

# L'Unità *due*

GIOVEDÌ 27 AGOSTO 1998

Le invenzioni e la stesura di una personale «maniera siciliana» nella lingua dell'autore più letto dagli italiani

Andrea Camilleri sta godendo di un successo tanto meritato quanto straordinario e ora, come direbbe lui, se la sciala. Sia pure con la scarsa risonanza e nel ristretto ambito che compe-

tono alle cose letterarie, si parla quasi soltanto di questo scrittore ultrasettantenne di cui fino a pochi mesi fa nessuno sapeva niente. Anzi non si può fare a meno di parlare del fatto che, nell'estate 1998, si leggono quasi soltanto i suoi libri. Le classifiche specializzate non si limitano a registrare il primato delle sue opere più recenti («La concessione del telefono», Sellerio, e «Un mese con Montalbano», Mondadori), ma mostrano la vitalità di una cospicua produzione, avviata da una ventina d'anni e capace di raggiungere negli ultimi tempi ritmi d'uscita pari alla inaspettata voracità dei lettori, nell'ordine annoverando, oltre alle novità, «Il ladro di merendine» (1996), «Il cane di terracotta» (1996), «Il birraio di Preston» (1995), «La voce del violino» (1997), «Un filo di fumo» (1980): sette titoli sui dieci italiani.

Le stranezze non finiscono qui. I libri di Camilleri non sono stati raccomandati dalla critica (a parte un tardivo e ininfluente ravvedimento operoso), né lanciati da una campagna pubblicitaria, né introdotti presso il grande pubblico dei non leggenti da uno sceneggiato televisivo, né segnalati da un premio letterario di primaria importanza. E non fanno neppure parte dell'indotto dell'editoria scolastica che prospera negli immediati dintorni degli esami di maturità. Chi non si rassegna

all'evidenza della qualità premiata dall'autonomo discernimento dei lettori, non può appellarsi che alle esigue dimensioni dei volumetti (che non valgono comunque per le ultime uscite), al prezzo contenu-

to, alle concessioni all'intrattenimento, al sicuro richiamo del «giallo», cui possono essere ricondotti molti dei titoli di Camilleri. Troppo poco per lo scetticismo irriducibile degli invidiosi.

Prima però di augurare buon divertimento a tutti, e «in primis», a uno scrittore che sarebbe difficile non considerare il più felice acquisto della nostra letteratura recente solo perché la sua scoperta non ha seguito l'«iter» consueto, sentiamo l'obbligo di puntualizzare che Camilleri non aveva bisogno della traduzione televisiva, né del conforto della critica, né delle prescrizioni scolastiche. Tutto

## Da «appinnucunato» a «sparagnavano»

**Appinnucunato:** pinnucuni è la romana pennicella, il sonnellino pomeridiano, insomma. Appinnucunato è il semiaddormentato.

**Babalu:** lumaca. Detta così in siciliano perché lascia dietro di sé una scia di bava luccicante.

**Càlati juncu ca passa la china:** proverbio. Piegati giunco che passa la piena. In buona sostanza significa accettare di malgrado o di buongrado una situazione a cui non ci si può opporre. O piegarsi o rompersi.

**Campieri:** oggi detti vigilantes. Era gente assoldata dai proprietari dei feudi per vigilare sui campi. In realtà, oltre ad esercitare continui soprassuoli sui contadini e sul bracciantato agricolo, fungevano da intermediari fra i proprietari e la mafia.

**Caruso:** ragazzino. Il diminutivo Carusèddu implica un certo disprezzo. Il bambino, invece, è l'addevo, l'allievo.

**Fonduto:** profondo.

**Mazzàra:** è un ammasso di pietre ben legate che costringe la parte inferiore della rete di tonnara a stare aderente al fondo. Mettersi la mazzàra al collo significa legarsi addosso un peso per affondare più rapidamente.

**Minnitta:** vendetta ma vale anche

Il «parlato» e la comicità, l'uso degli stereotipi e il doppio registro narrativo. Ecco lo «stile Montalbano»

come fare strage, distruggere sciamamente.

