

GLI ADELPHI

573

Meyer Levin (1905-1981) – per Norman Mailer «uno dei migliori scrittori americani della tradizione realista» – è stato giornalista, romanziere e drammaturgo. Cresciuto a contatto con l'ambiente della ricca Chicago degli anni Venti, conobbe all'università Nathan Leopold e Richard Loeb, i due giovanissimi assassini dei quali indagò personalità e moventi dopo aver seguito, in qualità di reporter del «Chicago Daily News», gli sviluppi dell'inchiesta. Apparso per la prima volta nel 1956, a oltre trent'anni dal caso che l'ha ispirato, *Compulsion* è da molti considerato il primo romanzo-verità della letteratura americana.

Meyer Levin

Compulsion

*Con una Premessa di Marcia Clark
e un'Introduzione di Gabriel Levin*

Traduzione di Gianni Pannofino



ADELPHI EDIZIONI

TITOLO ORIGINALE:

Compulsion

Prima edizione in questa collana: settembre 2019

© 1956 MEYER LEVIN

© RENEWED 1984 TERESKA LEVIN

Reprinted by permission of the Estate of
Meyer Levin and the Estate of Tereska Levin

This edition published in agreement with
Piergiorgio Nicolazzini Literary Agency (PNLA)

© 2014 GABRIEL LEVIN
per l'Introduzione

© 2014 MARCIA CLARK
per la Premessa

© 2017 ADELPHI EDIZIONI S.P.A. MILANO

WWW.ADELPHI.IT

ISBN 978-88-459-3428-5

Anno

2022 2021 2020 2019

Edizione

1 2 3 4 5 6 7

INDICE

<i>Premessa</i> di Marcia Clark	9
<i>Prefazione</i> di Meyer Levin	15
<i>Introduzione</i> di Gabriel Levin	17

COMPULSION

PARTE PRIMA	
Il delitto del secolo	25
PARTE SECONDA	
Il processo del secolo	307

PREMESSA

Prima di *A sangue freddo*, prima del *Canto del boia*, fu *Compulsion* di Meyer Levin l'alfiere di quello che chiamiamo romanzo-verità. Lo lessi per la prima volta a otto anni. Avevo trovato su un comodino un'edizione economica ingiallita dagli anni. Non avevo la capacità di comprendere la profondità della narrazione e riconoscere la bellezza della prosa, ma fu un'esperienza indelebile. Da quel giorno, non avrei mai smesso di pensarci. Rileggendolo oggi, resto di nuovo meravigliata dal talento di Levin e dagli aspetti suggestivi e senza tempo del caso di Nathan Leopold e Richard Loeb.

Per chi non sia esperto di cronaca nera, *Compulsion* racconta la storia vera di due rampolli di famiglie multimilionarie che nel 1924, quando avevano l'uno diciannove e l'altro diciotto anni, rapirono e assassinarono un quattordicenne soltanto (a quanto pareva) per vedere che effetto faceva, per dimostrare di esserne capaci. La vittima, Robert Franks, era figlio di una famiglia non meno facoltosa che apparteneva al loro stesso ambiente. Leopold e Loeb decisero di chiedere un riscatto molto basso, diecimila dollari, perché sapevano che il padre del rapito l'avrebbe pagato senza problemi.

Benché avessero pianificato il delitto per quasi un anno, questi due giovani intelligentissimi – uno dei quali (Loeb) era anche un lettore ossessivo di racconti polizieschi ispirati a casi di cronaca nera – commisero errori così marchiani nel

coprire le loro tracce da far sorgere in qualcuno il sospetto che volessero essere scoperti. Noleggiarono l'auto a bordo della quale assassinarono la vittima, ma non la ripulirono da tutte le macchie di sangue. La parcheggiarono davanti alla casa di Leopold, dove fu notata dall'autista della famiglia. Redassero la richiesta di riscatto con la macchina da scrivere portatile di Leopold, che fu facilmente identificata dai suoi compagni di scuola. Leopold, inoltre, perse gli occhiali nelle immediate vicinanze del luogo in cui fu rinvenuto il cadavere.

