DOPPIOZERO

Quel MacDonald’s di Stephen King

Marco Candida

17 Gennaio 2012

Semiosi illimitata.

(Umberto Eco, *Interpretazione e sovrainterpretazione*)

Nella raccolta *A volte ritornano* di Stephen King (ed. Bompiani) si può leggere un’introduzione firmata dallo scrittore John D. MacDonald. È un’introduzione molto piacevole scritta dall’autore del romanzo *The Executioners* trasposto in due versioni cinematografiche, la prima del 1962 col titolo *Cape Fear* interpretata da Robert Mitchum e la seconda del ’91 diretta da Martin Scorsese con Robert De Niro e un *cast all star*. *The Executioners* è grosso modo un romanzo dell’orrore, anche se John D. MacDonald, morto nel 1986, non viene certo ricordato come scrittore *horror*, ma piuttosto per i suoi romanzi *hard-boiled*, *pulp* e persino *science-fiction*. Come mai, allora, l’autore di un solo romanzo più *thriller* che *horror* ha firmato la prefazione di una raccolta di racconti dell’orrore scritta da uno scrittore dell’orrore?



Nell’introduzione, MacDonald suggerisce una risposta a questa domanda: “Per una strana coincidenza, oggi il romanzo *Una splendida festa di morte di* Stephen King e il mio romanzo *Condominium*, sono entrambi sull’elenco dei *bestseller*. Non siamo in gara tra noi per rubare la vostra attenzione. Siamo in gara, immagino, con i libri inetti, pretenziosi e sensazionali pubblicati da editori che non si sono

mai preoccupati di imparare veramente il proprio mestiere”. Vale la pena però di soffermarsi un momento sull’espressione usata da MacDonald ad inizio paragrafo ossia “strana coincidenza”. MacDonald starebbe dunque scrivendo la sua prefazione al romanzo di King per questa “strana coincidenza” che, come abbiamo appena visto, lui stesso ha indicato.

Ma è la sola?

Per rispondere a questa domanda, proviamo a dare un’occhiata al romanzo *Una splendida festa di morte* di Stephen King. È il romanzo da cui è stato poi tratto il famigerato capolavoro di Stanley Kubrik *Shining*. Ne sono state date dozzine di letture, ma forse nessuno fino ad ora si è mai davvero accorto di questo particolare: i nomi dei protagonisti del romanzo sono gli stessi di alcune delle catene *fast-food* più popolari negli Stati Uniti d’America: Jack, Wendy e Danny. Danny riprende il nome della catena *fast-food Denny’s*, Wendy di *Wendy’s* e quanto a Jack, Jack riprende addirittura il nome di una catena *fast-food* che riassume in tre parole l’idea stessa del romanzo di cui egli è protagonista*: Jack-in-the-box,* ossia Jack-nella-scatola, che fa moltissimo pensare a Jack-Torrance-chiuso-nel-suo-albergo-di-fantasmi-come-in-una-scatola.



Va detto che *Wendy’s,* all’epoca dell’uscita del romanzo, era già in circolo dal 1969, *Jack in the box* dal 1959 e quanto a *Denny’s* (che si scrive con la “e” e non con la “a” come il Danny del romanzo di Stephen King) dal 1953. Dunque questo romanzo scritto da un autore omonimo della catena *fast-food Burger King* e che ha scritto un romanzo dove i tre protagonisti principali portano il nome di tre catene di ristoranti *fast-food* (*Denny’s*, *Wendy’s* e *Jack-in-the-box*) nel 1979 finisce, guarda caso, nella classifica dei *bestseller* in contemporanea col romanzo di un autore anch’egli omonimo di un’altra delle più celeberrime catene di *fast-food* al mondo ossia *MacDonald’s* – e questo stesso autore firma la prefazione della successiva raccolta di racconti del collega (MacDonald/King).

Perciò, ecco che la risposta alla domanda che ci siamo posti tre paragrafi fa, per quanto in modo piuttosto inquietante, si fa strada da sé. No, quella di cui parla MacDonald nella sua prefazione non è la sola coincidenza: la coincidenza più importante è probabilmente l'accoppiamento dei cognomi MacDonald-King.

La risposta si fa largo in modo piuttosto inquietante perché se fosse questa la reale ragione che ha fatto sì che nel 1980 MacDonald firmasse la prefazione alla raccolta di King, allora significherebbe che in sé e per sé non sia stato per la sua importanza d'autore che MacDonald abbia scritto la sua prefazione, ma per il semplice fatto di portare il cognome omonimo della più famosa catena *fast-food* al mondo.



Già, perché se ti chiami col cognome che richiama uno dei colossi industriali più giganteschi che siano mai esistiti (*Burger King*) e se per sventura ti succede di diventare a tua volta un colosso industriale di proporzioni mastodontiche (non è nemmeno il caso di ribadire qui che Stephen King più che un autore di *bestseller* è un'*industria* di *bestseller*), ciò potrebbe significare che la tua presenza costituisca *ipso facto* una pubblicità a getto continuo (sia pure in via subliminale) all'altro colosso e una minaccia potenziale per gli altri concorrenti sul mercato – tra i quali, nel caso qui in esame, *MacDonald's*, *Wendy's* e *Jack-in-the-box*. Si vede la copertina di un romanzo di King, si pensa al cartello pubblicitario di *Burger King* . E forse è possibile che questa valutazione sia stata fatta anche da altri e da qui sia nata l'idea di tirare in ballo lo scrittore John D. MacDonald.