**Minchia:** il fallo. La minchiata, invece, è la stupidata. Note che il sesso maschile, in Sicilia, si designa con un sostantivo femminile e viceversa.

**Omu di panza:** colui che sa tenere tutto dentro di sé, ligio alle leggi dell'omertà. Significa anche mafioso.

**Papello:** è, ironicamente, uno scritto eccessivamente lungo.

**Pupi pupi:** lo fanno gli occhi quando, per la stanchezza, la vista si annebbia e par di vedere macchie e figure.

**Sparavagnano:** spargano, risparmio, non è voce solo siciliana: dialettale si, ma registrata anche nei vocabolari.

**Trigilimnguli:** barcollante, malfermo sulle gambe.

**Zaurdo:** zoticco o tardo.



Gente in una piazza siciliana

# I dialetti di Camilleri

ciò era implicito nel proposito iniziale, poi sempre mantenuto, della sua ricerca narrativa, sia del filone poliziesco e contemporaneo, che a maggior ragione di quello di ambientazione ottocentesca. Ma forse neanche si dovrebbe invocare una determinazione qualsiasi di fronte alla naturalezza con cui, lui siciliano della «zona Pirandello» - la denominazione d'origine è stata certificata da La Capria - riesce a collegarsi saldamente a una tradizione narrativa popolarissima, se non al genere che corrisponde all'unica grande finzione collettiva della letteratura italiana moderna e tra l'altro comprende «I Malavoglia» e

«Il Gattopardo», «I Viceré» e «Il sarto della stradalunga», «I vecchi e i giovani» e «Il sorriso dell'ignoto marinaio», «Conversazione in Sicilia» e «Il Consiglio d'Egitto». La legittimazione critica e il lasciapassare scolastico che ai continuatori garantiscono i crediti accumulati da Verga e Tomasi di Lampedusa, De Roberto e Bonaviri, Pirandello e Consolo, Vittorini e Sciascia, sono notoriamente diventati un fenomeno di massa, ormai incontentabile nei termini della letteratura e svincolato dal faticoso adempimento della lettura, ma anche deprivato della sua inconfondibile miscela di tragico e comico, da quando

della «materia siciliana» si sono impadroniti cinema e tv.

Che Camilleri abbia lavorato a lungo in televisione, come sceneggiatore e come regista, non autorizza nessuno a considerare la sua narrativa come un tipico prodotto, magari nobilitato, dell'età della «Piovra». La sua storia professionale, che contempla anche l'insegnamento di regia all'accademia d'arte drammatica, suggerisce semmai una comoda spiegazione del suo modo franco e consapevole di accostarsi a un mondo di stereotipi collaudatissimi. Lo scrittore attinge infatti a due repertori di antica codificazione come quelli del roman-

zo poliziesco e della «materia siciliana» appunto, già sapientemente contaminati, soprattutto da Sciascia (che lui rifà al meglio in «Un filo di fumo»). E da regista, questo Pirandello davvero alle prese con una folla di personaggi in attesa di una scrittura, chiama alla ribalta e cerca la valorizzazione reciproca di interpreti e situazioni, fondali e canovacci, tutti già esistenti, a cominciare dall'ambientazione linguistica e culturale delle sue storie,

perseguito con scrupolo artigianale la loro immediata riconoscibilità - che in tempi per lui meno letterariamente felici sarà stata già un anticipo sui riconoscimenti tardivi - invece di preoccuparsi di mimetizzarla. Se caricature o piuttosto stilizzazioni senza intenzioni malevole e quindi stereotipi sono in genere i personaggi, tutti «una stampa e una figura» con qualcun altro, di stereotipi, sapientemente velati da un «understatement» a sua volta canonico tranne che per la gelosia e l'invidia nei confronti del suo vice. Augello, è tramata la vita solitaria del «detective» di Camilleri, umano prima che giu-

