

IL NUOVO CAMILLERI Senza Montalbano ma nella Vigàta del celebre commissario: un romanzo di formazione, tra fascismo, case chiuse e primi amori. Uno scoppiettante esercizio di lingua e di scrittura

di Salvo Fallica

Alla scoperta del sesso con il papà di Montalbano. Ma questa volta Salvo Montalbano non c'entra nulla. Semplicemente perché non è il popolare commissario il protagonista del nuovo romanzo di Andrea Camilleri, *La Pensione Eva*, pubblicato da Mondadori. In un «vidiri e svidiri», Camilleri stupisce il lettore con un romanzo di formazione. La dimensione storica è quella del periodo fascista, il contesto è quello di una casa chiusa. In quale città? Proprio nella Vigàta di Montalbano, che però a quell'epoca non era ancora nato. Ed il romanzo vive di personaggi anni Trenta, immersi in una Sicilia che ricorda quella del Brancati. Ma è la Vigàta di Camilleri, la sua città nata: Porto Empedocle. Il centro della vita del romanzo è la «Pen-

La sera andavamo alla Pensione Eva

sione Eva». È come se la dinamicità dell'esistenza fosse racchiusa tra quelle mura, che diventano nello sdipinarsi del racconto, il contesto dell'esistenza, con le sue gioie e le sue profonde contraddizioni. È evidente che Camilleri ancora una volta, utilizza una vicenda in terra sicula come metafora della vita. Che sia autobiografica? La domanda è legittima, ma è lo stesso Camilleri a spiegare in una nota che: «il racconto non è autobiografico, anche se ho prestato al mio protagonista il diminutivo col quale mi chiamavano i miei famigliari e i miei amici. È autentico il contesto. E la Pensione Eva è veramente esistita, mentre sono del tutto inventati i nomi dei frequentatori e i fatti che vi sarebbero accaduti». Camilleri con la sua fantasia narrativa, con la sua prosa fluida e ben ritmata, la sua ironia critica, anima queste pagine, facendole diventare un altro tassello della sua prolifica ed eclettica opera letteraria.

La struttura si regge sulle vicende di Nenè, alle prese con le sue prime esperienze sessuali ed esistenziali, che in realtà non iniziano nel «casino» della città. Ma quelle più compiute e mature, le vive nella Pensione Eva. «Mai era stato vasato in quel modo. Dintra alla sua vucca la lingua di Grazia esplorò, liccò, assaporò, gustò. Gli firriò la testa. Mentre il suo sangue dabbascio s'arrisbiagliava di colpo e pigliava a tuppere per nisciri fora, gli principiò una spe-



cie di trimolizzo che la picciotta avvertì». In questo particolare iter di formazione, Nenè non è solo. È accompagnato nelle sue avventure da Ciccio e da Jacolino, il che rende il romanzo più complesso ed avvincente. Con passaggi assolutamente esilaranti, come quando Nenè e Ciccio si sfidano parodiando l'*Orlando Furioso*, nella Pensione Eva. Nenè scopre «lu munnu» assieme ai suoi amici d'infanzia, ed è come se assistessero ad un film, del quale però sono protagonisti. Nel racconto di Camilleri l'incontro con le donne del casino non è solo il raggiungimento del piacere, ma storie di amore e di vita. L'autore mostra gli orrori della guerra. E fa qual-

che accenno ironico alla politica. «Ora bisogna sapere che questa Teresa, una trentina sempre pronta allo sgherzo e alla risata, aveva il padre in galera da otto anni pirchi comunista e lei stessa era una comunista arraggiata. Teresa faceva ammucciuni servizio per il partito: datosi che ogni quindici jorni cangiava città e sapeva in anticipo indove andava a travagliare, riceveva e consegnava litre segrete e riferiva disposizioni e ordini che i compagni si scangiavano. E con tutta sicurezza: chi ci andava a pensare, infatti, a una buttana comunista?». La narrazione fondata sulla vitalità della scrittura di Camilleri, che ad ottant'anni ha ancora voglia di sperimentare, di ricercare nuove formule linguistiche e contenutistiche per le sue storie, diventa anche dimensione di riflessione. Poiché in quel «casino» i drammi e le contraddizioni, fanno da cornice e da sfondo, all'alternarsi dei momenti di «piacere».