Ma da chi esattamente?

Se scartiamo l'ipotesi che si tratti solo di un caso, entriamo nel campo scivoloso del puro speculare romanzesco. Entriamo nell'amplissimo reame della dietrologia. Forse Stephen King ha ricevuto qualche forma di pressione dal colosso MacDonald's in persona oppure Stephen King stesso ha voluto semplicemente giocare con le omonimie. C'è però un'ipotesi forse più suggestiva. Forse l'autore di romanzi di genere dell'orrore che porta il cognome di una delle più famose catene *fast-food* al mondo e che ha scelto come perno della sua poetica una sorta

di critica alla società capitalistico-consumistica occidentale (nel mondo di King, ricordiamolo brevemente, i mostri possono essere camion, cornicioni, compressori, falciatrici, cellulari, tritarifiuti, automobili, insomma merci e oggetti di cui consta complessivamente il mondo capitalistico consuma-e-godi in auge negli Stati Uniti dal *boom* degli anni ‘50, oltre a quanto di più innocuo solitamente consideriamo, come cani, gatti, campi di grano, fiori…) ha voluto consapevolmente fare utilizzo dei cognomi che richiamano quelli dei *fast-food* nel modo qui illustrato allo scopo di inserire cripto-messaggi nelle sue opere.

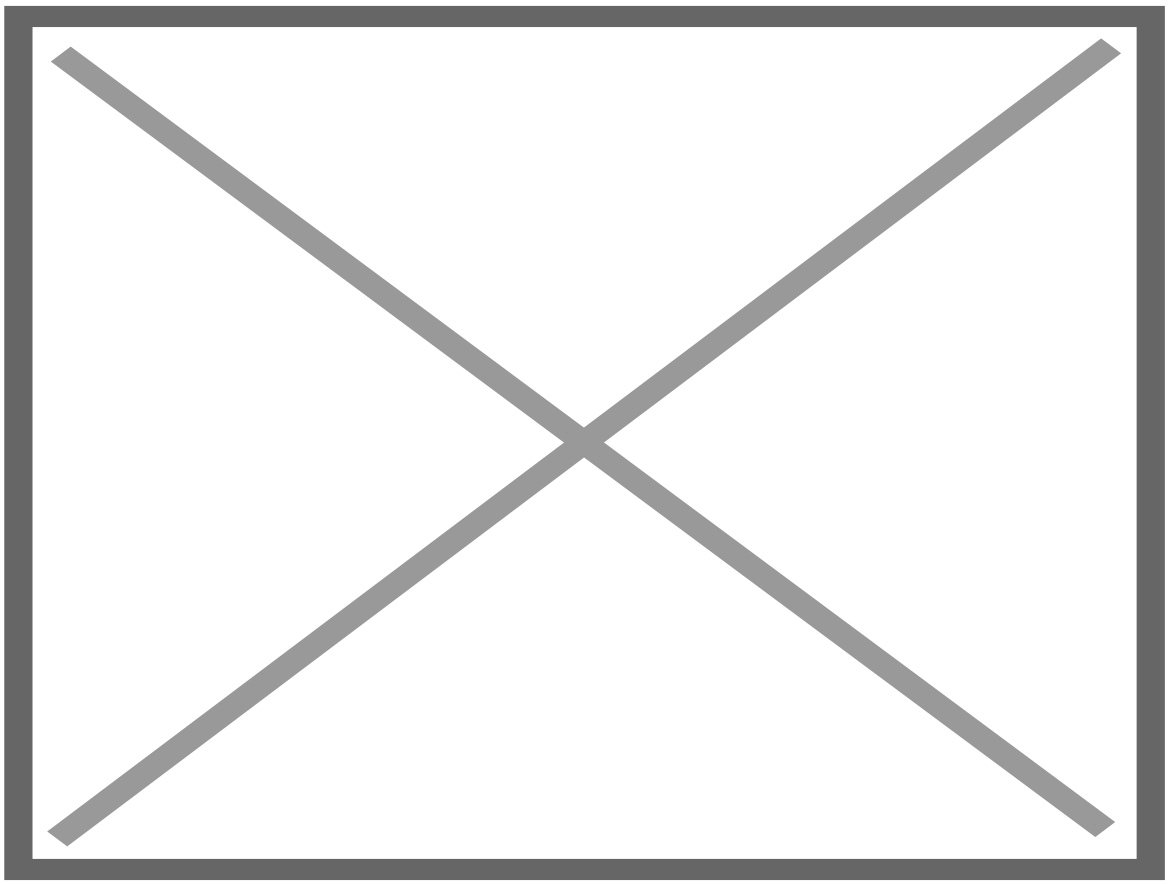
A sostegno di quest’ultima interpretazione va considerato che Stephen King non sarebbe nuovo a usi criptici della lingua. Tutto sembra facile, scorrevole e senza complicazioni con l’autore nato a Portland nel Maine nel 1947, ma non tutti sembrano pensarla in questo modo. Ecco ad esempio che cosa scrive lo scrittore di fantascienza Harlan Ellison nella sua introduzione a un saggio in Italia edito da Fanucci:

“Come Harold Pinter, ed Ernest Hemingway, Ray Bradbury e Stephen King sono scrittori profondamente allegorici.

