

**DALTON  
TRUMBO  
E JOHNNY  
PRESE  
IL FUCILE**

Prefazione di **GOFFREDO FOFI**



**BOMPIANI**

TASCABILI BOMPIANI 1479



DALTON TRUMBO  
E JOHNNY PRESE IL FUCILE

**Prefazione di Goffredo Fofi**

**Traduzione di Milli Graffi**

I GRANDI TASCABILI  
BOMPIANI

Progetto grafico generale: Polystudio  
Progetto grafico di copertina: Francesca Zucchi

L'editore dichiara di aver fatto tutto il possibile per identificare  
i proprietari dei diritti di traduzione e ribadisce la propria  
disponibilità alla regolarizzazione degli stessi.

Titolo originale  
JOHNNY GOT HIS GUN  
© 1939, 1959 Dalton Trumbo  
Per l'Introduzione © 1970 Dalton Trumbo  
Published by arrangement with  
Kensington Publishing Corp., NY, USA

ISBN 978-88-587-9987-1

[www.giunti.it](http://www.giunti.it)  
[www.bompiani.it](http://www.bompiani.it)

© 2022 Giunti Editore S.p.A./Bompiani  
Via Bolognese 165 – 50139 Firenze – Italia  
Via G.B. Pirelli 30 – 20124 Milano – Italia

Prima edizione digitale: luglio 2022

PREFAZIONE  
di Goffredo Fofi

Dalton Trumbo ha scritto un romanzo (e ha diretto il film che ne è riuscito a trarre solo trentadue anni dopo la sua uscita), uno o due lavori teatrali, un mucchio di lettere le più belle delle quali ha raccolto nel 1970 per un libro edito in italiano da Bompiani nel 1977, *Lettere dalla guerra fredda* ovvero *Additional Dialogue*, e un mucchio di soggetti e sceneggiature per Hollywood che gli hanno dato fama e denaro ma anche molti guai. Nella capitale del cinema Trumbo, nato in una tranquilla cittadina del Colorado che ha assai evocato e mitizzato nelle sceneggiature e anche in *E Johnny prese il fucile*, era finito a trent'anni, nei primi anni trenta, non soltanto perché cercava lavoro e rapidi e sostanziosi guadagni, all'epoca della Grande Crisi. Come tanti giovani scrittori e intellettuali del tempo che erano stati attirati, sul mito della rivoluzione sovietica, dalla militanza nelle organizzazioni di sinistra e in particolare nel Partito comunista americano, egli riteneva di avere proprio lì una missione da compiere, nel cuore delle "comunicazioni di massa" nate da poco e già trionfanti, di dove pensava di poterle indottrinare, le masse, sui principi e i modelli della democrazia e del progresso.

La Terza Internazionale era stata assai abile nell'attrarre in qualità di "compagni di strada" gli intellettuali bisognosi di nobilitare il proprio operato dando a esso fini superiori, negli

anni dell'impegno, e tanto più facilmente vi riuscì l'URSS facendo dell'internazionalismo solo una scusa per l'affermazione dell'ideologia dello stato-guida, ed elaborando metodi e canali specifici di propaganda negli altri paesi. Essi davano grande importanza agli intellettuali e artisti quali avanguardia per la conquista di altre adesioni, per una pubblicità di massa, per lo stabilimento di utili alleanze. Unendo abilmente i propri fini di grande potenza a quelli della sinistra dei paesi in cui esistevano "partiti fratelli", i dirigenti sovietici chiedevano agli intellettuali e artisti un'adesione che non metteva in discussione la loro appartenenza sociale e i loro privilegi "borghesi", a cominciare dal loro portafogli. (Lo stesso in Italia? Sì, basti pensare ai nostri Guttuso, Visconti, Pontecorvo...) Trumbo poté essere così, e contemporaneamente, un intellettuale membro o vicino al Partito rivoluzionario numero uno e uno degli sceneggiatori meglio pagati e più riveriti di Hollywood. Prima per la RKO e poi per la più levigata e retorica delle case di produzione, la Metro Goldwyn Mayer della "qualità per le famiglie", egli scrisse melodrammi e film di guerra, e meglio se le due cose andavano insieme, che dire di propaganda è dir poco. E il paradosso di questo gentile borghese del Midwest fu di essere stato autore nel '39 di un romanzo come *E Johnny prese il fucile* e nel '44 di film di enorme successo come *Joe il pilota* o *Missione segreta* che, insieme ai valori della democrazia statunitense, tranquillamente esaltavano l'operato di bombardieri le cui azioni provocavano giorno dopo giorno migliaia di morti e di feriti, militari e soprattutto civili, e di storpiati per il resto dei loro giorni come il suo Johnny pacifista.

