

**DIECI ANNI FA** moriva lo scrittore francese, autore di una fortunata serie di romanzi

e creatore dell'ispettore Nestor Burma, una sorta di anti-Maigret. In un inedito l'autore ci racconta come scriveva i suoi libri

■ di Léo Malet

**Q**uando scrivevo un romanzo ne ero completamente preso, ventiquattrore al giorno, per tutto il tempo della stesura, che a volte richiedeva una dozzina di giorni, come per *L'ombra del grande muro*, altre anche due mesi. In questo lasso di tempo non potevo fare nient'altro, ero continuamente in contatto con i miei personaggi. Anche durante la notte mi accadeva di svegliarmi pensando a loro...

All'epoca dei *Nuovi misteri di Parigi* vivevo in un appartamento di quattro grandi stanze: costruivo i miei dialoghi girando attorno al tavolo e, quando mi erano ben chiari in testa, li mettevo sulla carta con l'aiuto della macchina da scrivere. Ho sempre avuto un'«ispirazione deambulatoria». Dal giorno in cui hanno demolito la casa in cui scrivevo questi romanzi, e mi sono ritrovato in una casa popolare che aveva quaranta metri quadri in meno, non ho più potuto fare questo esercizio. E la mia ispirazione è in parte venuta meno. Gli scrittori sono così, hanno tutti delle manie... Alcuni miei colleghi scrivono alla mattina per tre ore, poi dedicano il pomeriggio a incontrare altre persone, a passeggiare, andare al cinema ecc. Altri scrivono due libri contemporaneamente, lavorando su uno di mattina, e sull'altro il pomeriggio. È una cosa di cui ero incapace: non riuscivo a fare altrimenti; come ho già detto, dovevo lavorare soltanto al libro che avevo in cantiere. E, se purtroppo mi capitava di interrompere il lavoro per due o tre giorni per qualche motivo, mi ritrovavo nell'impossibilità fisica di ricominciare. Quando scrivevo i *Nuovi misteri di Parigi*, passavo cinquanta ore di fila senza dormire, a battere a macchina. Ci riuscivo grazie alla *Corydrane*, un insieme di aspirina e anfetamina che usava, tra tanti altri, anche Jean-Paul Sartre. Ma un giorno, tra il 1965 e il 1966, ci si accorse che dei ragazzini di dodici anni avevano utilizzato la *Corydrane* come dopante durante una gara ciclistica. Perciò, all'istante, si gridò alla droga! E di colpo fu proibita. Ovviamente, ciò creò in me un po' di tensione, ma non ne sono morto! D'altronde non la utilizzavo se non quando ne avevo veramente bisogno, diversamente da Sartre che, come un cretino, ne ingurgitava un tubetto al giorno! Io mi accontentavo di una compressa ogni cinque ore, negli ultimi due o tre giorni di lavoro. Arrivato a quel punto ne avevo veramente abbastanza del mio libro,

# Malet, i miei «noir» tra notti e pasticche

bisognava che lo finissi! Avevo tutto il romanzo in testa, ma bisognava ancora dare la soluzione del caso, aggiungere un ultimo elemento drammatico, e così terminavo improvvisamente. Ignoro per quale colpo di fortuna, ma la parola «fine» veniva scritta sempre al mattino, alle cinque.

Così me ne scendevo al bar sotto casa, che apriva proprio a quell'ora, prendevo un caffè, chiacchieravo con il padrone e ogni volta mi dicevo: «È bella l'impresa che hai appena terminato, ovvero restare cinquant'ore senza dormire, scrivendo a macchina per completare il libro... ma non potrai continuare a farlo quando avrai quindici o vent'anni di più!». Ed era vero, oggi non sarei più in grado di farlo. Fortunatamente, in seguito, le riedizioni dei miei libri mi hanno permesso di vivere senza essere obbligato a passare le notti battendo sulla Underwood.