sto, audace ma non temerario, spiritoso senza ostinazione, turbato dalla bellezza femminile e fedele al suo amore lontano, che tiene strategicamente nelle retrovie come una partecipazione straordinaria a una serie televisiva, dedito ai piaceri di una dieta a base di pesce, ostentato cultore di letteratura, accudito dalla madre di un balordo che lui ha mandato in galera e visitato da illuminazioni che sono in tutti i sensi prodigi del metabolismo. La moderazione all'insegna della quale viene concepito Montalbano, è riassunta bene dalla sua meteoropatia, che funzionalizza e liquida una volta per tutte le osservazioni sul tempo e sul paesaggio, allo stesso modo, nello stesso stile, stavamo per dire, in cui il «côté» poliziesco della narrativa di Camilleri assegna quasi in esclusiva il comico agli «aiutanti» del detective e in primo luogo al fraintendimento del centralista Catarella. Significativamente, quando dal romanzo il commissario viene trasferito nei racconti di «Un mese con Montalbano», l'iterazione ravvicinata riduce le parti comiche e concede forse troppo all'umana partecipazione: troppo beninteso per le esigenze del «giallo» e rispetto al senso complessivo dell'operazione letteraria. Camilleri ha il merito grande di individuare a colpo sicuro il nesso che lega tra di loro i suoi stereotipi. Essi concorrono alla emancipazione di una voce nar-

rante o se si vuole a una sorta di sdoppiamento dello scrittore, che, anche quando è più presente a se stesso, è come se alternasse la lettura borbotata di un testo preesistente - i gesti e le voci che registra con la stessa appassionata passività dei menù e delle condizioni climatiche - alle proprie congetture su una realtà che, per stare al testo, «non quadra» e comunque si esprime in un modo particolarmente o sicilianamente sfuggente. Talora giocando come su due pedali distinti tra lessico e sintassi e sempre giovandosi dell'immediata efficacia delle escursioni verso il basso della parolozza vastàse, Camilleri va oltre la ricetta addirittura classica per cui il dialetto, nel suo caso il siciliano, emula un parlato inesistente in letteratura. E non punta su un parlato qualsiasi, ma su quello che la sua sensibilità letteraria oppone a tutte le altre convenzioni, sulla lingua rudimentale e tutta necessaria che, dentro il flusso degli scambi verbali consentiti dalla «maniera» siciliana, sola non precipita nel ridicolo dell'affettazione e si candida per svolgere funzioni meno circoscritte.

Ma lo scrittore ha anche un torto, quello di riuscire nel suo intento e di salvare la propria lingua sacrificando, magari per una comprensibile sfiducia, il mordente conoscitivo, l'interrogazione che sia il «giallo» al culmine della sua evoluzione storica, sia la «materia siciliana» diventata ormai maniera, lasciando senza risposta e riscattano dalla finzione. Proprio mentre simula la più totale autonomia del quadro dalla mano del pittore e abbandona a se stesso prove e testimonianze, Camilleri le sfrutta in realtà solo come un incremento di animazione comica, per produrre effetti irresistibili. Sono questi che diventano una questione aperta e si trasformano tutti in un indizio, come si conviene incongruo e incomprensibile, senza che ci sia stata l'assunzione di un rischio ulteriore, una lettura della realtà e un pronunciamento sulla natura del male, perché non ci sono gli strumenti per metterlo in scena se non in maniera inattendibile. Al posto della lettura e della sua problematicità, ci sono le rivelazioni, manco a dirlo comiche, come nudità improvvisamente esibite e pettegolezzi confermati. Il peccato sarebbe veniale, se non emergesse chiaramente che la mancanza di fiducia nell'esistenza del Male è in realtà reticenza, sia che non vengano ritenute degne d'interesse le banalità di cui sono colpevoli i professionisti del crimine, sia che invece le maschere nude di Camilleri non abbiano da confessare se non la propria intimità e chi le inquisisce alla fine sia costretto a scegliere tra una compassione di cui sarebbe bene vergognarsi e la vergogna della propria indiscrezione. È sempre invidia il sentimento che nutre l'intelligenza impotente, in attesa che la miseria umana venga pubblicamente smascherata e che, della punizione che nessun tribunale irrogherebbe, si faccia carico il destino. Gli invidiosi dovrebbero accontentarsi di sapere anche solo per questa via quanto deve essersi arrovelato sul filo conduttore della loro vita lo scrittore del momento.