Nel romanzo di cinque anni prima, che narra la prima guerra mondiale e che uscì in libreria appena tre giorni dopo lo scoppio della seconda, Trumbo aveva affermato che "non c'è niente di nobile nel morire, nemmeno quando si muore per l'onore", unendo nello stesso santo compianto i soldati e i civili delle due parti. Paradossi di questo genere si sono

ripetuti molte volte, nella storia della sinistra. Per Trumbo il punto culmine di questo paradosso è stato certamente un film, *Eravamo tanto felici*, che fu il suo più retorico, patriottardo fino alla nausea, e che gli venne rimproverato pochi anni dopo con il massimo di violenza nei processi della “caccia alle streghe” al tempo di McCarthy e nel pieno della guerra fredda, perché narrava di un gruppo di mogli di soldati che decidono, sul “fronte interno”, di vivere insieme in una specie di comune. Questo, per i maccartisti, era un’esaltazione evidente del comunismo! Condannato nel 1948 a un anno di reclusione per “oltraggio al Congresso” per essersi rifiutato di rispondere alle domande della “Commissione per le attività antiamericane” giudicandole incostituzionali, Trumbo fu uno dei famosi Dieci di Hollywood, uno dei molti capri espiatori di una brutta storia che, approfittando della guerra fredda, servì anche a riportare una comunità come quella hollywoodiana, che godeva di troppa importanza nella formazione dell’opinione pubblica e del modello dell’American Way of Life, sotto il controllo dell’establishment politico e finanziario.

Dopo il carcere, Trumbo si trasferì per un certo tempo in Messico (dove avrebbe voluto che fosse Luis Buñuel a portare sullo schermo *E Johnny prese il fucile*, e chissà cosa Buñuel avrebbe saputo farne) continuando a lavorare per Hollywood senza firmare i suoi copioni e, ovviamente, con compensi molto minori, benché ancora alti. Troppo abili, troppo necessari a quell’industria erano gli sceneggiatori censurati da McCarthy perché essa osasse farne a meno e molti di loro, i più importanti dei quali erano, con Trumbo, Michael Wilson, Ring Lardner jr. e Alvah Bessie, continuarono a lavorare con finti nomi o affidandosi a dei “prestanome” (vedi il film del 1976 di Martin Ritt con questo titolo, interpretato da Woody Allen). Si arrivò, ancora un paradosso, a far vincere loro degli Oscar, come accadde a Trumbo nel 1957 per un filmetto d’ambiente messicano e di toni disneyani, *La più grande corrida*, firmato con uno pseudonimo.

È quasi certo che, essendo i premi per le sceneggiature votati dalla corporazione degli sceneggiatori, i votanti sapessero bene chi stessero premiando e che si trattasse per loro di una sorta di risarcimento per un collega in disgrazia e non del riconoscimento di particolari qualità di quel testo. Solo nel 1960, con *Exodus* di Otto Preminger, un altro film di propaganda, ma stavolta per lo stato di Israele, Trumbo poté vedere il suo nome di nuovo sui titoli di testa, come successivamente per *Spartacus* di Kubrick o per il suo film più personale, esaltazione di iperindividualista refrattario alla modernità, il western di ambiente contemporaneo *Solo sotto le stelle*, interpretato anche questo e in parte prodotto, come *Spartacus*, da Kirk Douglas.

Ad altri paradossi ci mette di fronte anche la storia di *E Johnny prese il fucile* e delle sue varie edizioni. Romanzo di pacifismo integrale, esso venne esaltato al suo apparire dalla destra, che non voleva che gli USA entrassero in guerra contro Hitler, e diventò un libro “di culto” per la sinistra al tempo della guerra nel Vietnam. Trumbo ne trasse un film che dicesse egli stesso nel 1971, esordendo nella regia all’età di sessantasei anni, cinque anni prima della morte, e che fu, per inciso, tra i prediletti di François Truffaut ma di cui Buñuel, che pure assistette Trumbo nella conferenza stampa che seguì la presentazione del film a Cannes, dice nelle sue memorie che “vi restava qualcosa di interessante” ma che era “disgraziatamente illustrato da sogni accademici”, esprimendo di certo un’opinione diversa da quella del più sentimentale Truffaut.

