds like writing, I rewrite it*.

Per ottenere quel risultato, Leonard ricorre a un ampio arsenale stilistico, dall'elissi (eliminazione di alcune parole della frase) all'ancoluto (assenza del nesso sintattico tra le parole della frase), passando per l'uso di forme dialettali. Che io sappia, Leonard è l'unico autore bianco a padroneggiare il vernacolo afro-americano. (...) Leonard esplora differenti subculture, ne raccoglie Verbo e gergo e sbatte tutto in betoniera, *boomlay, boomlay, boomlay*. Ogni volta che perimetra un'idea manda in missione Gregg Sutter, suo ricercatore di fiducia, che s'intrufola, interroga, intervista, s'intrattiene coi matti e fanatici d'ogni frangia e tribù sociale. Intanto Dutch ascolta, tiene le orecchie aperte sulle voci nelle strade, scruta il paesaggio mediale, s'appunta le frasi e circostanze più bizzarre - e dunque più vere. In *Tishomingo Blues* getta nella mischia tuffatori acrobatici itineranti e reenactors (fanatici della guerra di secessione che ne rivivono le battaglie travestiti da Unionisti e Confederati). In *Get Shorty* descrive l'ambiente della Hollywood minore, tra produttori scalagnati, starlette già un po' passite e B-movies. In *Be Cool* (1999) vivisezionava l'ambiente discografico. In *Freaky Deaky* (1988) fa parlare i reduci ingrignati del *movement*, tra richiami di sirene criminali e nostalgia di lotta armata.

Ogni romanzo schiaffeggia il traduttore con nuovi guanti di sfida. Ogni romanzo è contemporaneo, sempre coevo di chi legge, mai «datato» o anacronistico, anche venti o trent'anni dopo l'uscita. *The Switch* non sembra un libro scritto nel '77, sembra un libro scritto oggi che si svolge nel '77, e così tutti gli altri.

Che altro dire? Avercene.

Negli Usa circola una battuta, con la quale mi piace chiudere: «Stavo per suicidarmi, poi ho saputo che Elmore Leonard aveva scritto un nuovo libro».

Via le mani dal rasoio, allora, e avanti il prossimo.