FANTASTORIA «Come vivo ora» di Meg Rosoff
Come i ragazzini si salvano dal mondo

■ Immaginate che ciò di cui vanno parlando alcuni capi di governo, la Grande Minaccia dalla quale l'Occidente dovrebbe difendersi, a forza di essere evocata si materializza: un Nemico non meglio identificato bombardò gli Stati Uniti e invadè la Gran Bretagna. In questo scenario da fantastoria l'inglese Meg Rosoff ambienta il suo romanzo d'esordio. Ma, questa la suggestione, lo slittamento con la cronaca che viviamo è minimo, basta dare corpo, appunto, ai fantasmi che alcuni leader agitano in nome della Sicurezza, ed eccoci in un ipotetico domani. Che, per il resto - dalla giovane protagonista affetta da anoressia ai telefoni cellulari - è ri-

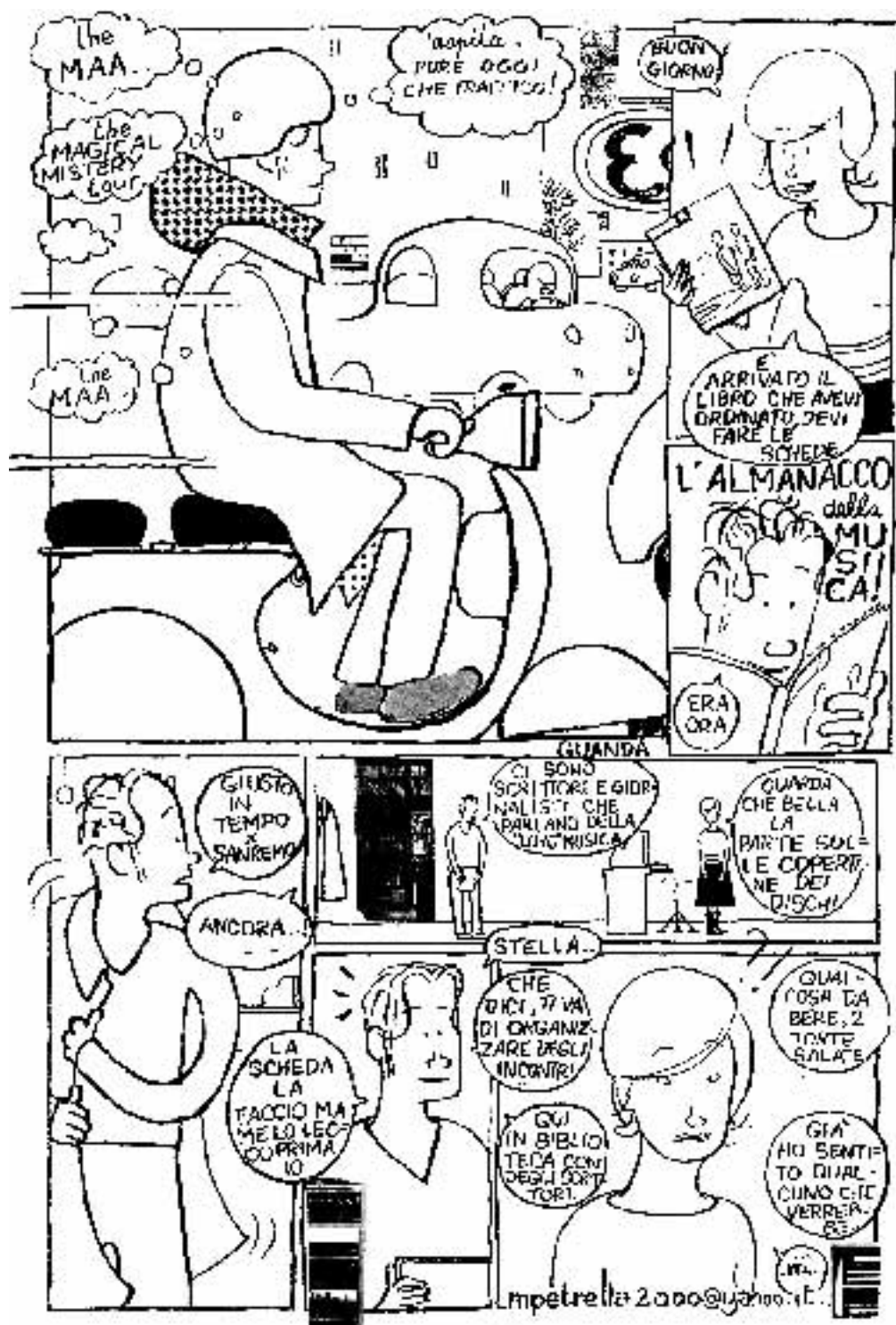
calcato sull'oggi. Daisy, quindicenne newyorchese, ha smesso di mangiare quando ha saputo che in famiglia arriverà un fratellastro e s'è convinta che la matrigna voglia avvelenarla; perciò, visti vani i tentativi di comprarle la guarigione, mandandola dagli psichiatri, il padre la spedisce in Inghilterra, dove vive Penn, la sorella di quella madre che Daisy non ha mai conosciuto, perché è morta nel darla alla luce. Penn abita in una magione di campagna coi suoi quattro figli, Osbert, i gemelli Edmond e Isaac e la