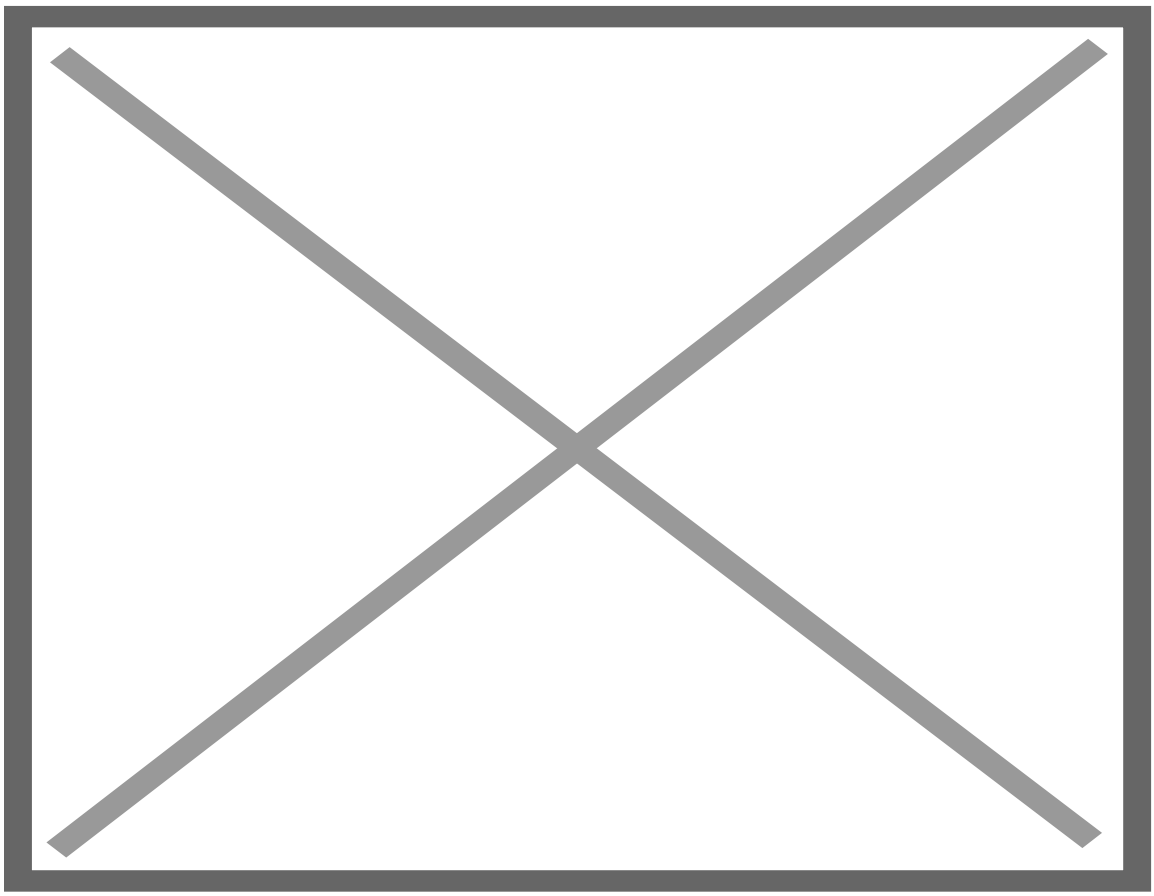
Questi quattro sembrano*essere degli scrittori mimetici, ma non lo sono!* Sembrano *scrivere semplicemente, senza complicazioni, ma non lo fanno! Come con la danza di Fred Astaire… che sembra così libera, naturale e facile, che persino il più intronato di noi dovrebbe essere in grado di ripeterne i movimenti – sino a quando non proviamo e cadiamo – quello che fanno questi scrittori è fare in modo che la creazione* High Art*sembri ripetibile. […]*

Le trame contano poco. I racconti non sono sfrenatamente inventivi. La sequenza degli eventi non è eccellente. È lo stile in cui sono scritti che li fa volare. […] I libri di Stephen King vanno bene come sono perché lui scrive più di ombre che di sostanza. Lui si insinua nel flusso del fluido cerebro-spinale con la funzione dialettica di un moderno mito americano, occupandosi di immagini archetipali provenienti dal preconscio o dal conscio che presagisce la crisi della nostra cultura proprio mentre diventa realtà”