Nonostante questi clamorosi sbagli, la polizia continuò a puntare la propria attenzione su tutti tranne che sui veri colpevoli, ignorando fino al triste epilogo la soluzione logica più evidente. Le ultime persone di cui gli investigatori – o chiunque altro – ritennero di dover sospettare erano i figli di due agiatissime e rispettate famiglie del South Side di Chicago.

La vicenda tenne gli Stati Uniti con il fiato sospeso nel 1924 (il romanzo, invece, fu scritto nel 1956), e continua tuttora a suscitare interesse. Altre coppie criminali hanno commesso delitti ancora più clamorosi – Lyle ed Erik Menendez, che uccisero i loro genitori, o Eric Harris e Dylan Klebold, gli assassini della Columbine High School, ad esempio –, ma nessuno ha mai fatto scalpore quanto Leopold e Loeb.

L'impressione suscitata da questo delitto credo derivi dal fatto che, diversamente dalla stragrande maggioranza dei casi, il suo movente non rientra in alcuna delle categorie abituali. Leopold e Loeb non erano serial killer, e il loro crimine non è dovuto a motivi passionali o economici né a desiderio di vendetta.

Quando i due adolescenti furono arrestati e accusati dell'omicidio, questa anomalia divenne l'elemento cruciale del caso. Non c'erano dubbi sulla colpevolezza, dato che i due giovani avevano confessato e le prove contro di loro erano schiaccianti. Gli avvocati difensori, rendendosi conto di poter sperare al massimo di evitare la pena capitale, consigliarono a Leopold e Loeb di presentarsi in tribunale con un'ammissione di colpevolezza e cercarono di dimostrare che i ragazzi soffrivano di problemi psicologici tali da non consentire la loro condanna a morte. Le parti in causa fecero a gara per ingaggiare i migliori e più apprezzati «alienisti» – così venivano chiamati gli psichiatri – affinché trovassero una spiegazione per il rapimento e l'omicidio di Robert Franks.

Gli esperti dell'accusa sminuirono i disturbi mentali e so-

stennero che il movente era perlopiù economico. Ciò non rispondeva certo a verità: potendo contare su ricche elargizioni e su famiglie generose, i due ragazzi non mancavano di nulla. Gli assassini avevano spedito una richiesta di riscatto di diecimila dollari, ma erano eredi di patrimoni enormemente superiori. E va detto che i due non avevano mai avuto intenzione di restituire la vittima: per i due ragazzi la richiesta di riscatto era un modo per esercitare un potere sulla sua famiglia. Il denaro non era il movente, bensì soltanto la prova della loro superiorità.

Leopold e Loeb affermarono che il delitto era stato un esercizio intellettuale, per dimostrare che loro erano l'incarnazione vivente dell'*Übermensch*, il superuomo descritto da Friedrich Nietzsche, così superiore al «gregge» da non essere soggetto alle leggi comuni. Neanche questo, però, come Meyer Levin dimostra nel suo sconvolgente romanzo, può essere considerato il vero movente, e l'illuminante esame condotto dall'autore conduce alla scoperta di alcune delle reali e più complesse ragioni alla base del delitto. Proprio l'esplorazione dei possibili moventi reali costituisce il *Leitmotiv* della narrazione e offre qualche elemento per comprendere il complesso enigma rappresentato dalla psiche contorta e malata che indusse i due giovani a commettere il delitto.

Nessuno avrebbe potuto scrivere questo libro meglio di Meyer Levin. Il suo magistrale talento di scrittore e la sua profonda comprensione psicologica delle figure di Nathan Leopold (nel romanzo Judd Steiner) e Richard Loeb (qui Artie Straus) danno luogo a una ricostruzione potente, ricca di sfumature e fortemente credibile di due personalità parimenti – ma in modi diversi – disturbate.

