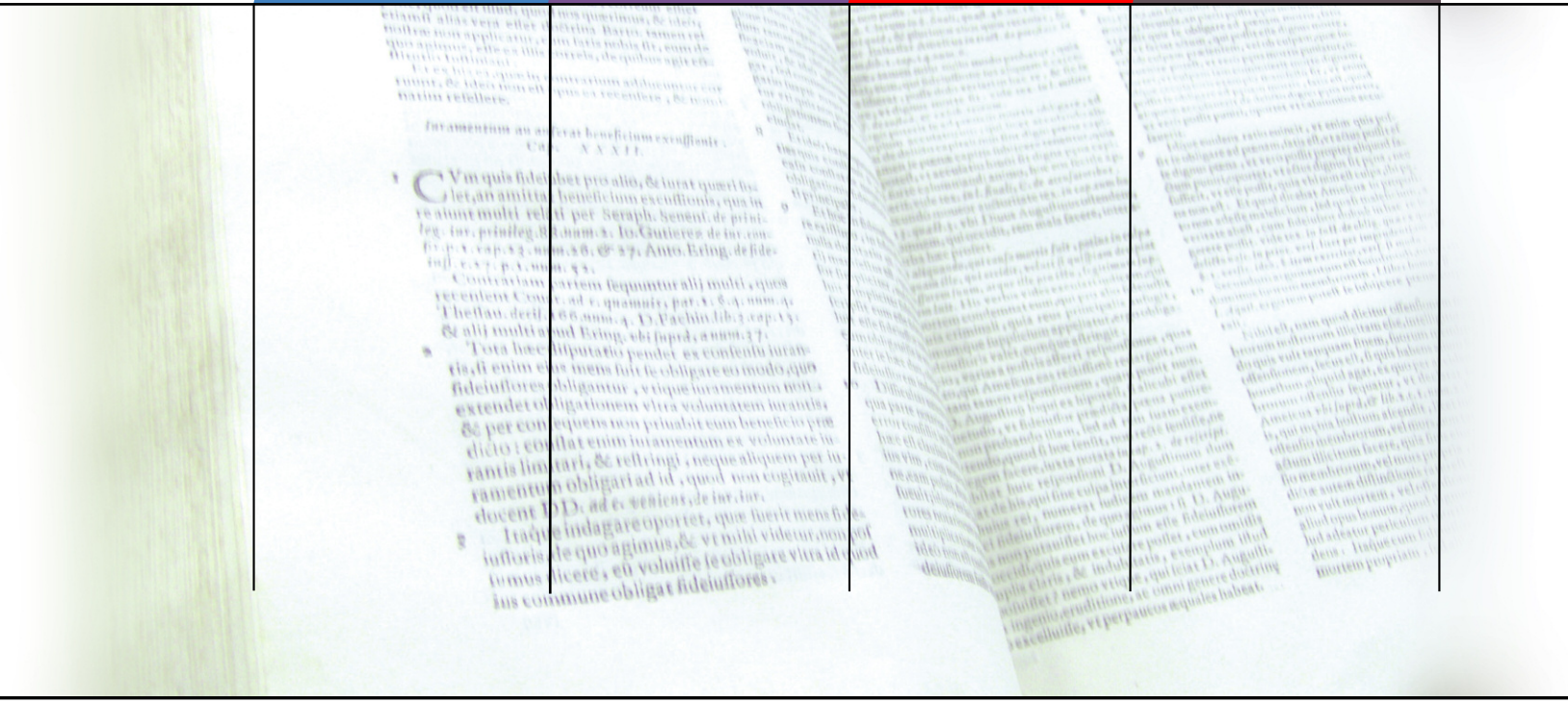
Pensare *i/n* libri

l'editoria e le letture di **"REBECCA LIBRI"**

www.rebeccalibri.it

consorzio EDITORIA CATTOLICA

L'ANALISI | IL SAGGIO | L'INTERVENTO | LA RECENSIONE



In libreria

David TORKINGTON

Il mistico

Ed. EMP
Pag. 184. € 13,00

Don Tonino BELLO

Briciole di santità

Ed. EMP
Pag. 120. € 8,00

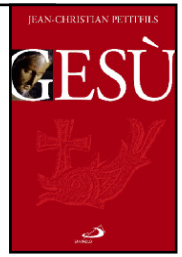
Giorgio LAGGIONI
Andrea MASSARIN
(a cura di)

Parole e segni potenti

Ed. EMP
Pag. 232. € 16,00

Jean-Christian PETITFILS

Gesù



Ed. SAN PAOLO
Pag. 648. € 29,90

Dario Edoardo VIGANÒ

Il Vaticano II
e la comunicazione

Ed. PAOLINE
Pag. 224. € 22,00

L'ANALISI

di **Christian Raimo**

Il giornalismo culturale come educazione del lettore

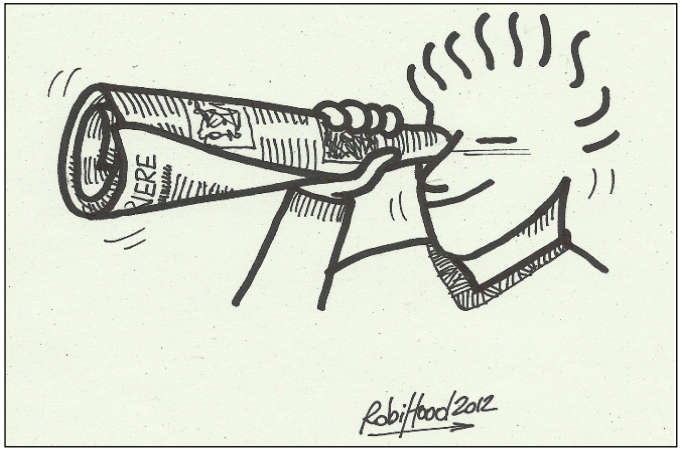
Christian Raimo, sulle pagine virtuali del blog minima&moralia, prende spunto dalla chiusura di *Orwell* (inserto settimanale di *Pubblico* dedicato alla letteratura e al dibattito critico) e si lancia in una riflessione appassionata su come costruire un inserto culturale che possa essere chiamato così a ragione.