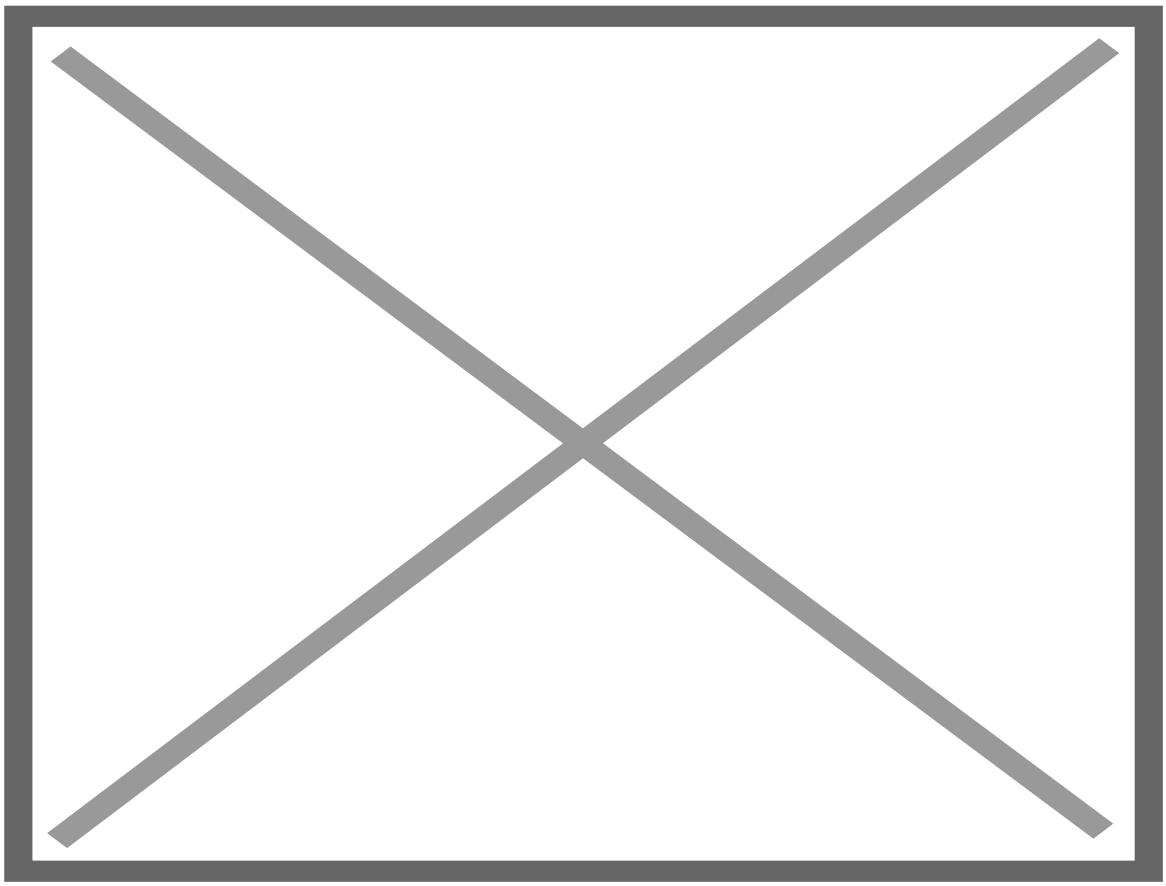
Dunque con Stephen King niente è scontato come sembra.



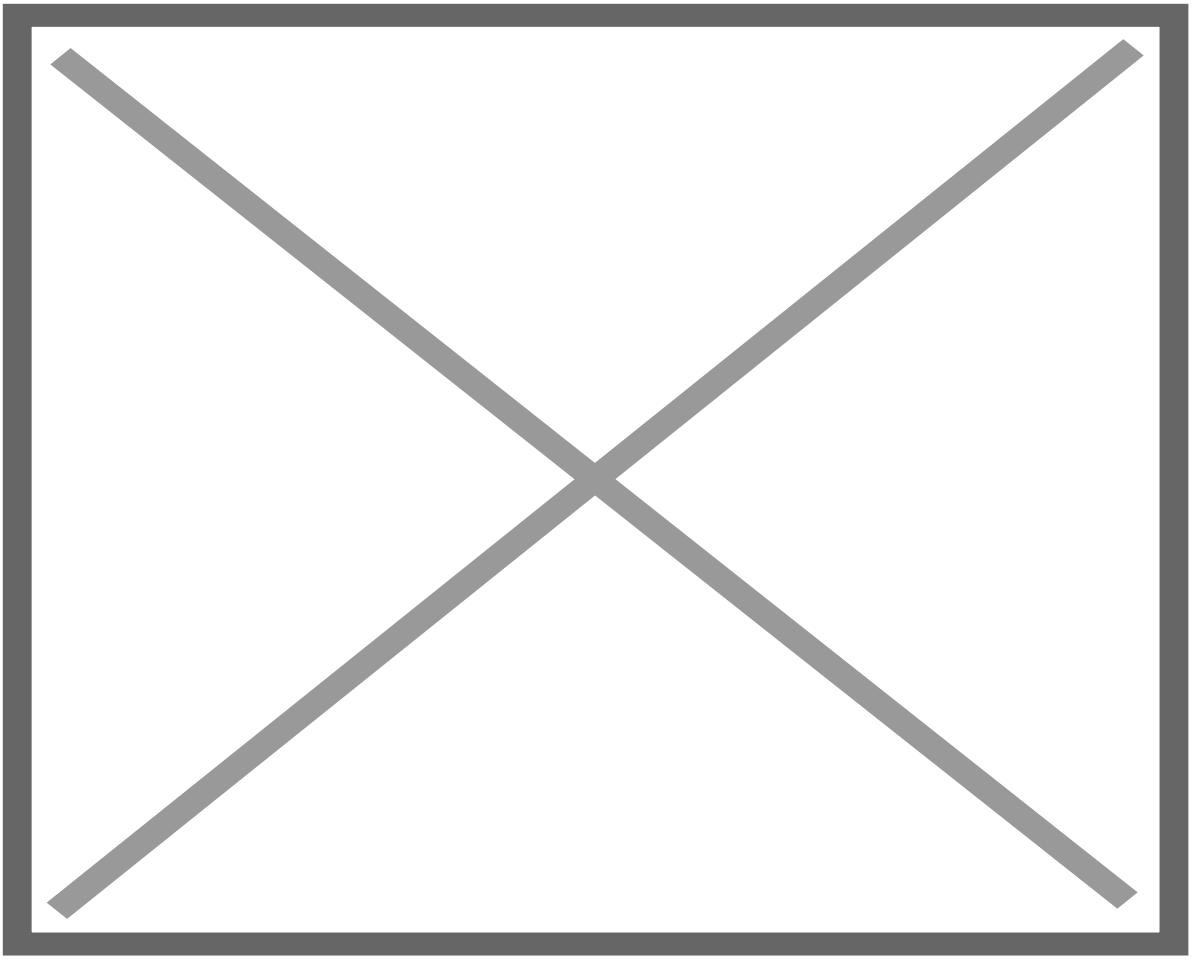
Si pensi ad esempio a uno degli ultimi romanzi di King *Under the dome*. Da alcuni commentatori è stato rilevato come ci siano somiglianze tra quest'opera e il film dei *Simpson* e, anche se Stephen King nega ogni volontarietà, va ricordato che ci sono almeno quattro puntate della famosa serie televisiva che si riferiscono ai romanzi di King e che esiste una puntata dove Stephen King viene addirittura messo in scena direttamente – sta cercando di spaventare una segretaria con una lampada da tavolo. Davvero Stephen King ha agito involontariamente? Oppure ha inserito di proposito una lunga cripto citazione per rispondere alle provocazioni lanciate dagli autori dei *Simpson*?