Uno dei possibili inconvenienti per lo scrittore di romanzi-verità è quello di sviluppare, nel corso delle ricerche, una immedesimazione con il colpevole che ne fornisca un ritratto sentimentale e idealizzato. Qui non accade. Non c'è un solo passo in cui Meyer Levin tenti di giustificare questi «poveri ragazzi ricchi». Anzi, l'autore ricorre alla dettagliata testimonianza psicologica e alla cronaca – che gli è familiare grazie alla sua esperienza di giornalista che si è occupato del caso – per offrire un'immagine rigorosa della vita interiore degli assassini. Quando l'autore, attraverso la voce del suo alter ego, il giovane e inesperto reporter Sid Silver, dice di dover immaginare certe scene o certi ragionamenti di cui non è stato personal-

mente testimone, non si limita a rivendicare una licenza poetica per dar conto di certi momenti drammatici. Quelle scene, quelle «ricostruzioni», sono piuttosto accurate estrapolazioni fondate su reali e competenti perizie psichiatriche.

Ad esempio, quando Sid, il giornalista, parla dell'attrazione omosessuale di Judd per Artie e di come il primo coltivi la fantasia di essere schiavo dell'altro, marchiato a fuoco, sottomesso al suo re, non si tratta di una licenza poetica: quei passaggi si basano su testimonianze di psichiatri che riferivano dichiarazioni rilasciate da Leopold e Loeb nel corso delle visite. Questo tipo di credibilità, di profondità e di precisione analitica è uno dei tanti notevolissimi meriti di *Compulsion*.

L'aspetto più affascinante di questa storia, però, è la *folie à deux* che ha fundamentalmente reso possibile il delitto. Da soli, né Leopold né Loeb lo avrebbero probabilmente commesso. Loeb – che, come si sarebbe scoperto, aveva forse ucciso altre persone in precedenza, e che corrisponde con maggiore precisione all'odierna definizione di psicopatico – non avrebbe concepito un delitto tanto elaborato e bizzarro senza il morboso contributo di Leopold. E quest'ultimo, pur essendo un'anima nera e tormentata, quasi certamente non avrebbe mai commesso alcun crimine – tanto meno un omicidio – se non avesse conosciuto Loeb. Questa rara associazione di menti malate, tale da rendere possibile un'atrocità che nessuna delle due, da sola, avrebbe probabilmente concepito, è descritta da Meyer Levin con estrema sottigliezza.

Nella seconda metà del libro, dedicata al processo, l'autore si distingue per la grande abilità nel conferire alle scene in tribunale un taglio drammatico e insieme realistico. Di norma le scene ambientate in tribunale, sia nei romanzi sia nella saggistica, risultano fastidiosamente imprecise o incredibilmente noiose. Tali scene possono apparire emozionanti sullo schermo – e a volte nella vita reale –, ma raramente sulla pagina scritta. Di conseguenza gli autori, per favorire l'effetto drammatico, si concedono spesso delle libertà, a discapito della verosimiglianza.

In *Compulsion*, invece, le scene in tribunale sono tanto avvincenti quanto perfettamente autentiche. I duri scontri personali sostenuti da Jonathan Wilk – il nome fittizio del leggendario Clarence Darrow, il difensore di Leopold e Loeb (e, successivamente, di John Scopes nel cosiddetto Scopes Monkey Trial, altrimenti noto come «processo della scimmia») – con

il procuratore e con il giudice sono così vividi, così reali, che a volte, leggendo le loro parole, ho avuto l'impressione di sentirli dal vivo. L'autore, inoltre, riesce magistralmente a portarci dietro le quinte per mostrarci le manovre e le strategie messe in atto sin dal momento in cui gli imputati furono ufficialmente incriminati.