Vorrei usare questo spazio non solo per raccontare quello che è accaduto nel nostro piccolo inserto settimanale, *Orwell*, ma per buttare lì due o tre note sul giornalismo culturale in Italia. E partirei dai soldi. Perché i soldi rappresentano – all'interno di un sistema di buone volontà e cattive proiezioni – il principio di realtà. Luca Telese quest'estate, con una sfrontata incoscienza che spesso abbiamo scambiato e forse anche giustamente per coraggio, su indicazione di Federico Mello mi ha invitato insieme a altri a cena. Non ci conoscevamo, ci siamo trovati abbastanza; ha pagato lui il conto – quasi trecento euro se non ricordo male (io avevo venti euro nel portafoglio). Un altro giorno è venuto da me e mi ha chiarito che voleva fare questo inserto culturale: gli aveva trovato un bel nome, *Orwell*, e pensava di destinargli quattro pagine e un budget di 1000 euro ("Lordi?", "Si parla sempre di lordi") per ogni numero – soldi che mi potevo gestire come volevo. 1000 euro… 1000 euro, mi sono detto, è circa un decimo o un ventesimo di quanto dispongono altri supplementi del genere. Era da accettare? O mi avrebbe messo in una familiare posizione di autosfruttamento, per evitare la quale avrei almeno dovuto trovare qualcuno su cui esercitare dell'eterosfruttamento? Ci ho pensato abbastanza: in un pomeriggio caldissimo alla fine di un agosto in cui avevo dovuto spendere un paio dei miei stipendi da insegnante per l'assicurazione e la frizione della macchina e in cui avevo sperimentato uno stato di penuria tale da farmi chiedere prestiti a gente praticamente sconosciuta, la tentazione di avere a disposizione altri 2000 euro (lordi ok) per me ogni mese e mettere gli altri 2000 per pagare i collaboratori, aveva il sapore dell'essersi emancipati dalle telefonate del lunedì mattina dalla banca che ti avvisa di andarci piano con quella carta di credito. Ma questa tentazione non era l'espressione perfetta della scelta che ti viene presentata ogni volta che ti viene data una piccola possibilità di esercitare un po' di potere? Ora che puoi essere tu a sfruttare, cosa farai?

Christian Raimo

Mesi di discussione tra TQ, Teatro Valle, Errori di Stampa, Quinto Stato sul lavoro culturale mi avevano instillato fortunatamente un vademecum interno, composto essenzialmente di tre principi: trasparenza, cogestione, autocritica. Ho chiamato i migliori giornalisti culturali che conoscevo, e ho proposto loro di collaborare al giornale, creando una redazione informale. Ho enunciato loro le condizioni: libertà totale sui pezzi e un budget di 100 euro (lordi) a articolo. Pochi, ma forse sufficienti per pretendere dei pezzi ben scritti. Con sei sette articoli a numero, rimanevano circa 3-400 euro. Di questi 200 pagavano il mio lavoro, gli altri 100-200 il lavoro di chi mi aiutava – ossia jumpinshark (di cui ammiravo il lavoro di critica alla comunicazione che faceva

sul suo blog) per la cura dei social network; e Fabio Severo e Alessandro Imbriaco (che ammiravo per il lavoro che fanno per un'agenzia che si chiama Zona e con un blog che si chiama hyppolitebayard) nel trovare le immagini. Alle immagini, che hanno un ruolo di ancella se non di cenerentola nei giornali, andava riconosciuto valore a sé: avevamo concordato sarebbero state pagate se originali; non pagate se non originali e concesse dai fotografi o dagli illustratori a cui piaceva un inserto che dedicava l'intero apparato iconografico a un'artista alla volta. Mi sembra incredibile come con risorse tanto esigue (arrivate a 1800 euro quando da quattro siamo passati a otto pagine) abbiamo lavorato su ogni numero con una cura pazzesca, invertendo alcuni cattivi costumi del giornalismo culturale in Italia: 1) quell'urgenza degli uffici stampa che risponde solo a un'ansia da piazzista > chi legge un pezzo di informazione culturale – ci siamo detti – vuole idee, punti di vista, critiche, non segnalazioni, pubblicità mal celata; 2) i pezzi che vanno in pagina con una passata e via > gli articoli devono essere editati, anche quattro, cinque, sei volte: è proprio da questa discussione che si crea un ambiente redazionale, una discussione interna in grado di rendere giornale un insieme di piccoli feudi egolatrici l'uno contro l'altro ignoti se non armati; 3) zero riunioni con i collaboratori: in moltissime esperienze giornalistiche che c'erano capitate avevamo visto quanto fosse raro conoscere di persona o anche per mail chi scriveva il pezzo pubblicato accanto al nostro > è stato fondamentale vedersi tutte le settimane, sentirsi tutti i giorni, discutere in mailing-list sul senso da dare ogni volta al numero; 4) pezzi pagati in modo diverso a seconda dei collaboratori > marxianamente, non abbiamo tutti gli stessi bisogni?



Tutto questo – e molto altro – ha pagato. In termini di credito, *Orwell* con poche pagine e in soli tre mesi si è ritagliato uno spazio riconoscibile nel dibattito culturale italiano – e qui viene il momento di ringraziare di cuore per l'affetto tutti quelli che ci hanno letto, seguito su facebook e su twitter, e che ci spronano a continuare – e l'ha fatto a mio avviso azzardando cose quasi scontate ma spesso inedite. Per esempio? 1) Tornare a parlare dello stesso libro tre o quattro volte: se esce un libro bello e complicato perché liquidarlo con una sola recensione? 2) Lavorare sulle retoriche più che sui temi: in un sistema giornalistico dove i temi sono sinonimi di mode o di flame su twitter, non ha più senso ragionare sul modo in cui si formano i discorsi? 3) Non accettare la logica dell'anticipazione o dell'intervista concordata: possiamo pensare che la lettura non sia solamente un consumo culturale ma un modo di relazionarsi al mondo?

Cosa ci rimane di quest'esperienza? Moltissimo: il sapere che con mezzi di fortuna e intelligenze condivise si può fare un piccolo inserto culturale tutte le settimane senza scendere a compromessi ma creando un gruppo di lavoro, e educando (sì, usiamola questa parola) i lettori. Pochissimo: in termini economici, 3500 euro in tutto ci sono stati pagati fino a oggi (io ne ho presi 425). Ne dobbiamo avere circa altri 15500, che speriamo ci siano dati quanto prima, liquidazione o meno.

Veniamo alle autocritiche, a quelle che ci stiamo facendo in questi giorni. La più netta e doverosa è quella che partiva da chi comprava o leggeva on line i nostri articoli. Ad alcuni il giornale non piaceva punto, parlo di *Pubblico* e parlo di *Orwell*, per motivi espressamente giornalistici. Articoli autoreferenziali, poca chiarezza nei riferimenti, snobismo… abbiamo cercato di farne tesoro settimana dopo settimana, se fossimo rimasti in edicola di più saremmo credo riusciti a creare una comunità meravigliosamente virtuosa non solo tra noi collaboratori ma anche con i lettori. Volevamo fare una festa di Orwell, forse la faremo lo stesso sperando che non abbia l'odore di un funerale.