Pensiamo al romanzo *Cujo*. Parla di un cane San Bernardo che contrae la rabbia e comincia a sbranare tutte le persone che fino a quel momento si sono fidate di lui. Il romanzo non ha molto a che fare col soprannaturale, ci viene quasi cacciato a forza col capitolo iniziale dove si descrive uno spirito che aleggia sulla cittadina dove i fatti si svolgono e che si sarebbe impadronito prima del corpo di un poliziotto e ora appunto di un cane. Nel film tutta questa faccenda non viene nemmeno trattata. Invece il soprannaturale entra nella storia attraverso un'allusione piuttosto difficile da cogliere. Cujo ficca il muso in un anfratto dove stanno nascosti centinaia di pipistrelli e alcuni finiscono per beccargli naso e ganasce trasmettendogli la rabbia e anche qualcosa di malvagio. Al termine della pellicola Cujo verrà finito con una mazza da baseball e forse la scelta di far finire la vicenda proprio in questo modo si può interpretare così: Cujo-pipistrello-vampiro viene messo fuori combattimento da una mazza-da-baseball-crocefisso. Del resto, è noto quanto per gli americani il baseball sia più che uno sport quasi una religione.



In ogni caso, a parte questa breve digressione, interessante è forse notare che nel mezzo del film, durante una scena piuttosto secondaria, uno dei personaggi citi per scherzo *Lo squalo* di Spielberg canticchiandone anche la colonna sonora. *Cujo* di King è del 1980, *Lo squalo* di Spielberg del 1978. Forse nel film attraverso questa citazione si vuole suggerire che le idee si assomiglino talmente da essere di fronte tutto sommato quasi a una sorta di *novelization* da parte di King – se non addirittura a un plagio involontario? In *On writing,* circa vent'anni più tardi, lo stesso King ammetterà di aver scritto quel romanzo in pochi giorni sotto effetto di cocaina e quasi di non ricordarsene più affatto. Forse si può pensare che quel film (ritenuto più o meno unanimemente piuttosto brutto) sia stato intenzionalmente girato allo scopo di suggerire che ci sia una somiglianza troppo evidente tra le due idee?



I film anni ‘80-‘90 tratti dalle opere di King rendono ad esse così poca giustizia che viene quasi voglia di crederlo: che ci sia stata una sorta di complotto contro l’autore del Maine per abbassare di qualche quota la sua popolarità. I film tratti dai romanzi di King di sicuro, come ogni buon fan dell’autore di *Dolores Claiborne* sa bene, non rendono certo il miglior servizio possibile alle sue storie e non invogliano certo alla lettura dei libri – non se si pensa a pellicole come *I figli del grano* o *L’incendiaria* o *Cujo* stesso, per non parlare delle parole terribili spese da Kubrik sul romanzo di King da cui il grande regista ha tratto il suo capolavoro *Shining*: “Il romanzo non è affatto un’opera letteraria seria – ha sentenziato Kubrik – ma la trama è, in gran parte, molto ben elaborata, e per un film ciò è spesso tutto quello che importa davvero”. Forse quella del complotto è dopotutto un’ipotesi plausibile. Del resto, i qui citati *Under the Dome* e *Cujo*, non sono gli unici romanzi di King che utilizzano formule e archetipi già presenti in altre pellicole cinematografiche di successo. Si pensi a *Rose Madder* del 1995. Non assomiglia tremendamente in versione *fantasy* al film interpretato da Julia Roberts conosciuto in Italia col titolo *A letto col nemico* del 1991? Il romanzo *Christine – La macchina infernale* del 1981 non assomiglia alla pellicola del 1977