Questo ci porta a un ulteriore aspetto di *Compulsion* che contribuisce a spiegare la sua perdurante importanza, facendone ben più di un libro di cronaca nera o di una ricostruzione storica. Il processo si è tenuto nel 1924, ma il romanzo solleva questioni riguardanti la società e il nostro sistema giudiziario – ad esempio i pregiudizi popolari, il pensiero di gruppo e le manchevolezze, forse irrimediabili, del nostro ordinamento – che oggi risultano non meno evidenti di allora.

Ormai qualsiasi avvocato è consapevole del condizionamento esercitato dai media sul tribunale dell'opinione pubblica. E il tribunale dell'opinione pubblica ha a sua volta un grande influsso su ogni aspetto di una causa celebre: sulle strategie degli avvocati, sul verdetto del giudice, sulle deposizioni (o sui silenzi) dei testimoni e sulle decisioni della giuria.

Compulsion dimostra che nel 1924 tutto ciò non era meno vero. Meyer Levin illustra con chiarezza come il clamore suscitato dal caso prima del processo avesse condizionato l'opinione pubblica, tanto che tutti erano virtualmente certi della condanna a morte degli imputati da parte di qualsivoglia giuria. Per questa ragione gli avvocati ricorsero a ogni mezzo – anche molto creativo – per far sì che sul caso si pronunciasse un giudice e non una giuria popolare. Neanche questa mossa, tuttavia, bastò a evitare che l'opinione pubblica contagiasse il procedimento: nel momento più sconvolgente di tutto il processo, il procuratore giunse a minacciare esplicitamente il giudice, evocando il rischio del linciaggio dei due imputati nel caso egli avesse risparmiato loro la vita. A mio parere quel passaggio, reso con una precisione e una vivacità mozzafiato, esprime alla perfezione la forza corrottrice dell'invadenza mediatica che tuttora affligge il nostro sistema giudiziario. Per questa ragione e per molte altre, *Compulsion* solleva interrogativi profondi che ancora oggi hanno un'enorme risonanza, e continueranno ad averla per molti anni.

Marcia Clark

PREFAZIONE

Perché – potrebbe domandare qualcuno – riesumare questo delitto raccapricciante che risale a più di trent'anni fa? Meglio lasciarlo sepolto dal tempo, meglio dimenticare.

Certo non lo rievoco per sensazionalismo: ne scrivo nella speranza di applicare a questo caso le accresciute conoscenze acquisite nel corso degli anni, per trarne ulteriori elementi utili all'interpretazione del comportamento umano.

Rifacendomi per il mio romanzo a un caso di cronaca, mi ispiro alla grande tradizione di *Il rosso e il nero* di Stendhal, di *Delitto e castigo* di Dostoevskij, di *Una tragedia americana* di Dreiser.

Certi delitti sembrano racchiudere in sé il pensiero della loro epoca. *Delitto e castigo*, ad esempio, non poteva sorgere che dalla febbrile introspezione della Russia dostoevskijana, così come *Una tragedia americana* poteva nascere solo dal pensiero sociologico americano dell'epoca di Dreiser. Nella nostra epoca è salito alla ribalta il punto di vista psicoanalitico.

Avendo io preso spunto da un caso di cronaca reale, si può affermare che i personaggi da me ritratti sono persone reali? Qui ometterei la convenzionale smentita dei romanzieri moderni, cui peraltro nessuno crede fino in fondo. Io ripercorro eventi noti; alcune scene, tuttavia, sono pure interpolazioni, e alcuni personaggi non corrispondono a figure reali. Si riconoscerà che questo è il metodo del romanzo storico. Credo

che *Compulsion* possa essere considerato un romanzo storico contemporaneo o un romanzo documentario, che è cosa diversa da un *roman à clef*.