piccola Piper, dei ragazzini sui generis, sensitivi, empatici e disinteressati al consumismo. Attivista del movimento che si batte contro quella guerra che si avventa da anni, la zia parte per la Norvegia, diretta appunto a una conferenza pacifista, lasciando la nipote con i cugini. La guerra scoppia e ha andamenti strani: più che invadere il paese il Nemico vi si installa. Usa, sì, la violenza, compie eccidi, ma spinge anche la popolazione a una specie di autodistruzione: è il nemico che ci uccide o la paura che di esso coltiviamo? *Come vivo ora* racconta il modo in cui la comunità di ragazzini affronta la catastrofe, come viene dispersa e come riesce, alla fine, a ricostituirsi; racconta dell'amore sessuale e telepatico, un legame totale, che avvince Daisy ed Edmond; racconta come una ragazzina di città e anoressica per vendetta si trasformi in una giovane affamata e combattiva; racconta com'è l'orrore - massacri, fame, fughe - visto con gli occhi di chi è troppo puro per capirne il motivo. In un certo senso, *Come vivo ora* è un *Signore delle mosche* all'incontrario: mentre, lasciati a se stessi, i bambini di William Golding regredivano a una ferocia «naturale», questi ragazzini, soli, regrediscono a una naturale poeticità. Un romanzo breve, non scontato, intelligente.