Macchina nera a sua volta influenzato da *Duel* ancora una volta di Steven Spielberg? Secondo gli appassionati la macchina nera che si muove nella cittadina di Santa Ynez è una sorta di “Squalo” su quattro ruote. Gli stessi *Goonies* (1985) e *It* (1986) hanno evidenti legami di parentela. La prima cosa che verrebbe da pensare è che sia stato King a ispirarsi a queste pellicole. Ma se lasciamo cadere l’occhio sulle date di composizione dei romanzi dell’autore di *Il gioco di Gerald* si delineano ben altre ipotesi. Forse qualcuno può aver passato le idee di King a qualche sceneggiatore e produttore, mentre l’autore del Maine era ancora a lavoro? Come mai Stephen King segna la data d’inizio e di fine delle proprie opere in calce alle stesse? Si tratta solo di un vezzo oppure è una forma di tutela proprio da simili situazioni di “spionaggio”? Ha davvero senso parlare di spionaggio tra mondo del cinema, della televisione e della letteratura? Si potrebbe ipotizzare che cinema e televisione negli ultimi anni hanno battuto la letteratura anche perché hanno saputo giocare d’anticipo appropriandosi delle sue idee migliori – e senza versare, tra l’altro, un centesimo d’investimento. In ogni caso, e ciò è quel che più importa qui in questo scritto, le opere di King, film o romanzi che siano, sono disseminate di cripto-citazioni, rimandi e allusioni più o meno dappertutto.

Pertanto, stando così le cose, è forse possibile ipotizzare con un certo grado di credibilità che partendo dalla premessa di vivere in tempi di mercificazione di ogni cosa, persino del cibo (*Burger King*, *MacDonald’s*, *Wendy’s*, *Jack-in-the-box*), e della letteratura (il mercato dei tascabili, i generi letterari, le tirature su larga scala…), Stephen King si sia calato dentro questa realtà fingendo di avere il suo stesso aspetto (ossia quello di romanziere popolare; autore di romanzi *pocket* da quattro soldi in mezzo a romanzi *pocket* da quattro soldi) per cercare, tale realtà, di mostrarla, denunciarla e contrastarla. Attenti, ci sta dicendo King da più di trent’anni. Fate attenzione. Letteratura horror. Cibo horror. Cellulari horror. Virus horror. Società horror.

Se si accetta quel che abbiamo appena scritto, allora si può forse affermare con assoluta sicurezza che Stephen King sia uno scrittore eccezionale. Lo è perché appunto il suo cosiddetto horror è tutto sorretto e circondato da una spinta etica evidente senza essere mai gratuito – persino quando lo è, ci sono segnali nel testo che lo indicano chiaramente. Solo per fare un esempio, nel racconto *Torno a prenderti* della raccolta *Al crepuscolo* proprio nel mezzo di una narrazione che, pur essendo estremamente godibile, sembra essere solo di puro intrattenimento, Stephen King inserisce la citazione di una canzone *country* che recita: “Mi sono

accorto di non essere tagliato a farlo quando ormai avevo guadagnato troppi soldi". C'è spesso se non sempre controllo e consapevolezza nelle opere kinghiane. E appunto spinta etica, opera moralizzatrice. Qualche volta l'autore del Maine è stato accusato di alimentare con le sue opere le paure della gente, ma "alimentare le paure della gente", se non è fatto in modo barbaro e gratuito - e questo non pare certo il caso di Stephen King -, significa renderla più consapevole e farla vivere maggiormente all'erta. Avere paura di qualcosa significa ragionare su ciò che si sta facendo. Costringe a porsi domande. Ciò che mette paura sveglia dal torpore. È un antidoto all'annichilimento. Del resto, anche le favole per bambini, come sappiamo, sembrano avere il compito di mettere in guardia, spaventandoli, i propri ascoltatori - e sul loro valore educativo non si discute.

È poi scrittore fenomenale perché riesce a rendere popolare la letteratura utilizzando al massimo livello l'insieme di tecniche di cui la letteratura stessa dispone. È facile infatti dimostrare come ogni opera di King sia anche un esercizio di stile di massima altezza. Per fare solo un altro esempio, sempre nella raccolta *Al crepuscolo* è possibile leggere un racconto che si intitola *Il gatto del diavolo* e questo racconto è tutto quanto giocato sugli *spoiler*. Si anticipa in due righe un fatto e poi lo si riscrive nel paragrafo successivo gonfiandolo di particolari. È un esercizio molto divertente e tra l'altro, per restare in tema di allusioni, il protagonista di questo racconto guida una Plymouth del '73 con un motore Cyclone Spoiler. Insomma leggendo King ecco che la letteratura spinta al massimo delle sue possibilità piace, vende, diventa accessibile, avvince milioni di lettori. Questo è ciò che rende l'autore di *Misery* uno scrittore eccezionale. King è la dimostrazione che in tempi di *new media* il buon vecchio inchiostro sulla carta, se fatto girare al massimo voltaggio, diventa bello, acquista *appeal*, funziona.

Altra cosa che rende King uno scrittore d'eccezione è che tutto questo impiego sontuoso di mezzi tecnici (nelle opere di King troviamo metafore, similitudini, dialoghi, flussi di coscienza, prolessi, analessi, periodare icastico, fraseggiare lungo, omaggi letterari, stile alto, stile kitsch, tutto mescolato insieme nello stesso romanzo, creando una vorticosa *variatio* che ipnotizza milioni di lettori, non li stanca, li tiene lì) avviene all'interno del genere dell'orrore. Forse per questo King è tanto popolare. Perché opera all'interno del genere dell'orrore e del *pulp*. La letteratura al massimo delle sue possibilità probabilmente di per sé disorienta e allontana (spessissimo succede così), ma se ciò che disorienta e allontana viene presentato all'interno di un genere che tratta per definizione ciò che allontana e

disorienta, allora per il pubblico di lettori ecco che improvvisamente essa diventa accettabile, diventa persino quello che è e che vuole essere, ossia diventa uno spettacolo gradevole.