Cosa dire ancora? È stato bellissimo. Ma è stato come quando conoscete qualcuno, ci uscite, è evidente che vi piacete, passate un sacco di tempo insieme, poi un giorno di punto in bianco questo tizio vi dice che tra voi è finita. Dico, non vi verrà da rispondere: cavolo, ma non ci siamo nemmeno baciati…?

Articolo precedentemente pubblicato sul blog minima&moralia, 31 dicembre 2012, http://www.minimaetmoralia.it/wp/il-giornalismo-culturale-come-educazione-del-lettore/.

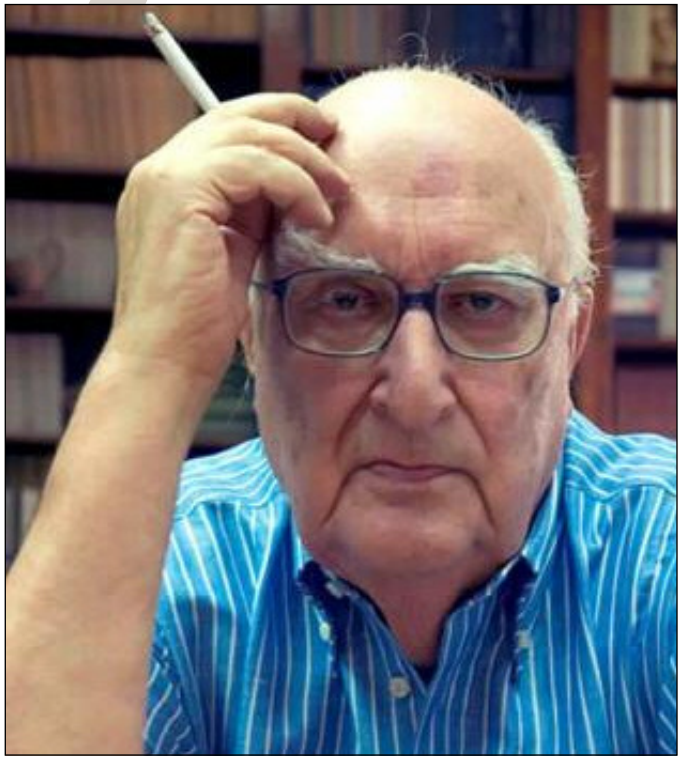
La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina.

IL SAGGIO

di **Mauro Novelli**

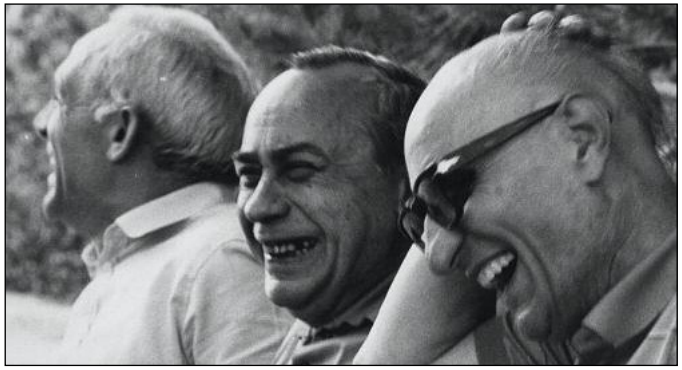
Le risate amare di un puparo siciliano

Il creatore di Montalbano è un raro fenomeno nella letteratura contemporanea, avendo coniugato il successo editoriale a una scrittura di qualità, anche se quest'ultima non sempre è stata riconosciuta dalla critica.



Nel 1948, durante gli esami di ammissione all'Accademia nazionale d'Arte drammatica, si era soliti chiudere il colloquio domandando agli aspiranti registi quale dramma sognassero di mettere in scena: l'*Amleto*, l'*Edipo re*, o magari *Il giardino dei ciliegi*? Quando fu il suo turno, un giovane siciliano, un certo Andrea Camilleri, li spiazzò rispondendo *La vedova allegra*, l'operetta di Franz Lehár che l'aveva affascinato nella versione in pellicola di Ernst Lubitsch. Sebbene il sogno sia rimasto tale, Camilleri passò le selezioni e si trasferì a Roma, dove negli anni successivi intraprese una fortunata carriera nel mondo dello spettacolo, specializzandosi nelle regie teatrali e radiofoniche e lavorando a lungo per la Rai a partire dagli anni Cinquanta.

L'aneddoto della *Vedova allegra* lascia intravedere un'inclinazione che verrà in piena luce molti anni più tardi, quando Camilleri – che nell'immediato dopoguerra aveva pubblicato diverse poesie e alcuni brevi racconti – tornò alla letteratura, costruendo romanzi dalle trame indemoniate, *pochades* innescate e nutrite da un turbine di segreti, furbizie e malintesi; oppure gialli veri e propri, compatti e lavoratissimi, ma non meno movimentati. È rimasta celebre l'uscita di un lettore eccellente come il magistrato Giovanni Tinebra, secondo il quale si dovrebbero leggere i libri di Camilleri almeno tre volte: «La prima per ridere come pazzi, la seconda per gustare le note di costume e colore, l'ultima per riflettere». In effetti la prima ricompensa di queste pagine è un irresistibile umorismo,

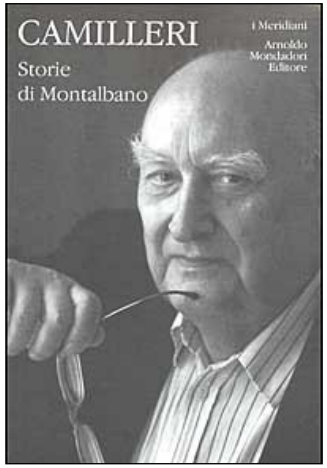


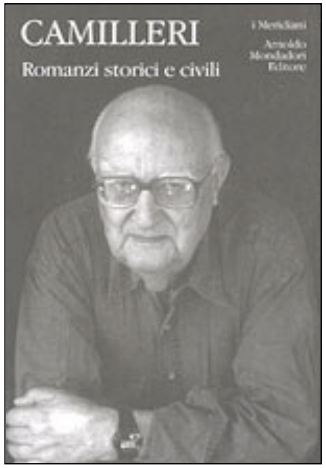
Da sinistra: Vincenzo Consolo, Leonardo Sciascia, Gesualdo Bufalino