Ma, in definitiva, *E Johnny prese il fucile* è o non è un buon romanzo? Ha o non ha uno specifico valore letterario? Ha o non ha uno specifico valore pacifista?

Insieme con la sceneggiatura di *Solo sotto le stelle* e con le *Lettere dalla guerra fredda*, cariche di una simpatia ironica e calorosa (ma bisognerebbe anche rileggere una sua commedia, *Il più gran ladro della città*, dal titolo efficacissimo), il suo unico romanzo rimane veramente un bel romanzo, significativo di



un'epoca e di un'etica e di per sé convincente, conquistante. È proprio la mescolanza o l'alternanza, più marcate nel film, tra la parte del reale e quella del sogno che ne fanno un raro esempio di letteratura che sa coniugare senza sforzo certe acquisizioni del modernismo (il flusso di coscienza benché, con ammirevole controllo, l'autore si serva fin quasi alla fine della terza persona; e la parte del sogno) con la virtù di una salda indignazione morale, tuttavia dentro una concreta vicenda narrativa di essenziale e dirompente sviluppo.

Il soldatino Johnny prende coscienza lentamente della sua condizione di "torso umano", distrutta la faccia (e quindi la capacità di vedere, sentire, parlare e odorare) e asportati i quattro arti, trattenuto in vita da un "accanimento terapeutico" insensato nel mezzo di una guerra che fa milioni di morti. Ma ha memoria, ha pensiero. La mente è la sua unica salvezza, nell'impossibilità di morire, e la mente va presto all'essenziale passando dalla riflessione sulla propria condizione a quella sulle sue cause e alla definizione di un progetto di sé. La rievocazione di un passato provinciale che è infine forse idealizzato e troppo idilliaco, quello stesso dell'autore, ci narra di una famiglia perfetta, delle prime esperienze dell'amicizia e dell'amore, del lavoro, e della superficialità con cui una guerra senza chiari motivi può travolgere i singoli trascinandoli in un irresponsabile e complice stato di incoscienza. Essa è fatta di sogni e ricordi, ma i sogni possono farsi facilmente incubi e la realtà, l'esperienza e il ricordo di una guerra ben concreta e la coscienza di una condizione che tocca il massimo orrore possibile di un'esistenza plurimutilata, è agghiacciante ed estrema, nella sua minuta possibilità residuale di viverla ancora, se quella è chiamabile vita.

Dalton Trumbo ha diviso il suo romanzo in due parti, la parte de *I morti* e la parte de *I vivi*. Il passaggio, il ritorno alla vita, avviene nel nome de *I morti*, quando Johnny arriva a definirsi come "la cosa più vicina a un morto che ci fosse sulla terra". Ecco di conseguenza il suo compito, il suo modo di

tornare vivo: “Lui poteva parlare per i morti perché era uno di loro. Lui era il primo soldato fra tutti quelli morti dall’inizio dei tempi che avesse ancora una mente con la quale pensare.” “Avrebbe parlato a nome dei morti. Lui conosceva tutti i segreti dei morti.” Ma come? La mente è l’unica cosa che gli era rimasta, e occorre che egli impari a servirsene adeguatamente. Bisogna ritrovare il contatto con i vivi, per cominciare, e l’alfabeto Morse gliene offrirà lo strumento. Il messaggio da diffondere nel mondo, tra i vivi, è che nulla vale la vita. Esso va portato nelle chiese, va portato “in tutte le scuole del mondo” a inconfutabile dimostrazione di cosa può la guerra e possono la malvagità e stupidità degli umani che proclamano guerre e distruggono vite. Tutto questo gli verrà impedito, nonostante la risalita dalla solitudine alla comunicazione. No, Johnny non può “uscire”, egli non può essere mostrato al mondo, non può dialogare con i vivi. Il potere non lo desidera e non lo permette. Ciononostante, il finale di *E Johnny prese il fucile* è un finale “attivo”, non è un finale di conciliazione ma non è neanche un finale di sconfitta. Ai “no” del potere, Johnny risponde, Trumbo lo fa rispondere, parlando finalmente in prima persona, in una sorta di laica epifania, bene ancorata nel mondo. E la sua voce è la voce di un Lazzaro indomito e sarcastico: “Mettetemi alto sui vostri altari e invocate dio perché il suo sguardo scenda sui suoi poveri figli assassini i suoi cari adorati figli. Spargete su di me l’incenso che non posso sentire. Fatemi tracannare il vino sacramentale che non posso gustare. Biascicate preghiere che non posso udire. Compilate gli antichi riti sacri che io non posso compiere senza braccia e senza gambe. Cantate in coro l’alleluia che io non posso cantare. Cantate cantate forte per me i vostri alleluia tutti i vostri alleluia per me perché io conosco la verità e voi no sciocchi. Sciocchi sciocchi sciocchi...”