Quando scrivevo la parola «fine» ne ero sollevato - uff - e scontento: «Ecco qui, ho appena finito di scrivere un'altra cretinata!». Questa era la mia opinione. Ma, quando rileggo i miei libri, divento molto indulgente e mi dico: «Be', non era poi così male». Proprio come Jacques Prévert che, dopo avermi riletto dei passaggi dei dialoghi dei suoi film, mi diceva: «Straordinario, eh?».

Quando i critici dicono che ho inventato il romanzo noir francese, io non protesto, ma non è proprio così. I

miei romanzi non sono così neri. Non parlo della *Trilogia nera*, ma dei Burma. Sono romanzi che ho scritto esattamente come li ho pensati, con il mio temperamento: il mio senso della vita, il mio gusto del sarcasmo, un cinismo bonario. Per esempio, in *M'as-tu vu en cadavre?*, mentre si trova di fronte al cadavere di una delle sue clienti, Burma si deve sedere perché l'emozione gli fa tremare le gambe e contemporaneamente dice: «È pur sempre un colpo perdere un cliente».

Questo serve a dare la misura delle cose. O anche in *Nebbia sul ponte di Tolbiac*, quando, con la zingara, trasporta un cadavere su una camionetta per abbandonarlo sulle rive della Senna, e Burma giunto a destinazione, si accorge che il cadavere è scomparso: hanno sbandato con il catorcio, che non aveva le porte, e il corpo è caduto... Belita sente le sue gambe vacillare e Burma, per confortarla, le dice: «Non preoccuparti, ne troveremo un altro!».

A causa dell'influenza americana, gli scrittori ora scrivono libri che non possiamo più definire polizieschi. Alcuni dei miei colleghi rinnegano questa definizione; io la rivendico. L'enigma e il ritmo: cerco di conciliare i due generi. L'ingrigo: chi è l'assassino? Non lo scopriamo che all'ultima pagina. Tutto ciò in un'atmosfera che è solo mia. Voglio dire... quanti amano i miei libri e i critici dicono che hanno un'atmosfera particolare. Un po' come per Simenon, anche se per lui la questione è ancora diversa - lo scenario dipinto a piccoli tocchi forma la tavolozza simenoniana.

Simenon si è accaparrato la nebbia, e i suoi ammiratori direbbero che ne è quasi il proprietario. Giù le mani dalla nebbia! Simenon si

è impossessato del paesaggio e ne ha parlato con la sua sensibilità. Io ho fatto la stessa cosa. La mia sensibilità non è forse la stessa. E se Simenon non ha inventato la nebbia, neanche io ho inventato Parigi. È compito dello scrittore servirsi di questo materiale per come lo intende. I paesaggi urbani sono belli - parlo dei paesaggi di una volta: la lampada a gas all'angolo della strada, la cui luce fiocha si riflette in una pozzanghera, la piccola prostituta che batte il marciapiede. Questo paesaggio che aveva di per sé un carattere poetico, come quello di Carné in *Alba tragica* o in *Ponte delle nebbie*, tende a sparire sotto grandi masse di cemento dove non c'è più mistero. Ce ne sono forse altri, non lo so, ma, dal punto di vista plastico e poetico, non è più quello.

*Questo testo è tratto da Léo Malet, La vache enragée, Editions Hoëbeke, Paris, 1988*  
*Publicato in accordo con i proprietari c/o Piergiorgio Nicolazzini Literary Agency*

## CHI ERA

Anarchico, utopista, aderente al Surrealismo, Léo Malet (1909-1996) ha fatto vari mestieri dal fattorino di banca allo chansonnier, dallo strillone di giornali all'operaio. Nel 1940 è arrestato per attentato alla sicurezza dello Stato e propaganda sovversiva. Liberato all'avvicinarsi delle armate naziste, viene catturato dai tedeschi. Nel 1941 esce il suo primo romanzo e nel 1948 il primo volume della *Trilogia nera*, Léo Malet è divenuto famoso per l'investigatore Nestor Burma protagonista dei 15 romanzi «i nuovi misteri di Parigi». I libri di Malet in Italia sono pubblicati da Fazi. Nestor Burma ha avuto anche una trasposizione a fumetti per opera del disegnatore Jacques Tardi.