Benché gli eventi siano tratti dalla realtà, va detto che i pensieri e le emozioni dei personaggi sono una creazione dell'autore, e vengono attribuiti ai vari personaggi secondo la sua immaginazione. Per questo motivo non ho usato i veri nomi delle persone coinvolte, anche se talvolta ho fatto ricorso a citazioni testuali riportate dalla stampa. Tra queste, la più lunga è l'arringa difensiva, e a tale riguardo, in nome della giustizia letteraria, desidero fare i miei complimenti al suo vero autore, Clarence Darrow.

Se è vero che la psicoanalisi ha il merito di illuminare molte zone rimaste finora oscure, il mistero essenziale del comportamento umano continua a coinvolgerci tutti. Le perizie psichiatriche nell'ambito di questo processo furono estese, innovative e spesso molto acute, ma dopo tanto tempo si può forse cercare una spiegazione più completa. Non posso sapere se la mia spiegazione sia letteralmente corretta, ma spero abbia una sua poetica qualità, e possa servire a estendere l'uso delle conoscenze disponibili per compensare i difetti degli esseri umani.

La massima secondo la quale capire equivale a perdonare non mi convince; ma certo tutti noi crediamo più alla redenzione che al castigo.

Meyer Levin

INTRODUZIONE

Nel 1955, l'anno in cui compì cinquant'anni, mio padre, portando a termine *Compulsion* e approfittando della maschera di Sid Silver, il narratore, disse già nelle primissime pagine di aver raggiunto «quello strano momento di bilancio». Aveva esattamente la stessa età di Nathan Leopold, ritratto con il nome fittizio di Judd Steiner in questo resoconto romanzato dell'omicidio «per divertimento» commesso dallo stesso Leopold e da Loeb nel 1924 ai danni del quattordicenne Robert Franks. Erano passati trent'anni da quando mio padre, studente alla University of Chicago, nello stesso periodo in cui anche Leopold e Loeb la frequentavano, aveva provveduto, come giornalista alle prime armi, a dare notizia del sensazionale processo per conto del «Chicago Daily News». Negli anni successivi aveva scritto una mezza dozzina di opere di narrativa, tra cui l'epico romanzo di formazione *The Old Bunch*, pubblicato nel 1937, e *The Citizens*, che descrive da diversi punti di vista l'uccisione da parte della polizia di dieci operai siderurgici in sciopero. Entrambi questi lavori si collocavano nella solida tradizione realistica di Theodore Dreiser e John Dos Passos. Aveva fatto anche il burattinaio, era stato in Spagna come inviato nel corso della guerra civile, aveva scritto di cinema su «Esquire», tradotto dallo yiddish una serie di fiabe hassidiche, scritto una sceneggiatura e filmato, nelle condizioni più avverse, la migrazione illegale di ebrei sopravvissuti

all'Olocausto attraverso diversi paesi europei fino in Palestina. Si era sposato, aveva divorziato e si era risposato poco dopo la seconda guerra mondiale, e verso la fine degli anni Quaranta si era stabilito a Parigi, dove aveva lavorato alla sua autobiografia, *In Search*; questa, oltre a descrivere l'infanzia e l'adolescenza nel cruento Nineteenth Ward di Chicago e i primi viaggi in Europa e in Palestina, racconta in maniera circostanziata la sconvolgente esperienza dell'ingresso come corrispondente di guerra nei campi di sterminio alla testa delle truppe americane. Nel 1951, un anno dopo la stesura di *In Search*, eravamo tornati negli Stati Uniti, stabilendoci a New York, dove mio padre, di lì a poco, avrebbe cominciato a lavorare a *Compulsion*.