## INTRODUZIONE

La prima guerra mondiale cominciò come una festa d'estate, tutta gonfiata al vento e spillata dorate. Milioni e milioni di persone sventolavano i fazzoletti dal marciapiede mentre le piumate altezze imperiali, le serenità, i feldmarescialli e altri idioti del genere sfilavano per le strade delle principali città d'Europa alla testa dei loro scintillanti battaglioni.

Era un momento generoso, il momento delle vanterie, delle bande, delle poesie, delle canzoni, delle innocenti preghiere. L'agosto palpitava e ansimava per le notti prenziali dei giovani nobili ufficiali e delle ragazze che avrebbero lasciato per sempre dietro di sé. Un reggimento delle Highlands alla sua prima battaglia marciò fin sulla cima della collina al seguito di quaranta suonatori di piva in gonnella che strombettavano a più non posso... contro le mitragliatrici.

Nove milioni di cadaveri si contarono alla fine quando le bande si zittirono e le serenità cominciarono a scappare, mentre il lamento delle cornamuse non sarebbe più stato lo stesso. Fu una guerra romantica, l'ultima del suo genere; e probabilmente l'ultimo romanzo americano sull'argomento fu proprio questo, *E Johnny prese il fucile*, prima che avesse inizio quella storia totalmente diversa che si chiama seconda guerra mondiale.

Questo libro ha alle spalle una storia politica assai curiosa. Scritto nel 1938 quando il pacifismo era anatema per la

sinistra americana e anche per la maggior parte del centro, fu dato alla stampa nella primavera del 1939 e uscì il 3 settembre – dieci giorni dopo il patto tra la Germania nazista e la Russia sovietica e due giorni dopo l’inizio della seconda guerra mondiale.

Subito dopo, grazie all’interessamento di Joseph Wharton Lippincott (che mirava a incrementare le vendite), furono venduti i diritti di pubblicarlo a puntate al *The Daily Worker* di New York. Il libro fu per mesi oggetto di continuo dileggio da parte delle sinistre.

Con Pearl Harbour l’argomento del libro parve assai poco adeguato ai tempi almeno quanto il miagolio delle cornamuse. Paul Blanshard, parlando della censura militare in *The Right to Read* (1955), dice: “Furono bandite alcune riviste in lingua straniera favorevoli all’Asse, oltre a tre libri compreso il romanzo pacifista di Dalton Trumbo *Johnny prendi il fucile*, prodotto nel momento in cui avvenne il patto tra Hitler e Stalin.”

Dal momento che Blanshard si sbagliava, spero inconsapevolmente, sia per quanto riguarda il periodo di “produzione” del libro che per il titolo sotto il quale venne “prodotto”, non posso prestare troppa fede al fatto che venne vietato. Certamente io non ne fui informato; ho invece ricevuto diverse lettere da militari di stanza in paesi oltreoceano che avevano potuto leggerlo grazie alla biblioteca dell’esercito; e nel 1945 ne trovai io stesso una copia a Okinawa mentre si stava ancora combattendo.

Se, comunque, fosse stato bandito e io l’avessi saputo, dubito che avrei protestato troppo forte. A volte è necessario per amore di certi diritti privati assecondare le richieste di un più grosso bene pubblico. So che è un pensiero pericoloso e non vorrei essere costretto a svilupparlo ulteriormente, ma la seconda guerra mondiale non era una guerra romantica.