sciorinato in tutte le gradazioni, dal farsesco al sarcastico, dal beffardo all'allegro spensierato, dal comico di situazione alle battute fulminanti: «Quello che succedeva tra don Filippo e Trisina dopo che si erano astutati i lumi, lo sapevano solo Dio, il campiere Pirrotta e tutta Vigàta». Dove si può apprezzare il condimento piccante con cui lo scrittore agrigentino ravviva sistematicamente le sue storie, passate alla fiamma delle passioni e rifinite con generose spennellate di complicità ilare e saputa. Con questi ingredienti forgia scene di grande suggestione, come si vede, per esempio, nel capitolo "Il vento s'alzò da occidente" del *Birraio di Preston*, quando il delegato di Pubblica Sicurezza Puglisi, nell'ispezionare un palazzo dopo un incendio devastante al vicino teatro comunale, scopre in una stanza la vedova Lo Russo allacciata a uno sconosciuto, entrambi ridotti a statue d'ebano, soffocati dalla fuliggine in un amplesso estremo.

Davvero la specialità di Camilleri sta nel volgere in grottesco, quando non proprio in farsa, eventi delittuosi o tragici. Peraltro i disinvolti andirivieni su questo crinale, che non hanno mancato di attirargli censure risentite, vanno di conserva con le propensioni a un riso "istruttivo", alimentato dall'abilità con cui ritrae e incenerisce in pochi tratti vizi e malcostumi. L'agente Catarella è solo il più celebre di una vasta serie di schizzi ricavati con l'inchiostro che fu di Gogol', la cui ombra aleggia sorniona qua e là.

Camilleri tuttavia non è disposto a sacrificare al macchiettismo la credibilità dei suoi eroi e la verosimiglianza dei racconti, come dimostrano la serietà profonda di Montalbano e la bruciante attualità di molte sue indagini (macchinazioni politiche, traffici d'organi, terrorismo maghrebino, eccetera). Piuttosto, affiora tra le pieghe dei sorrisi un'amarezza disincantata che ancora non sembra aver richiamato l'attenzione della critica.
Resta arduo trovare riscontri tra altri grandi scrittori siciliani della medesima generazione: una covata memorabile alla quale appartengono Gesualdo Bufalino, Stefano D'Arrigo, Leonardo Sciascia, Giuseppe Bonaviri, sino al più giovane Vincenzo Consolo. Anche la decisione di garantire vasta libertà di movimento al dialetto locale, pur comune a molti dei nominati, si concretizza in Camilleri secondo modalità originalissime. Il continuo risuonare di note regionali distingue i suoi libri dai best-seller degli scorsi trent'anni (siano di marca Fallaci o Tamaro, Eco o Baricco), con la parziale eccezione delle opere di Piero Chiara, che in fondo rappresenta l'unico vero precedente, a volerne ponderare la predilezione per gli assetti giallistici, la satira del conformismo, le locations paesane e non ultimo l'approccio allegro e spregiudicato al tema erotico. Di Camilleri si potrebbe dire quanto Luigi Baldacci sosteneva appunto per Chiara, che boccaccesco è pure il dono di stringere in un unico fulcro le molteplici fila della narrazione, e il saper restituire nella loro drammatica vivacità gli impulsi dell'istinto di contro all'ethos sociale. Fatalmente, a entrambi sono toccate in sorte critiche simili, incentrate su una presunta eccessiva "leggibilità". Un'accusa, questa, tanto ingenerosa in quanto da sempre la nostra tradizione narrativa lascia sfornito il reparto decisivo, almeno in una civiltà attenta alla diversità delle esigenze di lettura: quello di un abile e scorrevole artigianato di qualità. È a esso che Camilleri ha votato con umiltà il proprio talento, venendo in fin dei conti a porgere coi suoi romanzi mediterranei il corrispettivo letterario della tendenza a manufatti *ethnic*, così in voga negli ultimi tempi.

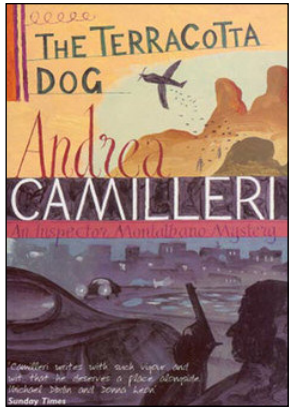




I due volumi dei Meridiani Mondadori

Gialli e romanzi storici

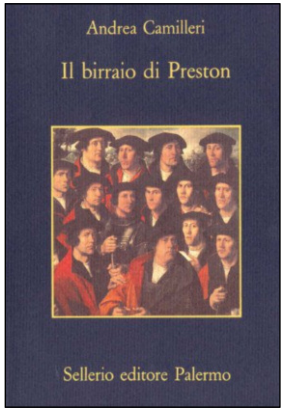
Per un istruttivo paradosso, l'autore italiano di maggior successo dell'ultimo periodo rimase a lungo inedito e snobbato proprio a causa del tratto oggi considerato alla base dei suoi trionfi: la lingua, naturalmente. Camilleri infatti dovette penare parecchio per trovare un editore disposto a stampare il suo primo romanzo. Scritto tra il 1967 e il 1968, *Il corso delle cose*, un giallo di mafia di sapore sciasciano, uscì solo dieci anni più tardi per l'oscura Lalli di Poggibonsi, senza compenso né distribuzione e con minimi echi di stampa. All'opposto, nel 2002 la Mondadori ha accolto lo scrittore agrigentino nella collana più prestigiosa dell'editoria italiana, i "Meridiani", nei quali ha raccolto il meglio della sua produzione narrativa. In mezzo ai due estremi trovano posto gli impressionanti consensi di massa ottenuti negli ultimi anni, a partire dalle inchieste di Montalbano. Oltre venti milioni di copie vendute in Italia e centocinquanta traduzioni non esauriscono gli effetti di un boom che non riguarda un solo libro, né è legato a un solo personaggio. Per offrire un referto esauriente occorrerebbe inventariare almeno gli amatissimi sceneggiati televisivi, le riduzioni radiofoniche e le opere liriche.
Effettivamente fu solo nei primi anni Novanta, dopo l'addio alle regie e agli impegni in Rai, che Camilleri fece della narrazione in prosa il proprio impegno primario. Nel decennio precedente aveva tuttavia inaugurato il primo dei due filoni a cui si possono ricondurre le sue storie, il romanzo storico. *Un filo di fumo,* uscito per Garzanti nel 1980, ambienta alla fine dell'Ottocento le vicende della mancata rovina dei Barbabianca, una famiglia senza scrupoli di commercianti di zolfo. Suppergiù alla medesima epoca appartengono le storie ricamate in due saggi, *La strage dimenticata* (1984) e *La bolla di componenda* (1993), così come il terzo romanzo, *La stagione della caccia* (1992). Il filo giallo, che già stria questi testi, diverrà tinta dominante di lì a poco ne *La forma dell'acqua* (1994), in cui fa il suo