Nestor Burma, l'ispettore creato da Léo Malet nella versione a fumetti di Jacques Tardi

**RICONOSCIMENTI** Oggi allo scrittore la laurea «honoris causa» dell'università di Tor Vergata: «lectio magistralis» su Alfieri

## Enzo Siciliano, alfieriano e laureato

■ di Emiliano Sbaraglia

**E**nzo Siciliano, in occasione della cerimonia di conferimento della laurea *honoris causa*, che riceverà oggi dalla Facoltà di Lettere dell'Università di Roma Tor Vergata (ore 11.30 Auditorium Ennio Morricone), terrà una *lectio magistralis* dal titolo *Vita di Alfieri scritta da esso*. Siciliano, come mai la scelta è caduta proprio su Alfieri? «Perché credo che la *Vita di Alfieri scritta da esso*, come Alfieri stesso titolò, sia un libro-romanzo che fonda la grande tradizione narrativa della nostra letteratura, anche più dei *Promessi Sposi*. A molti questa affermazione potrà apparire sorprendente, visto che scuola i ragazzi sono condizionati dall'immagine dell'Alfieri quale grande scrittore tragico, come uomo proteso a una forte realizzazione della volontà». **Alfieri, dunque, viene ricordato soprattutto come**

**innovatore del genere della tragedia. Quanto ha influito in questa decisione di parlare della «Vita» la sua propensione verso il teatro, in particolare quello d'opera?** «Sinceramente non molto, perché la componente determinante è stata piuttosto la mia propensione al romanzo. La *Vita*, secondo me, è di straordinaria importanza narrativa, ci regala un Alfieri-personaggio non confinato negli schemi del suo tempo, che del suo tempo ha invece assorbito la vitalità necessaria, e che oltre la sua mente racconta anche il proprio corpo, cosa che gli italiani in ambito letterario sono riusciti a fare a stento. È stato Alfieri stesso a distinguere tra ciò che è narrabile e ciò che è drammatizzabile. E per Alfieri è il mito a essere drammatizzabile, mentre è narrabile l'io, con i suoi dolori, le esaltazioni, le infinite trasformazioni. D'altronde, non

dimentichiamoci che la *Vita* è un libro libertino». **Da dove nasce questa passione per il genere biografico, che lei stesso ha alimentato, dalla «Vita di Pasolini» del 1978, sino all'ultimo romanzo «Il risveglio della bionda sirena»?** «Di getto mi viene da rispondere che la fonte di ogni conoscenza sia l'ispezione del proprio petto. In questo mi sento molto alfieriano. E leopardiano, naturalmente». **Nel 2004 sono stati nuovamente pubblicati i «Racconti ambigui», quarant'anni dopo quel suo fortunato esordio letterario. Possiamo dire che già dagli inizi la narrazione di Enzo Siciliano tendeva a indagare il misterioso intreccio che lega esistenza e letteratura?** «In un certo senso sì, ma il mio è stato anche un modo per vedere come trasporre in immagine scritta la mia esperienza personale.

Non si può comunque dire che *Racconti ambigui* sia un libro esclusivamente autobiografico, se non altro perché uno dei racconti lo tratti da un fatto di cronaca di quegli anni, un assassinio sul Tevere. Però non posso neanche negare che ci sia molto di me, per esempio nell'indagare ciò che sentimentalmente unisce un figlio alla madre». **Che effetto fa ricevere una laurea veramente «honoris causa», in un'epoca nella quale anche un riconoscimento di questo tipo sembra essere spesso diventato oggetto di abili operazioni di promozione e marketing?** «Per quanto mi riguarda posso soltanto dire che mi ha fatto molto piacere e che mi commuove anche un po'. Ringrazio quindi il Rettore, il Preside della Facoltà e il professor Gareffi della cattedra di Letteratura italiana, che si sono trovati d'accordo nel concedermi questo riconoscimento».