Con l’inasprirsi del conflitto e con l’esaurirsi della prima stampa, il fatto che il libro fosse introvabile servì da pretesto

all'estrema destra americana per reclamare le libertà civili. Le organizzazioni per la pace e le associazioni delle "madri" di tutti gli stati mi subissarono di lettere energicamente solidali con me contro gli ebrei, i comunisti, i New Dealers e i banchieri internazionali, i quali avevano soppresso il mio romanzo per intimorire milioni di autentici americani che esigevano l'immediata apertura dei negoziati per la pace.

I miei corrispondenti, molti dei quali si servivano di un'elegante carta da lettere intestata con indirizzi pieni di allegri svolazzi, mantenevano una rete di comunicazioni che arrivavano fino al progetto di internare in un campo di concentramento tutti coloro che erano favorevoli al nazismo. Alzarono il prezzo del libro fino a sei dollari per una copia usata, il che mi dispiacque per una serie di ragioni, una delle quali fiscale. Proposero un'adunata nazionale per la pace subito con me come capobanda; promisero (e fecero) una campagna perché tutti scrivessero all'editore reclamando una nuova edizione.

Niente avrebbe potuto convincermi meglio che il libro non andava assolutamente ristampato fino alla fine della guerra. Gli editori mi dettero ragione. Dietro l'insistenza di amici che vedevano nell'attività dei miei corrispondenti un tentativo per debilitare gli sforzi della guerra, stupidamente andai a raccontare all'<sup>FBI</sup> quanto stava succedendo. Ma quando un paio di investigatori vennero a trovarmi a casa, scoprii che il loro principale interesse non erano le lettere, ma io stesso. Ho l'impressione che stiano tuttora interessandosi a me, del resto ben mi sta.

Dopo il 1945, uscirono altre due o tre ristampe che incontrarono il favore della sinistra mentre vennero completamente ignorate da tutti gli altri, comprese tutte quelle appassionate madri del tempo di guerra. Il libro fu di nuovo esaurito durante la guerra di Corea, e in quell'occasione preferii comprare io i piombi piuttosto che venderli al governo che li avrebbe convertiti in munizioni. E qui la storia finisce, o comincia.

Nel rileggerlo dopo tanti anni, ho dovuto resistere a una specie di prurito nervoso che mi spingeva a ritoccarlo qua e là, a cambiarlo, a chiarificare, correggere, elaborare, tagliare. Dopotutto, questo libro ha vent'anni meno di me, io sono cambiato moltissimo e lui no. Oppure è cambiato anche il libro?

È possibile che una cosa resista ai mutamenti; anche un semplice oggetto che si compra, si seppellisce, si mette al bando, si condanna, si loda o si ignora, e sempre per le ragioni sbagliate? Probabilmente no. *E Johnny prese il fucile* ebbe un significato diverso per tre guerre diverse. Il suo attuale significato è quello che ciascun lettore intende dargli, e ogni lettore è profondamente diverso da qualsiasi altro lettore, e per di più ognuno nel suo intimo cambia e si trasforma.

L'ho lasciato così com'era per vedere che cos'è.

Los Angeles, 25 marzo 1959

Undici anni dopo. Le cifre ci hanno disumanizzati. Prendendo il caffelatte alla mattina leggiamo che nel Vietnam sono morti 40.000 americani. Invece di vomitare, imburriamo un'altra fetta biscottata. Poi ci precipitiamo nelle strade in mezzo alla folla non per gridare all'assassinio ma per timbrare in tempo il cartellino.

Un'equazione: 40.000 giovani morti = 3000 tonnellate di carne e ossa, 250.000 chilogrammi di materia cerebrale, 190.000 litri di sangue, 1.840.000 anni di vita che non saranno mai vissuti, 100.000 bambini che non nasceranno mai. (Quest'ultima cifra possiamo permettercela: ci sono ormai già troppi bambini al mondo che muoiono di fame.)

Urliamo di terrore alla notte sognando la guerra? No. Non entra nei nostri sogni perché non entra nei nostri pensieri; e non entra nei nostri pensieri perché non ce ne curiamo. Ci stanno molto più a cuore l'ordine e la legge che salva le strade dell'America, mentre stiamo trasformando quelle del Vietnam in rigurgitanti fogne di sangue che alimentiamo di anno in anno costringendo i nostri figli a scegliere tra una cella di prigione qui e una bara là. "Tutte le volte che guardo la bandiera, mi vengono le lacrime agli occhi." Anche a me.