Locandina del film
tratto dall'omonimo romanzo di Camilleri

esordio Salvo Montalbano, poliziotto schivo e irritabile, colto e sarcastico, nemico di ogni qualunquismo, disincantato eppure prontissimo a indignarsi dinanzi alle minime e massime nequizie. Non occorre insistere, data la notorietà del prode commissario, se non per rimarcare come svariate sue caratteristiche richiamino un preciso modello: Jules Maigret. Chi ebbe l'opportunità di seguirlo, ha anzi puntato il dito sul Maigret impersonato per la televisione da Gino Cervi, alle sue diffidenze, alle pause interminabili (in realtà dovute all'esigenza di leggere le battute sul gobbo). Che Cervi non fosse solito studiare la parte lo ricorda proprio Camilleri, il quale – dopo essere stato sin dall'infanzia un fervente ammiratore di Simenon – lavorò con entusiasmo a quella celebre produzione Rai.

Naturalmente, si dovrebbe misurare l'immensa distanza tra il piovoso *Quai des Orfèvres* parigino e la salsedine della solatia Vigàta, scenario di tutte le opere di Camilleri, il quale tiene caro il noto ammonimento di Tolstoj a cercare l'universalità scavando nel proprio specifico locale. È quel che accade anche negli altri romanzi sulla Sicilia post-unitaria, che continua a sfornare in alternanza alla detection pura, e tra i quali si contano forse i suoi capolavori. *Il birraio di Preston* (1995), *La concessione del telefono* (1998), *La mossa del cavallo* (1999), *La scomparsa di Patò* (2000), aggiornano quelli che Vittorio Spinazzola definì i romanzi siciliani del "disinganno", riferendosi a monumenti del calibro dei *Viceré, I vecchi e i giovani, Il Gattopardo,* nei quali viene messo a fuoco il crollo delle speranze seguite al processo risorgimentale. De Roberto, Pirandello, Tomasi di Lampedusa mostrano come il passaggio dal feudalesimo borbonico allo Stato italiano, liberale solo a parole, non avesse cambiato nulla, se non le condizioni del popolo, peggiorate con l'aumento delle tasse, la coscrizione obbligatoria, il declino economico. In quest'ottica, per Camilleri non si tratta più di esibire agli esterrefatti continentali un variegato campionario di magagne, quanto piuttosto di illustrare come buona parte delle tare che diffamano la Sicilia attuale trovino origine in quella disgraziata stagione; non diversamente dalle numerose dominazioni precedenti, i "piemontesi" avrebbero trattato l'isola come una colonia, disinteressandosi di eventuali opere di risanamento e catapultando in loco i peggiori funzionari. Le grettezze e le ingiustizie di questori, prefetti e rappresentanti vari dell'ordine pubblico, inchiodati in Sicilia per punizione o per inettitudine, sono il leitmotiv in virtù del quale Camilleri sposta la lente d'ingrandimento dai nobili indigeni (pure presenti) ai quadri statali intermedi, esempi di un malcostume dilagante, nel loro nefasto nesso con le popolazioni locali, non senza allusioni ai nostri tempi, secondo una tattica alla quale il romanzo storico si presta bene. La tagliente massima dei *Viceré*: «Ora che l'Italia è fatta, dobbiamo farci gli affari nostri», vale anche ai piani inferiori. Al popolo non rimane che adeguarsi furbescamente o subire con pazienza, o ancora darsi al crimine, alla macchia, come già avvenne col brigantaggio. Ognuno sfrutta, truffa e ruba, mentre permangono saldi i vecchi equilibri di potere, presidiati nell'ombra dalla mafia.



Vitaliano Brancati

Ci si potrebbe allora chiedere che cosa ci sia da ridere, in quest'isola zeppa di individui che fanno a gara per somigliare al Mazzarò verghiano, protesi a cercar "roba" in una competizione sfrenata, in una sarabanda vorticosa danzata sull'orlo del precipizio: proprio questo la rende buffa e meschina. È così che dinanzi al fatale perire delle umane cose, alla violenza bestiale e alle storture radicatesi nell'isola, si fa strada un certo sgomento, che si avverte con maggior chiarezza nella *Stagione della caccia,* nella *Mossa del cavallo* e nelle più recenti avventure di Montalbano. Il narratore, che dipinge con tinte squillanti un universo conosciuto sin nelle minime pieghe, pare allora scrivere da una distanza siderale, una distanza da cui i maneggi instancabili dei personaggi appaiono labili frulli sulla forma dell'acqua.

Un narratore cordiale

Sarebbe comunque un equivoco confondere Camilleri con un altro nipotino siciliano di Gogol', Vitaliano Brancati, comunque lo scrittore corregionale a lui più affine. Se è vero che li accomuna l'attitudine a una comicità grottesca, d'altra parte nel nostro le venature d'amarezza non aggallano in un'atmosfera di inerzia e dissipazione, ma balenano a tratti, continuamente travolte dall'attivismo sfrenato, fisico e mentale, in cui si consumano le sue creature. Gli eventi sembrano legarsi gli uni agli altri per caram-