Questo porta a considerare che forse la letteratura più pura è sempre un po' ontologicamente iperbolica (nonostante il germogliare costante di spesso pretesi realismi e verismi) e che il narratore popolare è colui che riesce a trovare il miglior modo, il modo più onesto, più pulito, ma soprattutto il modo più esatto, di presentarla. Forse si potrebbe obiettare che presentare la letteratura nel modo più esatto è ucciderla, farle cessare di essere letteratura vera – come si sarà senz'altro compreso qui il termine "letteratura" è inteso in senso qualitativo. Per intenderci, sarebbe come portare a casa uno straniero e, anziché farlo passare per un amico di famiglia, presentarlo esattamente per quello che è: ossia uno straniero. A questo punto si capisce benissimo che chiunque sarà in grado di ricondurre alla griglia interpretativa più appropriata ogni reazione disorientata di fronte a questo soggetto presentato appunto come straniero. Fa paura perché *deve* fare paura. Stranisce perché *deve* stranire. Non importa che a farlo sia una metafora piuttosto che un flusso di coscienza; che sia come viene *trattato* il soggetto piuttosto che il soggetto stesso: tutto rientra comunque in un quadro comprensibile e gestibile. Non c'è da preoccuparsi troppo. Anzi è accettabile. Anzi è persino gradevole e bello. Anzi, ci si sta totalmente a proprio agio.

Magari è proprio per quest'ultima ragione (ossia perché nelle opere di King ogni cosa è chiara fin dal principio) che un autore da centinaia di milioni di copie in tutto il mondo ancora oggi non riesce a convincere interamente le *élite* della critica. Romanzi come *Cecità* di Saramago o *La strada* di McCarthy o *La moglie dell'uomo che viaggiava nel tempo* della Neffinger o i romanzi di Bret Easton Ellis o dello stesso Franzen e di molti altri autori che si muovono ai confini del genere fantastico, e in certi casi dell'horror, riescono a essere popolari e allo stesso tempo convincono la critica perché le loro opere conservano un'ambiguità di fondo e riescono a ottenere quell'effetto perturbante nel modo che si è prima tentato di descrivere e che le opere di King invece non riescono proprio a ottenere; oppure le opere di King non riescono a convincere ancora le *élite* per la ragione molto più prosaica che nessuno si è fino a oggi dato reale contezza dell'assetto pluristratificato di significati della maggior parte di esse.

In alcuni casi ancora ci si domanda se Stephen King sia o non sia scrittore nel senso più pieno di questo termine, senza rendersi conto che, scrittore o cantastorie, quel che conta è produrre letteratura, arte, etica. Solo per fare qualche esempio, riferendoci anche alla produzione nostrana, Dario Fo ha fatto letteratura attraverso il teatro così come lo ha fatto il genio italiano Carmelo Bene – e spesso in vita si è sentito criticare a causa del fatto di non essere stato attore vero. Carmelo Bene usava la sua categoria di attore e il linguaggio teatrale per produrre letteratura più o meno come Bob Dylan usa la sua figura di cantautore e la forma della canzone per produrre letteratura, arte, poesia tanto quanto… Stephen King usa la categoria di romanziere popolare muovendosi all'interno di circuiti iper-commerciali per fare la stessa cosa.



A tal proposito il romanzo *It* sembra proprio costituire una silloge definitiva all'aspetto pluristratificato di significati a cui si è appena accennato.