Se i morti non significano niente per noi (tranne che durante le vacanze per il giorno dei morti quando le autostrade

straripano di gente che va al mare, va a sciare, va a fare il picnic, il campeggio, va a caccia, a pesca, a giocare a pallone o a ubriacarsi di birra), che dire dei 300.000 feriti? Chi sa dove sono? Che cosa provano? Quanti di loro hanno perso le braccia, le gambe, le orecchie, il naso, la bocca, la faccia o il pene? Quanti di loro sono sordi, muti o ciechi, o tutte e tre le cose insieme? Quanti di loro sono stati amputati di un arto, o di due, di tre, o di quattro? Quanti resteranno immobili per tutto il resto della loro vita? Quanti di loro vegetano senza speranza aspettando in silenzio la fine dei loro giorni in piccole, oscure e appartate stanze?

Scrivete all'Esercito, all'Aviazione, alla Marina, al Corpo dei Marines, agli ospedali militari, al direttore di Scienze mediche della Biblioteca nazionale di Medicina, all'Amministrazione dei Veterani, al reparto di chirurgia generale. Resterete allibiti per tutto quello che non vorranno dirvi. Un'agenzia riporta 726 casi di amputazione a partire dal gennaio 1965. Un'altra parla di 3011 amputazioni a partire dall'inizio dell'anno fiscale 1968. Il resto è silenzio.

Il *Rapporto annuale di Chirurgia generale: statistiche mediche dell'Esercito degli Stati Uniti* non è più stato pubblicato dal 1954. La Biblioteca del Congresso riferisce che l'Ufficio militare della Chirurgia generale addetto alle statistiche mediche "non dispone di dati per quanto riguarda le amputazioni singole o multiple". O il governo non le considera importanti oppure, usando le parole di un cronista che lavora per una rete televisiva nazionale, "i militari, mentre son sicuri di quante tonnellate di bombe sono state lanciate, non sanno dirci con esattezza quante gambe e quante braccia hanno perso i loro uomini".

Se ci mancano le cifre esatte, possiamo perlomeno cominciare a stabilire dei rapporti. In proporzione, il Vietnam ci ha dato otto volte i paralitici che ci diede la seconda guerra mondiale, tre volte quelli totalmente inabili, e il 35% in più



di amputati. Il senatore Cranston della California conclude affermando che su cento veterani dell'esercito che ricevono un'indennità per ferite riportate nel Vietnam, il 12,4% sono totalmente inabili. Totalmente.

Ma per l'esattezza quante centinaia o migliaia di morti-ancora-vivi fanno in tutto? Non lo sappiamo. Non lo chiediamo. Volgiamo le spalle; distogliamo gli occhi, le orecchie, il naso, la bocca, la faccia. "Perché dovrei guardare, è forse stata colpa mia?" È stata colpa nostra naturalmente, ma non importa. Il tempo stringe. La morte aspetta anche il nostro turno. Abbiamo un sogno da seguire, la più fulgida delle speranze, e dobbiamo seguirla e trovarla prima che ci venga meno la luce.

Avete già perso. Dio vi benedica. State attenti. Ci risentiremo.

Los Angeles, 3 gennaio 1970



E JOHNNY PRESE IL FUCILE



Libro primo

I MORTI



Se quel telefono avesse smesso di suonare. Stava già abbastanza male senza bisogno di un telefono che gli trillava nelle orecchie tutta notte. Dio se stava male. E non era neanche colpa di uno di quei loro aspri vini francesi. Nessuno poteva berne tanto da ridursi così. Aveva lo stomaco sconvolto. Possibile che nessuno si decidesse a rispondere al telefono? Pareva che squillasse in una stanza enorme, larghissima. Anche la sua testa era enorme. Telefono fottuto.

Quel maledetto telefono doveva essere sull'altra faccia della terra. Avrebbe dovuto camminare un paio d'anni per arrivarci. Trilla trilla trilla tutta la notte. Qualcuno forse aveva bisogno urgente di dire qualcosa. Le chiamate notturne sono serie. Si risponde alle chiamate notturne. Ma non potevano aspettarsi che fosse proprio lui a rispondere. Era stanco e aveva la testa che era un pallone. Avrebbero potuto ficcargli l'intero telefono dentro all'orecchio e non avrebbe sentito niente. Doveva aver bevuto dinamite.

Perché nessuno andava a rispondere a quello stramaledetto telefono?

“Joe è per te. Di fronte e al centro.”