La terrazza della casa di Montalbano nella riduzione televisiva dei libri

bola, quando invece a rileggere in controluce si riconoscono i segni precisi di squadra e compasso. Il balletto svaria senza tregua, ma con passi studiati al millimetro, quasi si trattasse di uno sgargiante teatrino di marionette. L'immagine del puparo, del resto, risulta poco più che ovvia per designare il regista agrigentino, che tra l'altro alle proprie esperienze teatrali ha dedicato un dizionario aneddotico (*Le parole raccontate,* 2001) e diversi interventi critici assai godibili, in buona parte raccolti in *L'ombrello di Noè* (2002). Ciò che più conta, in materia, è che il retaggio del primo mestiere investe le strutture stesse della scrittura di Camilleri. Di chiara matrice teatrale è, ad esempio, la tendenziale eclissi del narratore, sino al caso limite della *Concessione del telefono* (1998), in cui si alternano "cose scritte" e "cose dette", cioè capitoli fatti di lettere, ritagli, documenti vari e capitoli fatti di semplici dialogati, senza didascalie. Lo spazio concesso a quest'ultimo procedimento discende da una lunga esperienza di sceneggiatore: per converso, non è un caso che le trasposizioni per la radio o lo schermo di rado presentino stravolgimenti rispetto alle fonti cartacee. La prodigiosa scioltezza dei colloqui merita di essere valorizzata. Dove trovare, per dirne una, la spontaneità delle telefonate che punteggiano le giornate di Montalbano? Non meno incisiva (e spesso esilarante) è la resa dei linguaggi non verbali, parecchio sfruttati dai personaggi, fedeli al cliché che vuole i siciliani in grado di mettersi d'accordo a gesti o solo con uno sguardo. Stando così le cose, il lettore ideale è spinto a imitare le strategie con cui Montalbano si orienta nel suo acquario, a tenersi sempre sul chi va là, a cercare i doppi fondi dietro ogni frase, sino a intuire il profilo sorridente del burattinaio sul palcoscenico dove i botta e risposta si avvicendano senza respiro. È precisamente da questi scontri che scaturisce l'aromatica polifonia così tipica di Camilleri, fatta di sfumature, cadenze, inflessioni sicule impastate con l'italiano; senza trascurare l'esuberante apporto di altri idiomi, come testimonia lo spagnolo del *Re di Girgenti*, il genovese della *Mossa del cavallo* e ancor prima il montaggio cubista del *Birraio di Preston*, rutilante commedia delle lingue in cui si incrociano tedesco, milanese, fiorentino, piemontese, romanesco e vigatese.

Beninteso, anche la colloquialità amichevole del narratore contribuisce a conferire quell'inconfondibile clima di conversazione quotidiana che ha messo a proprio agio tanti lettori. Pettinate energicamente da almeno tre o quattro revisioni, lette e rilette ad alta voce per saggiarne il ritmo, le pagine di Camilleri non intendono a nessun costo lasciar trasparire la fatica della scrittura. Il perno attorno al quale ruota l'intera compagine stilistica va individuato in una lingua d'uso vivo e popolare, fondata su un originale compromesso tra italiano e agrigentino, plasmato con un orecchio alle chiacchierate con gli amici di gioventù e soprattutto nel vivo ricordo del lessico familiare d'anteguerra. Ne derivano larghe macchie siciliane, che tuttavia non impediscono effetti di singolare trasparenza.

L'ibrido vigatese

Il ricorso di Camilleri al dialetto non ha nulla a che spartire con l'esibizionismo nostalgico oggi sempre più diffuso, proprio di chi ama inanellare lemmi desueti o del tutto scomparsi. Certo non si tratta di una

Luca Zingaretti nei panni del Commissario Montalbano

fioritura minima, coltivata giusto per camuffare un'intelaiatura rigidamente italiana: tant'è vero che Livio Garzanti, quando decise di scommettere su *Un filo di fumo,* lo volle corredato da un glossario, di cui si incaricò l'autore stesso. In realtà Camilleri si volge al bacino dialettale guidato dall'ossessiva volontà di spremere dalla realtà orale le fragranze che la vivificano. Adotta perciò varie tecniche per conferire spigliatezza e massima comprensibilità al dettato, contando inoltre sul fatto che, nell'Italia odierna, alle diminuite competenze nel proprio dialetto fa spesso riscontro un diffuso aumento di nozioni sulle altrui specificità regionali, favorito dall'immigrazione, i viaggi, i media, la scuola. La Sicilia, del resto, rappresenta uno scenario conosciuto in tutto il mondo, al pari degli stereotipi caratteriali in cui tutte le arti hanno sovente imprigionato i suoi abitanti. Resta il vigatese a costituire il gradino d'accesso, la competenza da acquisire per chi voglia accostarsi proficuamente ai lavori in questione. Superato l'ostacolo delle continue traduzioni mentali, il lettore potrà ricavare un senso di complice soddisfazione dall'esplorazione di un mondo misterioso e suggestivo, godendo l'impagabile impressione di muoversi da esperto là dove nulla è davvero ciò che sembra.

Sennonché non è accettabile sostenere tout court,

come capita spesso, che Camilleri scriva in dialetto. Nei suoi libri – con l'eccezione del *Re di Girgenti* – il siciliano stretto è riservato ad alcune uscite estemporanee di elementi popolari (come Adelina, la cammarera di Montalbano). Allo stesso modo, l'italiano corretto si deve accontentare di apparizioni saltuarie, per lo più sulle labbra infide di funzionari disonesti. A dominare è piuttosto un idioma meticcio, un ibrido siculo-italiano che anima la voce del narratore ma anche buona parte dei discorsi (e persino degli scritti) dei personaggi. Si prenda l'inizio della *Forma dell'acqua*: «Lume d'alba non filtrava nel cortiglio della Splendor, la società che aveva in appalto la nettezza urbana di Vigàta, una nuvolaglia bassa e densa cummigliava completamente il cielo come se fosse stato tirato un telone grigio da cornicione a cornicione, foglia non si cataminava, il vento di scirocco tardava ad arrisbigliarsi dal suo sonno piombigno, già si faticava a scangiare parole». Basta un'occhiata per capire come Camilleri muti i suoni anche nei termini più localmente connotati, in modo da evitare il faticoso rosario di "i" e "u" su cui si fonda il vocalismo siciliano. Altrettanto evidente è il rilievo offerto alla disposizione "a destra" del verbo, così come al passato remoto sistematico: «Bene facesti, Catarella», non «bini facisti» ma neppure «hai fatto bene»; in queste parole tolte di bocca a Montalbano si colgono le scelte stilistiche di fondo dell'autore, che non teme di servirsi di costrutti regionali severamente proscritti dalla scuola: «Lei a questo suo parente l'ha informato?», può domandare lo stesso commissario in tutta tranquillità. Per quanto breve, il brano dà un'idea anche delle fortissime peculiarità lessicali di Camilleri, che punta su un centinaio di vocaboli ricorrenti, come *taliata*, *camurrìa*, *gana*, *macari*, *tanticchia*, *catafottere*; rinforzati da un vasto campionario di locuzioni: *avere il carbone bagnato, farsi venire il firticchio, occhi a pampineddra, tirarsi il paro* e *lo sparo*... Gli spessori locali, le voci, i profumi dell'isola si compongono in un reticolo fittissimo e stuzzicante, specie a indugiare sull'ampia serie di prelibatezze alimentari: *attupateddri al suco,* salsa corallina, *purpiteddri tenerissimi, pasta 'ncasciata*, sarde a beccafico e mille altre ricette.