Maria Serena Palieri

Come vivo ora

Meg Rosoff
trad. di Cristina Volpi
pagine 198
euro 14,00
Feltrinelli

STRIPBOOK di Marco Petrella



QUINDICI RIGHE

FAVOLE/1 LE CENTO STORIE DI GABRIELE FAERNO
Perrault le tradusse e La Fontaine ne trasse ispirazione. Sono le favole di Gabriele Faerno, uno dei più autorevoli umanisti del Cinquecento. *Fabulae centum* è il titolo dell'elegante raccolta favolistica in lingua latina, modulata sui versi di Plauto e Virgilio, che vide la luce a Roma nel 1563, per i tipi di Paolo Manuzio, in un'edizione voluta niente meno che dall'allora pontefice Pio IV Medici e illustrata dalle acqueforti di Pirro Ligorio. Un'opera a cui arderà una straordinaria fortuna europea, se è vero che saranno oltre 40 le edizioni e le traduzioni in italiano, inglese, francese, tedesco e olandese. Meritoria, dunque, l'iniziativa di Luca Marozzi, il quale ha ritradotto i testi in un prezioso volume (che tra l'altro riproduce le suggestive immagini dell'*editio princeps*), accompagnandoli con un sapiente commento. Per scoprire tutta la grazia e l'aerea leggerezza di questo favolista del nostro

Rinascimento.
r. carn.

Le favole
Gabriele Faerno
a cura di Luca Marozzi
pp. 374, euro 48,00
Salerno Editrice

FAVOLE/2 DAGLI ORCHI ALLA MODERNITÀ

Dal *Cunto de li Cunti*, seicentesca opera di Giambattista Basile, nasce la fiaba. «Genere» fortunato - finché ci sono bambini ci sono fiabe e finché ci sono fiabe c'è speranza. Attraverso un'analisi del *Cunto* affronta una ricerca sull'origine della struttura del racconto fiabesco individuando motivi, personaggi - si rinvengono le tracce di *Cenerentola*, *La bella addormentata* o *Il gatto con gli stivali* -, azioni e intrecci che si ritrovano poi in tutta la tradizione della fiaba europea. Il *Cunto* è un mix di teatro, canzone, letteratura, proverbi popolari appositamente realizzati per il divertimento delle corti. Un gioco, con le sue regole, in cui è possibile raccontare e ascoltare di una cosa e intenderne un'altra grazie a una scrittura segreta; uno scherzo che è anche potente strumento di critica del costume e della società, in grado di veicolare valori etici, idee politiche, visioni del mondo, ma anche di sondare le ragioni dei piaceri e guardare le paure dell'essere.

Logica della fiaba
Michele Rak
pagine 286, euro 25,00
Bruno Mondadori

MAPPE PER LETTORI SMARRITI

Walcott: «ut pictura poesis»

GIUSEPPE MONTESANO

Qual è il tema di *Il levriero di Tiepolo* di Derek Walcott? Sono molti: la vita e i quadri di Pissarro, l'arte degli Impressionisti, il potere evocativo di Tiepolo, la passione di Walcott per le immagini, la poesia, e poi le onde, i volti, gli amori, i cibi, i colori, la luce. Ma

Walcott agisce sui suoi temi come un musicista, e lascia che i motivi conduttori del poema fioriscano in variazioni, le variazioni si prolunghino in ornamenti e gli ornamenti si trasformino in racconto e canto. Allora i suoi versi, tradotti da Andrea Molesini con idiomatica felicità, si affollano di oggetti come dipinti di Fiamminghi che abbiano letto Pasternak, gli oggetti cambiano sesso e si intrecciano tra loro in un caos ordinato di nuovi sensi e altri significati, e dalle loro congiunzioni nasce impreveduta una musica viva che è forse la vera metrica del *Levriero di Tiepolo*. È la sovversione dello sguardo, il prendere alla lettera le metafore: «Parigi pareva commestibile: /insalate di parchi,

una bouillabasse di vapori / di alberi fumanti...»; è l'acuto micro-saggio su Cézanne in dieci versi: «Cézanne modula una successione di pennellate regolari fino a trasformare la tela in uno spartito musicale. Non era Impressione/ma sintassi visibile...»; è la descrizione commossa e esatta dei quadri di Pissarro: «Qualche critico pensa che il suo lavoro sia "qualsiasi", / ma qui il qualsiasi è il miracolo. / Amore qualsiasi e morte qualsiasi, sofferenza qualsiasi, nascita qualsiasi, / i distici qualsiasi del nostro respiro...»; è il ritratto grandioso dell'artista: «Insonne, cimico, scosso dal panico, / da un graduale rifiuto di tutto il suo lavoro, / dall'implacabile convinzione di essere disgustato / dal suo stesso