E lui stando male da cani si trascinò come un idiota attraverso il reparto spedizioni verso il telefono. C'era un tal rumore che pareva incredibile si potesse sentire il tenue suono

del telefono. Eppure lui lo aveva sentito. L'aveva sentito al di sopra del clinc clin clinc delle imballatrici Battle Creek e il frastuono dei trasportatori a cinghia e l'urlo dei forni rotatori al piano di sopra e il rombo dei carrelli rotolanti sui binari e il crepitio dei motori nella rimessa che venivano approntati per il lavoro del mattino e il cigolio dei rulli che nessuno maledizione pensava mai a lubrificare.

Camminava lungo la corsia centrale fra la doppia fila di carrelli d'acciaio che si andavano riempiendo di pane. Si faceva strada coi piedi tra gli scarti le scatole i pezzi di cartone e le pagnotte mal riuscite che ingombravano il pavimento. I ragazzi lo seguivano cogli occhi mentre passava. Ricordava i loro visi indistinti attorno a sé mentre si dirigeva verso il telefono. Dutch e Little Dutch e Whitey che s'era beccato due pallottole nella spina dorsale e Pablo e Rudy e tutti gli altri. Lo guardavano in uno strano modo mentre passava. Forse perché dentro di sé aveva paura e da fuori lo si vedeva. Raggiunse il telefono.

“Pronto.”

“Pronto Joe. È venuto il momento. Vieni a casa.”

“Va bene mamma. Parto subito.”

Entrò nel gabbiotto con la larga vetrata centrale da dove Jody Simmons il caposquadra del turno di notte sorvegliava i suoi ragazzi.

“Jody devo andare a casa. È morto mio padre.”

“Morto? Perdio figliolo che brutto colpo. Vai vai. Vai pure subito. Rudy. Ehi Rudy. Prendi un camion e porta a casa Joe. Gli è morto il... suo padre è morto. Certo ragazzo che puoi andare a casa. Ci penso io a mettere qualcun altro al tuo posto. È un brutto colpo lo so. Vai a casa.”

Rudy pigiava sull'acceleratore. Fuori pioveva perché era dicembre e a Los Angeles sotto Natale. Le ruote sfrigolavano sull'asfalto bagnato. Non aveva mai visto una notte così tranquilla. Si sentiva solo lo stridore degli pneumatici e il



fracasso del camion che rimbombava tra gli edifici deserti di una strada solitaria. Rudy ci dava proprio dentro con l'acceleratore. Qualcosa sbatteva nel camion alle loro spalle sempre allo stesso ritmo a qualunque velocità andassero. Rudy non diceva niente. Continuava a guidare. Fuori da Figueroa oltre i grossi vecchi caseggiati e poi oltre le case più piccole e infine ancora un tratto verso sud. Rudy frenò.

“Grazie Rudy, ti farò sapere quando è tutto finito. Tornerò al lavoro tra un paio di giorni.”

“Certo Joe. D'accordo. È un brutto colpo. Mi dispiace buonanotte.”

Ingranò la marcia. Poi il motore ruggì e il camion si avviò sorvolando su un fianco giù per la strada. L'acqua gorgogliava lungo il bordo del marciapiede. La pioggia batteva fitta. Lui esitò un attimo tirando un gran respiro e poi si incamminò verso casa.

Abitavano sopra un' autorimessa dietro una villa a due piani. Per arrivarci percorse uno stretto vicolo chiuso tra due case. C'era buio pesto tra le due case. La pioggia si rovesciava dai due tetti nelle grosse pozzanghere del vicolo formando una strana eco come acqua versata in una cisterna. Coi piedi guish-guish guazzava nell'acqua.

Quando uscì dal vicolo vide che sopra l' autorimessa c'erano le luci accese. Aprì la porta. Fu investito da un'ondata d'aria calda. Che odorava del sapone e dell'alcol profumato che usavano per lavare suo padre e del talco di cui ne cospargevano poi la pelle piagata. C'era una gran quiete. In punta di piedi salì le scale. Le scarpe bagnate sciaguattavano ancora un poco.

Nella sala giaceva suo padre morto con un lenzuolo tirato sopra la testa. La malattia era durata a lungo e lo avevano tenuto nella sala perché la veranda che serviva da camera da letto per il padre la madre e le sorelle era troppo piena di correnti d'aria.