Perché Camilleri in pochi anni è diventato l'autore italiano contemporaneo più letto e conosciuto al mondo, voltato nelle principali lingue del pianeta, come pure in estone, gaelico, turco, ungherese? Meriterebbe anzi un'indagine a sé il comportamento dei traduttori dinanzi a quella che una volta era detta la "malerba" dialettale: come regolarsi, di fronte ad essa? Svellerla, senza temere danni gravi? Oppure trapiantarla in terreni linguistici che solo eccezionalmente presentano situazioni paragonabili? Ma non c'è allora il rischio di suggerire effetti del tutto assenti nell'originale? Ad esempio, scegliendo negli Stati Uniti lo slang "broccolino", o in Francia il gergo marsigliese.

Occorre aggiungere che il tasso di sicilianismi è soggetto a forti variazioni, risultando in genere maggiore nei romanzi storici rispetto ai gialli contemporanei, e comunque in crescita nelle prove recenti. In questo senso, l'impresa più ardita è senza dubbio *Il re di Girgenti* (2001), dove al dilagare del dialetto corrisponde una vicenda quanto mai improntata ai toni del grottesco e della dismisura. La storia di Zosimo, che da villano si fece re, rappresenta un unicum, a cominciare dall'ambientazione a cavallo tra XVII e XVIII secolo, che chiama in causa con forza l'elemento spagnolo, su cui poggia la prima delle cinque parti del volume. Per quanto probabilmente non vi si configuri l'architettura meglio riuscita, nel vasto contenitore del *Re di Girgenti* sfilano forse le pagine migliori dell'autore. Non è di quelle che si dimenticano l'atmosfera di fantastico rurale nella quale sono immerse l'infanzia e la giovinezza di Zosimo. Né può lasciare indifferenti l'intensità del finale, in cui Camilleri per la prima volta si accosta al tragico per narrare la salita dell'eroe lungo i cinque gradini che lo separano dall'impiccagione. Come in un miraggio di Chagall, la morte lo porterà via su un aquilone, sulle ali della fantasia darà l'addio alla sua gente, venuta a rendere l'ultimo omaggio a chi aveva tentato invano di restituirle dignità e giustizia.

Articolo precedentemente pubblicato su "Letture" n. 598, giugno-luglio 2003. Per gentile concessione di San Paolo Edizioni.

L'INTERVENTO

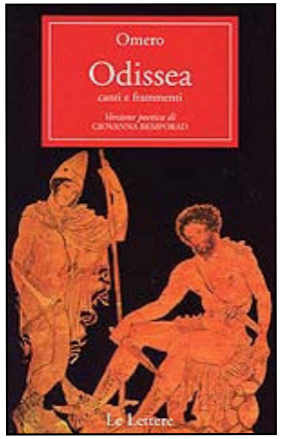
di **Angelo Ferracuti**

Il vezzo aristocratico di una grande traduttrice

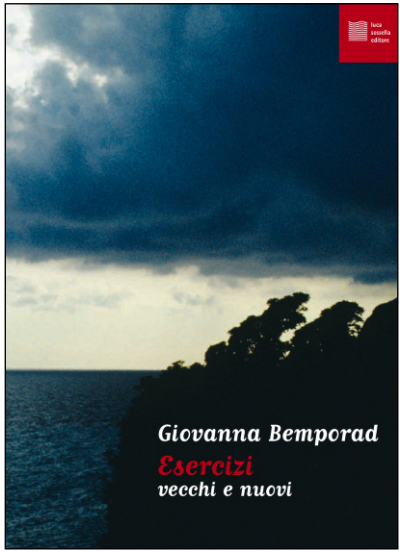
La chiamavo «Giovannona», così come affettuosamente l'aveva nominata Pier Paolo Pasolini, suo amico d'infanzia, con il quale aveva insegnato nella Scuola Popolare di Casarsa, negli anni giovani in cui la sua mitologia vivente aveva cominciato a far breccia nella comunità degli scrittori, la incontravo in genere a Porto San Giorgio, nella casa riva mare dove si rintanava d'estate e dove, come a Roma, sua residenza stabile, tirava a far tardi traducendo e ritraducendo ossessivamente la sua versione dell'*Odissea* italiana, mangiando poco o niente, lavorando in una specie di stato di trance, tenendosi in piedi col caffè e sorseggiando parsimoniosamente del buon cognac. Stava con gli occhi e col corpo, naturalmente col pensiero, sempre dentro quel poema omerico che non ha mai tradotto interamente per una postura aristocratica, perché il tradurre per lei non era mai qualcosa di definitivo ma un'opera aperta, in divenire, un cantiere continuamente pieno di rifacimenti e ritorni, l'edificio dove tantalicamente si dimenava, il labirinto che si era scelta e le piaceva.

Poi aveva tutte le stranezze del mondo, le fobie più tenere, e le paure dei poeti veri, inermi sulla soglia del mondo, fragili per bisogno di profondità, la letteratura era l'unico suo centro nevralgico, l'unico esercizio, tanto per citare quello che è stato il suo fare versi così fatalmente rispettoso e il sentimento estremo di una grande educazione umanistica. Giovanna era anche un animale notturno, un'anima in pena della veglia, completamente disinteressata del mondo contemporaneo, della politica, di cui sapeva poco, di cui le interessava poco, in quanto sempre dentro il pensiero di un mondo antico, nella classicità che non era un ripiegamento nichilistico ma una necessità espressiva e una postura necessaria, un mondo da tenere in vita nella sua di vita. I gilet scuri, le camicie bianche classicissime che indossava, i pantaloni attillatissimi, erano la divisa di una donna che aveva scelto la letteratura come missione, abdicando a tutto il resto, compresi gli agi di una esistenza borghese che non l'ha mai interessata.

Ero giovanissimo e alla ricerca di una strada per la letteratura e per la vita, così durante molte notti passate insieme facevamo letture appassionate delle cose che stavamo scrivendo, incredibilmente alla pari, nel rapporto che era solita stabilire con i giovani scrittori. E lei mi incoraggiava affettuosamente. Per me non era solo una icona, l'amica di Pier Paolo e l'*enfante prodige* scoperta da Izzo e valorizzata da Sbarbaro, ma un pezzo di classicità, la grecità che si manifestava in quel salotto un po' retrò di una casa delle vacanze, la sua «casina», che a ogni nuova partenza per la Capitale salutava sempre come fosse una persona, e anche l'intonazione della sua voce manteneva la solennità dell'epica. Una voce altra, diversa da quella della vita quotidiana, che invece era arresa e di bassa intensità.