Nicola Merola

Un quotidiano olandese pubblica le cinque pagine inedite della testimonianza di Anna Frank

## «Farò di tutto perché nessuno legga il mio diario»

CARMEN ALESSI

SE N'ERA GIÀ parlato a suo tempo, qualche settimana fa alla notizia che un ex impiegato della casa-museo di Anna Frank aveva rivelato di essere in possesso di una parte del manoscritto mai pubblicata. Ma ora quelle cinque pagine strappate da uno dei diari più famosi della storia e della letteratura possono essere lette. Per il momento, solo se siete cittadini dei Paesi Bassi. Il quotidiano olandese «Het Parool» ha infatti pubblicato ieri le famose pagine mancanti del «Diario di Anna Frank» - quelle che il padre Otto strappò prima di dare il manoscritto alle stampe - invano cercate dalla Fondazione intitolata

alla memoria dell'adolescente simboleggiato dall'Olocausto.

Cosa scriveva la piccola Anna in quei fogli cassati dal padre? «Farò di tutto affinché questo diario non finisca nelle mani di nessuno», ad esempio. Una frase che esprime il naturale e sacrosanto desiderio di riservatezza che i ragazzini di tutti i tempi e di tutto il mondo hanno nei confronti delle loro «confessioni private», desideri a volte rafforzati da lucchetti o da nascondigli segreti. Nel caso specifico, però, quella frase fa indubbiamente un certo effetto, vista la portata non solo storica della pubblicazione di quel diario, diventato una delle testimo-

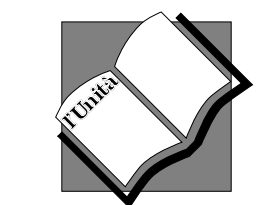
nianze più drammatiche dell'Olocausto. Gli esegiti della Frank non sono sicuri che la dichiarata volontà di mantenere in limbo il suo scritto fosse per Anna una cosa seria o uno scherzo. È vero che Anna, in un'altra parte del suo lungo racconto, esprimeva il desiderio di scrivere un libro, una volta finita la guerra, proprio per raccontare i giorni vissuti in una soffitta inaccessibile di Amsterdam (nella quale la piccola e la sua famiglia si nasconsero per due anni, dal '42 al '44, fino a che i nazisti deportarono tutti nel campo di sterminio di Bergen-Belsen dove Anna morì nel '45). Ma è anche vero che un conto è appuntare pensieri e emo-

zioni in un diario e un'altra è scrivere dalla propria esperienza un libro.

Otto Frank, unico sopravvissuto alla deportazione, ignorando le volontà della figlia (ma influenzando naturalmente l'alto valore del suo racconto) diede alle stampe il «Diario» nel '47, preoccupandosi di censurare preventivamente le cinque pagine in questione. Gli «omissis» vennero poi consegnati da lui stesso nel 1980 all'intimo amico Cor Suijk. In quei passi la piccola Anna raccontava anche della crisi matrimoniale dei genitori. «Non è... un matrimonio ideale», scriveva. «Papà non bacia mamma come ci bacerebbe. La provoca, la prende in giro, ma non

sembra che le voglia bene».

«Het Parool» annuncia anche altre rivelazioni, contenute in una biografia di Anna Frank che uscirà a settembre. L'autrice, la storica austriaca Melissa Mueller, ha infatti trovato le prove che indicherebbero negli amici del Frank Lena Hartog e il marito Lammert le spie che fornirono ai nazisti l'indicazione del nascondiglio nella soffitta. La Mueller è una delle persone che ha potuto leggere le pagine sottratte al diario di Anna. La quale non voleva che fosse letto da alcuno. E invece è costretta ancora, a più di cinquant'anni dalla sua morte, a non avere pace.



Ogni lunedì due pagine dedicate ai libri e al mondo dell'editoria

L'Unità *ultimo*

L'Unità *ultimo*