Non credo sia esagerato dire che mio padre apparteneva a una generazione di scrittori che furono testimoni dei principali e più catastrofici eventi della loro epoca, e che da questi trassero spunto. Basti pensare a Steinbeck, Hemingway, Martha Gellhorn, John Hersey, William Golding, William Styron e Norman Mailer. Anche *Compulsion*, benché si presenti come un thriller psicologico, sarebbe da leggere come un'ampia riflessione sul lato oscuro dell'umanità nella scia dell'Olocausto, un evento che non avrebbe mai più allentato la presa sulla mente e l'immaginazione di mio padre (*Compulsion* fu subito seguito da *Eva*, una storia vera, benché romanzata, narrata in prima persona da una donna in fuga dai nazisti, poi catturata e sopravvissuta ad Auschwitz). Non potrebbe l'incomprensibile barbarie degli anni bellici essere letta a ritroso, isolata, vivisezionata – come in un esperimento di laboratorio –, analizzata e racchiusa negli atti criminosi di questi due giovani che avevano tutto – ricchezza, cervello, prospettive – e che, ciononostante, architettarono ed eseguirono un delitto gratuito e di estrema efferatezza ai danni di una vittima scelta a caso?

Che quel delitto abbia gravato per anni sulla coscienza di mio padre risulta evidente nel modo in cui parlò di Leopold e Loeb in *The Old Bunch*, dove alcuni dei giovani protagonisti, residenti nel povero West Side ebraico di Chicago, discutono dell'omicidio con un misto di disgusto e fascinazione; gli assassini, come la vittima, erano ebrei, ma ciò non toglie che Leopold e Loeb, provenendo invece dal prospero South Side, fossero percepiti come appartenenti a una classe di ebrei inavvicinabile e culturalmente estranea, in virtù della ricchez-

za e della vita da assimilati. Anche nella Chicago degli anni Venti persisteva la vecchia distinzione tra ebrei tedeschi ed ebrei dell'Est europeo. Questioni identitarie di tale tenore si ritrovano anche nelle pagine di *In Search*, scritto cinque anni prima di *Compulsion*, ma nel primo di questi due libri mio padre riconoscerà l'esistenza di un secondo fattore cruciale alla base del suo interesse per il caso, cioè la sua complessa, seppur parziale, identificazione con gli assassini, dovuta soprattutto alla precocità che li accomunava. Mio padre, al pari di Leopold e Loeb, era stato ammesso alla University of Chicago all'età di quattordici anni. «L'omicidio mi si presentava come una personale lezione di morale, in quanto i due criminali erano, come me, studenti precoci della University of Chicago e miei coetanei ... Era inevitabile, tuttavia, che il loro "delitto decadente" mi apparisse come un simbolo. Io, il ragazzino del West Side, avevo orientato la mia precoce energia verso il successo; loro, i ricchi ragazzi del South Side, avevano impiegato quella stessa qualità in modo distruttivo». E poco più avanti mio padre confessa: «In modo confuso e non senza una vaga ammirazione, dovuta alla moda della "voluttà dell'esperienza", ho avuto l'impressione di capirli, e sentivo, in quanto giovane intellettuale ebreo, di avere con loro una certa affinità».

Proprio questo cauto senso di affinità diede a mio padre gli strumenti analitici ed empatici per scrivere *Compulsion* e, in particolare, per immedesimarsi in Judd Steiner, il complice intelligentissimo ma solitario, represso e introverso di Artie Straus. Artie è uno spaccone, un borioso; ma a Judd finiamo per affezionarci, perché in lui la presunzione non basta a nascondere l'insicurezza sessuale e il senso di isolamento dal mondo. E il tramite fondamentale per la comprensione di Judd è Ruth, la ragazza del giovane giornalista Sid Silver; nella prima parte del romanzo, quando gli autori del delitto non sono ancora stati scoperti, è attratta da lui. Il fatto che Ruth abbia con Judd una relazione vagamente romantica, ma anche profonda, proprio mentre le indagini del fidanzato stanno portando al suo arresto, crea un efficacissimo clima da film noir: la fonte di una suspense e di una rivelazione – si potrebbe quasi dire redenzione – che si dispiegano lentamente man mano che la tormentata psiche di Judd viene messa a nudo. Chissà se i suoi confusi sentimenti nei confronti di Ruth, confinanti con l'amore, possono sconfiggere la presa demoniaca

e omoerotica che Artie esercita su di lui? Il delitto è stato ormai commesso, ma Judd non potrebbe salvarsi l'anima grazie alla sua improvvisa vulnerabilità, della quale è vagamente consapevole, grazie al suo anelito all'affetto umano?