Perché Giovanna Bemporad, prima ancora che nei tanti festival si invitassero gli scrittori a tenere dei reading, amava leggere ad alta voce le sue poesie o i frammenti dei grandi libri che stava traducendo, proprio perché in quel modo poteva sentire meglio e più viva la lingua che lavorava con l'acume di un fabbro, la perentorietà di uno scalpellino, cercando quella cosa straordinariamente affascinante e impossibile che chiamava «la perfezione». Mentre leggeva sembrava un direttore d'orchestra, muoveva le braccia impartendo il ritmo, le scansioni, e le sue mani ossute rivoltandosi contro se stesse sembravano seguire i movimenti della bocca, le pause del respiro, da cui uscivano quelle parole nel metro che



più amava e che sentiva intimo, l'endecasillabo. Trovava sempre una platea di giovani che stavano ad ascoltarla rapiti, perché in quel momento, mentre recitava, ci stava ricordando un mondo, una perfezione, per l'appunto, che tutti noi avevamo perso e di cui sentivamo il rimorso.

Certe volte chiamava al telefono, anche alle due, le tre di notte, mi recitava un verso reclamando un giudizio immediato su alcune varianti. Poi si discuteva ancora fin quando non sopraggiungeva il sonno, e la notte era sempre più buia. Per lei non lo era mai abbastanza, per lei sembrava infinita, s'augurava sempre che non venisse mai il mattino.

Articolo precedentemente pubblicato su Il manifesto*, 8 gennaio 2013.*
La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina.

Giovanna Bemporad

LA RECENSIONE

di **Sandro Lagomarsini**

Il vecchio e il fiume

Quarant'anni fa, sul quotidiano *ll Giorno* di Milano, compariva una rubrica settimanale di pesca sportiva. Confesso che mi irritava (forse era l'aria sessantottina o forse semplice invidia) vedere tanta abilità di scrittura al servizio di uno sport così solitario e aristocratico. Sono andato anch'io, da ragazzo, a pescare nei rami morti del fiume Magra. Pesca povera: qualche cavedano, qualche pesce gatto. Ho anche catturato dei granchi di fiume, ho visto la proliferazione della "gambusia" importata per la lotta alle zanzare, ho tenuto per qualche tempo un simpatico spinarello in un rudimentale acquario. Cose, appunto, da ragazzi. Ma fare letteratura su ami, esche, tempi di pastura, nebbie mattutine e tramonti colorati di prede mi appariva quasi un tradimento della socialità. Poi mi è accaduto di leggere con più attenzione il brano che chiude il quarto vangelo. Sette uomini sono saliti sulla barca. Non sono andati a pescare per lavoro, dal momento che hanno già cambiato mestiere. Non è stato neppure per passare il tempo. Piuttosto un modo di alleviare l'assenza del Maestro, il quale si mostra – a intervalli – come un vivente, ma poi scompare lasciando un vuoto doloroso. La pesca è durata tutta la notte ed è stata infruttuosa. Nella bruma del mattino, i pescatori intravedono sulla riva una figura indistinta, dalla quale parte una voce: "Ragazzi, avete qualcosa da mangiare?". Spesso le traduzioni, al posti di "ragazzi", hanno un paternalistico "figlioli", ma in greco la parola è "παῖδες" ("pueri" in latino), appellativo affettuoso, complice, cameratesco, simpatizzante. È la voce solidale di un collega pescatore? O forse di un possibile mercante? Certamente è uno dalla vista acuta, perché suggerisce di gettare la rete sulla parte destra, dove – evidentemente – ha scorto un banco di pesci. Se vi interessa rileggetevi la conclusione del racconto. Io, dopo quel "Ragazzi!", ho smesso di fare obiezioni a chi pratica la pesca, sia o no un abile narratore. Sul mare di Galilea ci si guadagnava da vivere, ma fino a cinquant'anni fa, dai laghi, dai fiumi, dai torrenti di tutte le regioni italiane si ricavava una integrazione significativa per l'economia familiare. In più la pesca, come tutte le forme di uso soffice delle risorse, aveva una importante ricaduta: la conoscenza diretta e approfondita del territorio, premessa del suo rispetto e della sua salvaguardia.

Anche Danilo Bertani ha vissuto fin da ragazzo l'esperienza della pesca e ha conosciuto la vita del fiume e delle acque attorno a una Modena precedente la dittatura dell'industria. Questa esperienza era destinata a rimanere sigillata in una memoria offesa dall'insuccesso, come una brutta nottata di pesca infruttuosa. Una memoria a rischio, per di più, per povertà di lingua e di parola. Poi è accaduto qualcosa che assomiglia molto all'avventura dei sette pescatori di Galilea. L'umiliazione provata in un'aula di tribunale, la perdita dell'autostima, il sordo e giustificato risentimento verso i burocrati responsabili dell'insuccesso, avevano creato una

Danilo Bertani

coltre di nebbia greve e scura. Da questa nebbia è emersa la figura di un maestro moderno: il Priore di Barbiana. Ne è nata una passione lucida, un innamoramento profondo. (Dopo molti anni l'amore e l'ammirazione restano intatti: Danilo ha realizzato tra le altre cose, per una "infiorata" cittadina, un grande tappeto che riproduce il frontespizio di *Esperienze pastorali*.) In Don Milani, nelle sue parole illuminanti, Danilo ha trovato lo stimolo per prendere possesso degli strumenti della lingua, dare una direzione creativa a delusione e rancori, gettare nuovamente le reti nel fiume dei ricordi e recuperare tutta la ricchezza dell'esperienza passata. Così è nato *Il vecchio e il fiume* (Artestampa 2012). Danilo ha preso coscienza di essere stato derubato di molte cose, oltre che dell'attività lavorativa – e memore di quel Maestro che dopo una festosa "merenda sull'erba" ha chiesto che "nulla andasse perduto" – ha dato spazio anche alle rane e al crescione, non ha dimenticato né la baracca dell'ombrellaio né il cavalcaferrovia della Sacca. Soprattutto, si è reso conto di quanto, negli anni, era stata derubata l'intera comunità e di questa consapevolezza ha fatto dono a tutti noi. Abbiamo così un libro ricco che, nel racconto autobiografico, fonde la storia, la scienza del territorio, la testimonianza civile. Sul piano dell'umanità e della cultura, la battaglia del vecchio pescatore contro i moderni pescecani è vinta. Sta al lettore fare tesoro di questa lezione per le impegnative battaglie di oggi.

Modena, bacino del Naviglio