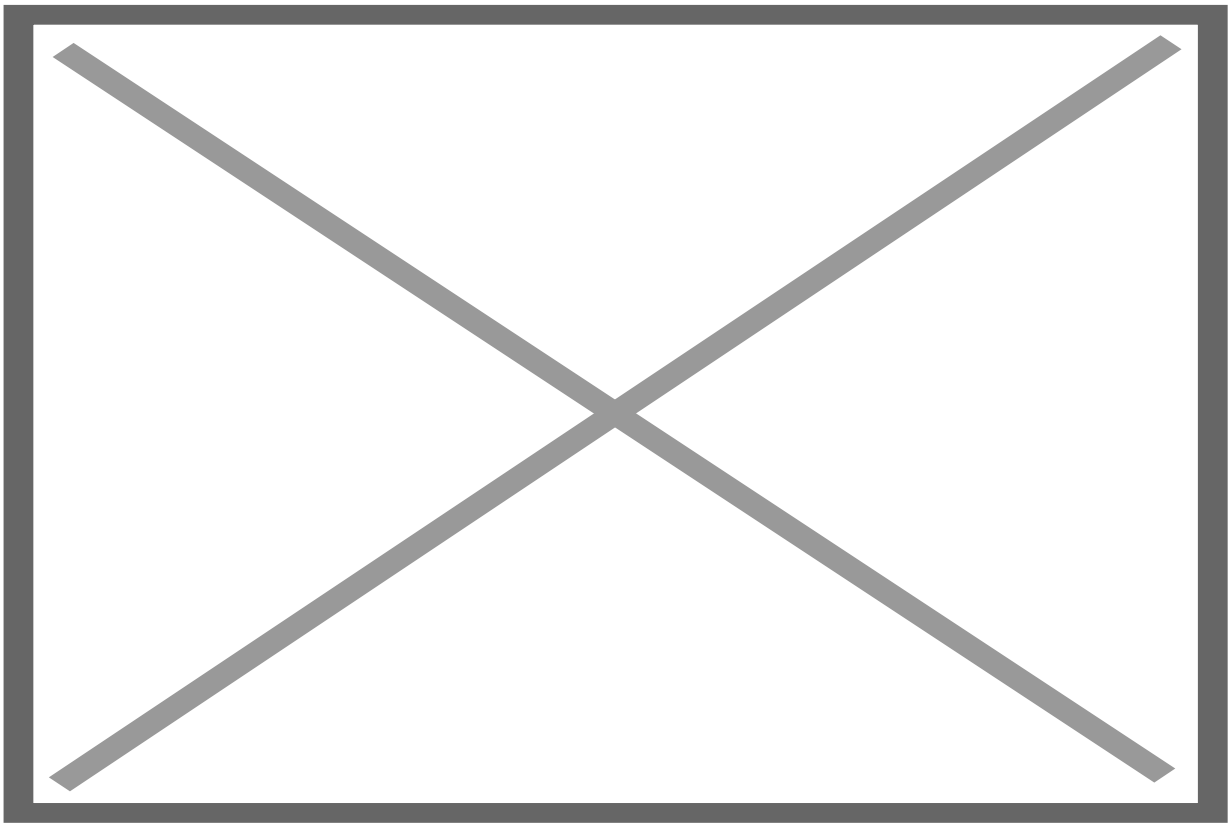
It è un romanzo horror a tutti i livelli. Anche solo esteriormente. Mentre si tiene in mano il tomone di 1238 pagine pubblicato nel 1986 e ci si trova, poniamo, a pagina 400 o 500, si ha infatti per davvero l'impressione di avere tra le mani non un libro, ma un mostro di libro, qualcosa che va al di là delle categorie convenzionali e accettabili di libro, qualcosa che le fa esplodere e che è già di per se stesso un *It*, un "*robo*", se così si può tradurre, piuttosto indefinibile e inclassificabile. *It* è insomma già nel suo aspetto mimesi-critica a tutti quei bestseller rigonfi che riempiono da anni gli scaffali dei *supermarket* e delle *discount* librarie da quando è nata e si è rinforzata nel secolo scorso la realtà della cosiddetta industria culturale. Ancora una volta la presenza di King sembra avvertirci di far attenzione. Libri horror. Letteratura horror. Scaffali horror. Non c'è niente di buono qui in mezzo. It stesso, poi, che è un mostro in grado di assumere ogni sembianza di mostro (può diventare lupo mannaro, mummia egizia, uccello preistorico, mostro del lago …) e che dunque per il lettore si presenta sotto questo aspetto estremamente*easy* e popolare, è però anche rappresentazione metaforica di una delle malattie più spaventose e catastrofiche della nostra società attuale ossia l'AIDS.

It è del 1986. Ci si trova dunque in piena crisi epidemica e all'interno del romanzo (specialmente se letto in lingua inglese) è possibile rintracciare numerose allusioni alla terrificante malattia – come per esempio nei capitoli riguardanti Adrian Mellon o quelli relativi a Eddie Kaspbrak. Molto rapidamente, ciò che, ad esempio, nel capitolo intitolato *Eddie Kaspbrak prende la sua medicina* in italiano Tullio Dobner ha tradotto con "stivali di gomma", in inglese è "rubbers" che significa non solo "stivali di gomma" ma anche "preservativi". Allora le esortazioni della madre di Eddie a prendere gli "stivali di gomma" prima di uscire perché, cagionevole di salute com'è, suo figlio si ammalerebbe di sicuro, acquistano un doppio senso ben più inquietante e si legano per via allusiva al capitolo precedente che ha per protagonisti la coppia omosessuale Adrian Mellon e Don Haggarty. L'AIDS è una malattia mutante così come mutante è It. L'AIDS si trasmette attraverso uno dei gesti più belli che un uomo e una donna possano fare ossia fare l'amore (oppure attraverso gli aghi infetti per iniettarsi droga ovvero per andare alla ricerca di allucinazioni, consolazione, felicità) e It si presenta sottoforma di colorato e divertente - ed eccoci tra l'altro rientrati in pieno nel nostro tema - *clown*. Interessante anche notare che questo *clown* distribuisca palloncini colorati - i quali. in qualche modo, possono richiamare l'immagine, ancora una volta, dei preservativi. E naturalmente It non assomiglia che a Ronald MacDonald ossia all'icona dei *fast-food* MacDonald's.

Di nuovo MacDonald's.

Questa volta associato all'AIDS.

Si tratterà soltanto di un'altra "strana coincidenza"?



Arrivati a questo punto ognuno è libero di interpretare e istituire le connessioni che ritiene migliori (come ad esempio che Stephen King abbia firmato fino a quel momento un solo altro libro dalle stesse sembianze di *It* ossia *L'ombra dello scorpione*, 929 pagine, il quale tratta la propagazione di un virus che annienta l'umanità) cercando di decidere se lo scrittore del Maine ci abbia detto e ci stia a tutt'oggi ancora dicendo, attraverso le sue opere, molto più di quel che può sembrare a una prima vorace quanto svagata lettura seduti in metropolitana o nella sala d'attesa di un aeroporto.

Poscritto. È un fatto che King e MacDonald fossero grandi amici e con questo scritto non si vuole certo far torto al valore di quella amicizia. Nelle prefazioni, nelle dediche, nei ringraziamenti il nome di John D. MacDonald compare ancora oggi spessissimo nei libri del Maestro che sempre ne ha un ricordo affettuoso e assai rispettoso.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

