

## Prefazione

di Maurizio de Giovanni

Dobbiamo ora affrontare tre discorsi, che in verità sono tre aspetti di un'unica realtà, e sono: la serie, il nome e la famiglia.

Quello che succede a uno scrittore quando si trova immerso in una serie è una specie di piccola metamorfosi. In un romanzo singolo, una storia *stand alone*, l'autore è saldamente alla guida dell'automezzo nel quale hanno fatto saltuario accesso i personaggi che saranno accompagnati fino all'ultima pagina. Tutti loro sono funzionali alla narrazione, svolgono il proprio compito in maniera beneducata e gentile, stanno un po' con due piedi in una scarpa perché hanno soggezione del creatore. Cercano di fare la propria parte al meglio, obbediscono cautamente agli ordini e si muovono come bravi e coscienziosi attori diretti da un famoso regista.

Sullo scrittore l'effetto è un sensibile incremento dell'autostima. Ti senti una specie di monarca illuminato, decidi da che parte andare senza dover giustificare niente a nessuno; un po' malignamente segui anche qualche intima deviazione, mettendo uno o più malcapitati personaggi in situazioni estreme e divertendoti a vedere quello che gli succede, o quali comportamenti assumono. Un giochino un po' perverso ma gratificante.

Nessuno scrittore, quando inizia una serie, sa che sta dando inizio a una serie. La maggior parte delle volte crede che quel romanzo sarà letto da pochi intimi, e che le speranze di fama e ricchezza verranno frustrate dall'uniforme disinteresse del pubblico. Poi a pochi, pochissimi fortunati succede qualcosa di inaspettato e incredibile: la gente comincia a chiederti che altro succede a quei personaggi, che c'è scritto nella pagina successiva alla parola Fine, quella famosa pagina che ogni lettore scrive quando, a occhi chiusi, lascia decantare le ultime parole di una storia che ha amato. E l'improvvido autore, assolutamente inconsapevole del labirinto in cui sta andando a cacciarsi, stimolato da un editore che vede piú lontano di lui, si decide a scrivere un altro romanzo con gli stessi personaggi.

I quali, già all'ingresso del veicolo che l'autore crede di guidare in totale indipendenza, cominciano a tenere un comportamento e un atteggiamento completamente diverso da quello di prima. Si stracciano sui sedili, mettono bocca su tutto, direzione da tenere, strade da scegliere, stile di guida. Rivendicano un ruolo creativo, non si adattano piú a essere meri esecutori, pretendono di scegliere comportamenti ed espressioni. Credono di essere vivi e reali, e all'interno dell'autobus lo sono eccome.

L'effetto devastante di questa situazione aumenta in maniera esponenziale se l'incauto scrittore decide, per quella serie, di assumere uno pseudonimo. Il McBain dell'87° distretto, per esempio, abbandonato dall'Evan Hunter (che peraltro non era già piú Salvatore Albert Lombino, come da anagrafe originaria) autore di celebrati romanzi

mainstream e di importanti sceneggiature, non ha forza e personalità adeguate a fronteggiare tutti quei meravigliosi, rotondi, tridimensionali personaggi che popolano il posto di polizia di Isola e che sono adorati dal popolo dei lettori. Nel personale racconto che fa della sua attività creativa, McBain ammette che per costruire un romanzo dell'87° ci mette un mese, a fronte degli otto-nove che impiega il suo alter ego per scrivere un libro: e infatti ne produce almeno un paio all'anno, ma i lettori ne vorrebbero anche di piú.

Cosí l'autore un po' alla volta, e senza accorgersene, si mette al servizio dei propri personaggi: e da bravo autista va dove le nuove, sempre piú autonome star vogliono andare. In un rigurgito di maligna ribellione cerca di ammazzare uno dei protagonisti, e riceve la preoccupata telefonata dell'editore che, alla lettura del manoscritto, gli ingiunge di tornare sui propri passi: è allora che, costretto a cambiare la stesura riportando precipitosamente in vita il morto, McBain comprende di essere diventato lui stesso un personaggio e che è per questo che il suo nome non è quello che c'è sui documenti.

Ed è nello stesso momento che l'autore prende atto di far parte di una famiglia. Per i lettori che sono il suo mondo, l'habitat nel quale e per il quale lavora, l'ambiente in cui trascorre la maggior parte del suo tempo e nel quale volente o nolente ha assunto un demiurgico ruolo che gli viene riconosciuto in modo sorridente e gratificante, egli è una specie di referente, di portavoce di un gruppo di familiari che conducono una vita autonoma, che percorrono

la propria strada e che si servono di lui per diventare fisici, per avere una realtà tridimensionale.

A quel punto i personaggi, i passeggeri dell'auto-bus insomma, producono mostri. Non avendo necessità etiche, non essendo piú governabili e non dovendo subire decisioni esterne, essi si completano con figure di ogni tipo secondo le proprie imperscrutabili necessità. Al fianco dei Buoni, degli Eroi che affrontano il male ogni giorno facendo i conti con i problemi quotidiani che tutti abbiamo nelle nostre vite normali, ecco arrivare qualcuno che non avevamo previsto.

Nel caso dell'87° distretto, che è quello che ci è caro, arriva il Sordo.

In effetti il male, il crimine, relegato alla verticalità delle singole storie era troppo perdente. Non era giusto che le forze in campo fossero così impari, da un lato i nostri cari, vecchi amici con famiglie e amori e fobie e imperfezioni, sempre piú vicini al nostro cuore di romanzo in romanzo, dall'altro singoli, pazzi e a volte patetici individui figli della follia della Grande Città Violenta, che seguono la deviazione dei sentimenti fino a uccidere. Ci voleva un personaggio piú robusto, uno che in qualche strana e poco rassicurante maniera facesse parte della famiglia, che entrasse nella serie a rappresentare quella quota di astuzia malata endemica del contesto sociale. McBain dice, in un'intervista, a proposito: «Il Sordo è il mio Moriarty, ma fa anche parte della famiglia, oserei dire. Senza di lui, i poliziotti del mio distretto non farebbero mai la figura degli stupidi, e tutte le comunità familiari devono ogni tanto sembrare stupide».