L'intensità delle scene tra Ruth e Judd viene accresciuta dallo stesso Sid Silver, l'alter ego di mio padre, che ogni tanto ricorda al lettore che il resoconto di alcuni eventi è una sua semplice congettura. Sid Silver è dolorosamente consapevole del fatto che, ricostruendo le scene tra Ruth e Judd, sta ripercorrendo la progressiva dissoluzione del suo primo amore:

«E mi tormento figurandomi questa loro scenetta; sono certo che, mentre pronunciavano frasi sofisticate, le loro dita si toccavano, e Judd e Ruth reagivano come bambini imbarazzati dal contatto; me li immagino che ballano insieme e sorridono condividendo un'intima gioia. E me li vedo dopo, seduti in auto, a fare i romantici in riva al lago, con Judd che non prova neanche a tirarla a sé con la forza, le mani forse soltanto intrecciate sul sedile tra loro». *Compulsion*, allora, è tanto un giallo quanto la storia di un amore finito male e rievocato all'arrivo della mezza età, «quello strano momento di bilancio»; la mesta scena appena citata è uno dei tanti quadri in cui mio padre supera i confini del thriller poliziesco grazie alla sua maestria di scrittore, rendendo credibili il mutevole senso del tempo e la prospettiva; ed è indubbiamente qui, nella sua struttura profonda, che *Compulsion* suona veritiero come moderno romanzo novecentesco di introspezione, anche se il linguaggio e lo stile disadorno rimangono fedeli al realismo *hard-boiled* delle grintose redazioni invase dal fumo di sigaro e delle surriscaldate aule di tribunale di un tempo ormai passato.

Quando Judd e Artie vengono infine arrestati, a metà del romanzo, assistiamo a uno straziante momento rivelatore o, per meglio dire, a una duplice rivelazione. Ruth resterà scioccata, confusa, sopraffatta dalla repulsione e dalla pietà per Judd, nel quale sin dall'inizio aveva intuito la presenza di una profonda sofferenza, «una tristezza universale cui non si può sfuggire», e messa al corrente da Sid confessa: «Ha suscitato in me una specie di amore. Forse era solo pena. Capivo che stava soffrendo per qualcosa di terribile che non poteva dirmi. Nasconde tutto dentro di sé. Forse,» la sua voce si fece sottile, strozzata «forse è proprio per questo che l'ha fatto». Sid, da parte sua, comunicando la notizia alla fidanzata, capisce che il

suo ossessivo coinvolgimento nella caccia agli assassini ha distrutto il rapporto con Ruth. «Stavamo per baciarci, ma alla fine ci limitammo a prenderci per mano, e capii che era finita».

E le scene conclusive della prima parte, «Il delitto del secolo», terminano con un'amara nota autoironica: Sid ha sì contribuito a risolvere il caso, ma così facendo ha perduto la ragazza che amava. La presenza di Ruth, però, continuerà a farsi sentire come fonte di nostalgia e rimprovero per un bel pezzo della seconda parte, «Il processo del secolo», in cui incontriamo non solo la gigantesca figura di Jonathan Wilk – rigorosamente modellata sul leggendario avvocato Clarence Darrow, la cui arringa, con le sue maestose cadenze bibliche, viene riproposta per intero –, ma anche una schiera di avvocati difensori, pubblici ministeri e psichiatri forensi (o alienisti, nella terminologia in voga negli anni Venti). È qui che l'aspetto documentario del romanzo – una forma di cui mio padre fu pioniere – risulta più evidente: la narrazione si trasforma in un dramma giudiziario accuratamente ritmato, dove entrano in gioco le contrapposte definizioni, legale e psichiatrica (nello specifico, freudiana), dell'infermità mentale e dell'omosessualità, argomento allora molto più scabroso.