stile... A letto, sente che il suo cervello / si sbriciola, delle orecchie cadono sul cuscino / briciole di un dolce secco... Si alza al buio, va verso il vetro incrostato / e lo strofina col palmo. È sconvolto dai debiti. / Il vetro si annebbia come la sua cataratta. Una pioggia / maligna stinge Pontoise in una silhouette indaco...». I momenti più alti del *Levriero di Tiepolo* sono quelli in cui la frase si prolunga a dismisura nel tentativo disperato di includere tutto come in un periodo proustiano febbricitante di sinestesia, in cui le cose si animano come fossero esseri vivi per dire quello che nelle loro immagini è muto, e in cui una spossata volontà di vedere sprema dalle cose ancora un'estrema goccia di dolcezza e sottovoce

attacca a cantare: «Le chiatte della Senna ciarliera / navigano come le golette, e i veli / dell'imbrunire calano sul porto, e la pioggia / scende piano lungo i camini, e un disco rosso / copre il fiume grigio dietro l'argine basso / di un quartiere qualsiasi, e una risata di donna / da un poggolo lo pugnala come una rondine / che cuce un tramonto su un taffetà veneziano...». Un altro modo di raccontare la vita delle immagini è invece quello del *Goya* di Robert Hughes, un saggio del 2003 su uno dei padri fondatori del Moderno in arte. Hughes procede in modo molto libero dentro un filo cronologico, tessendo intorno alla vita di Goya una tela conoscitiva che spalanca davanti al lettore un Goya che ci appare

come inedito, immerso nei conflitti della sua epoca, appassionato di tutte le forme di realtà, in bilico perpetuo tra illuminismo e visionarietà. Il Goya di Hughes è pieno di intuizioni felici: dalle analisi sui cicli dedicati alla violenza erotica agli straordinari disegni di un Goya ottantenne; dal ciclo delle Pitture nere come *via crucis* personalissima e insieme registrazione inconscia di un'epoca cupamente reazionaria, all'effetto «cinematografico sbalorditivo» dei *Disastri della guerra*. Ma il saggio di Hughes, mentre dà all'universo di Goya una profondità di prospettive veramente senza pari, si rifiuta allo stesso tempo a una visione estetizzante dell'opera, fino a registrare, di fronte a dipinti di

ambigua decifrazione, la sconfitta dell'interprete e a confessare che in essi l'enigma resta tale: si può chiedere di più a uno studioso? Con centinaia di riproduzioni a colori e in bianco e nero, con il suo costo contenuto, il *Goya* di Hughes è un libro semplicemente imperdibile: il potere fascinatorio e conoscitivo di Goya è più nostro contemporaneo di troppa già decrepita arte che sogna di essere contemporanea ma è solo una polverosa merce.

Il levriero di Tiepolo
Derek Walcott
tr. Andrea Molesini, pp. 339, euro 22,00
Adelphi
Goya
Robert Hughes
tr. Massimo Parizzi, pp. 459, euro 32,00
Mondadori

LA CLASSIFICA

- 1. Questa storia**
Alessandro Baricco, Fandango
- La verità del ghiaccio**
Dan Brown, Mondadori
- 2. I segreti di Roma**
Corrado Augias, Mondadori
- 3. Ti amerò per sempre**
Piero Angela, Mondadori
- Il codice da Vinci**
Dan Brown, Mondadori
- 4. Suite francese**
Irene Némirovsky, Adelphi
- La ragazza del secolo scorso**
Rossana Rossanda, Einaudi
- 5. Che animale sei?**
Paola Mastrocola, Guanda
- Cento colpi di spazzola**
Melissa P., Fazi

Viaggiatori a sangue caldo
Cosimo Argentina
pagine 205
euro 13,00
Avagliano editore