A questo riguardo, rileggendo *Compulsion* negli anni Duemila, a più di cinquant'anni dalla pubblicazione del romanzo e a quasi un secolo dai ruggenti anni Venti, non si può non restare colpiti dalla schiettezza con cui è trattato questo tema. In effetti, una delle battaglie combattute in tribunale (se non *la* battaglia) tra il procuratore e gli avvocati difensori riguarda proprio la tendenza del primo a denigrare l'omosessualità, additando ripetutamente gli assassini come «invertiti», e l'appello della controparte a una più ampia comprensione della psicopatologia e, nel caso di Judd e Artie, dell'amore omosessuale come particolare forma della *folie à deux*. Potrà anche essere un'idea lontanissima dalle concezioni dell'omosessualità da noi sviluppate sulla scia della rivoluzione gay, a seguito della quale le relazioni gay e lesbiche non sono più classificate come patologiche nel *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* americano, ma intorno alla metà degli anni Cinquanta, quando *Compulsion* fu pubblicato, la tolleranza manifestata dagli psichiatri della difesa – e anche a questo proposito, nel descrivere la reazione di Sid Silver al processo, mio padre si fonda sui ricordi, sui documenti e sulla

sua immaginazione – potrebbe aver contribuito ai primi timidi segni di normalizzazione delle relazioni gay in America.

Toccherà al lettore scoprire, nelle ultime pagine, in che modo la seconda guerra mondiale e l'Olocausto vengano collegati al delitto di Judd e Artie. Nel corso del romanzo si possono cogliere alcuni accenni. Nel momento in cui si diffonde la notizia, ad esempio: «Era come se quel giorno il delitto avesse aperto una piccola crepa nella superficie del mondo, attraverso la quale potevamo intravedere un male che ancora doveva emergere». In risposta alle teorie nietzscheane di Judd che esentano l'uomo superiore dalle leggi comuni: «Era difficile leggere le loro parole e crederci, così come sarebbe stato difficile credere, dieci anni dopo, che un'intera nazione avesse seriamente adottato quella legge superumana». Ascoltando la testimonianza di uno psichiatra: «A quel punto capii: non avevamo già avuto, nella nostra epoca, la riprova di come intere popolazioni possano restare contagiate dal delirio di un leader pazzo?». E di nuovo, come reazione alla drammatica arringa di Wilk: «Nel 1924, in quell'aula di tribunale a Chicago, lontano dalla Monaco in cui un altro nietzscheano, nello stesso anno, cominciava la sua storica marcia, il campanello d'allarme non fu udito». In tutti questi casi, Sid Silver riporta il lettore al presente, ricordandogli – come fa inventando certe scene tra Ruth e Judd – che il narratore scrive dopo la guerra, negli anni Cinquanta. Ed è proprio in questi momenti che Sid Silver e mio padre diventano pressoché indistinguibili: «Andai in Italia, andai in Germania. Qualcosa di quel grande disagio, del morbo sempre più grave dell'Europa, cominciava a farsi sentire, e fu come se l'avessi già conosciuto: quel sapore mi era già noto dai tempi di Chicago. Tutto avveniva come se l'avessi previsto. E così passarono gli anni». Mio padre cominciò a lavorare al suo romanzo documentario subito dopo aver saputo che Leopold avrebbe avuto un colloquio in vista della concessione della libertà condizionata (Loeb era stato ucciso in prigione nel 1936). Sentendo il peso della responsabilità, scrisse: «Se mi volgerò verso di lui, ora, nel tentativo di comprenderlo, sarà un bene o non farò che accrescere la confusione?». Nathan Leopold ottenne la libertà condizionata nel 1958, due anni dopo la pubblicazione di *Compulsion*.

Gabriel Levin