**L'INTERVISTA** Parla Luigi Bernardi curatore dell'edizione italiana delle sue opere

## Léo, un surrealista anarchico contro il borghese Simenon

■ di Tommaso De Lorenzis

**I**nventore dell'investigatore Nestor Burma e autore della *Trilogia Noire*, Léo Malet è stato uno dei primi interpreti del *néo-polar* transalpino e il codificatore dei canoni della «grammatica nera», linguistica di un genere nato per descrivere quell'estenuante agonia che taluni hanno scelto di chiamare «vita». A dieci anni dalla scomparsa dello scrittore, la problematica ricezione italiana della sua poetica incrocia le questioni legate all'attualità editoriale e al successo del noir. Ne discutiamo con Luigi Bernardi, fondatore nel 1989 della Granata Press, saggista, romanziere, autore del tritico *Atlante freddo* (Zona), e curatore - per l'editore Fazi - delle opere di Malet.

**La «Trilogia» e i trascorsi surrealistici del suo autore documentano come il Nero cresca a contatto con ciò che André Breton chiamava «irrimediabile iniquità umana». Secondo quali suggestioni il noir si fa «liaison» tra manifestazione di oscure forze psichiche e rappresentazione della realtà?**

«Sul realismo si fa spesso una gran confusione. Realismo è fotografare un mondo e raccontare tutto quello che si vede. Ai personaggi della fotografia non si chiede altro che confermarla. Quando sento dire che il noir è anche un modo per sopperire alla carenza di giornalismo di inchiesta, penso alle risate che si farebbero tipacci pur diversissimi fra loro come Malet e Manchette. È evidente che la narrativa, la letteratura, non ha niente a che vedere con il giornalismo. Nella letteratura, nella letteratura del nero, il punto focale è il destino. Sul destino convergono le trame del gioco sociale ma ancora di più di quello individuale. Malet non esisterebbe senza l'«io». Il noir sarebbe impensabile senza la psicologia, alla faccia di chi lo vorrebbe riconducibile alla macchina da presa».

**In che termini Malet utilizza il motivo - caro al romanzo popolare francese - dell'illegalismo anarchico?** «Tutta l'opera di Malet è un racconto di liberazione. I suoi personaggi sono oppressi, oppressi dalla società, da se stessi, dalla guerra, dalla prigione, dalla ricostruzione, dalla convivenza... In una lotta del genere l'illegalismo è il fondamento stesso della liberazione. Qualsiasi altra arma sarebbe quella del nemico, dell'avversario, riprodurrebbe la si-

tuazione di partenza, magari a parti alternate. In una prospettiva anarchica, l'illegalismo è allora l'unica alternativa possibile. Che poi si tratti di un'alternativa spuntata è tutto un altro discorso. Del resto, in letteratura, qualsiasi alternativa che non risulti spuntata è inefficace, diventa un predicco qualsiasi».

**Valerio Evangelisti ha indicato come il Lupin di Leblanc «chiuda l'arco di vita del feuilleton», collocandosi nel punto in cui l'impiego adulterino degli stili del romanzo d'appendice determina la nascita di nuove soluzioni letterarie. Come valutati l'uso che Malet fa dei materiali ottocenteschi?** «Il *feuilleton* non è mai morto, te lo dice uno che fruga settimanalmente nei meandri della rete per catturare il nuovo episodio del serial televisivo *Lost*, che è un perfetto esempio di *feuilleton* del terzo millennio. Per tornare alla domanda, Malet è ottocentesco nel proporre una sovrabbondanza di avvenimenti: succede qualcosa di nuovo a ogni pagina, tanto che i suoi romanzi si fa prima a leggerli che a riassumerli. Poi naturalmente ci sono i tributi ai personaggi cardine del *feuilleton*, a partire dalla fanciulla indifesa, che però in Malet quasi sempre rappresenta la faccia perbene della dark-lady: Freud è sempre in agguato nei romanzi di Malet...».

**Qual è - a tuo avviso - il tratto più significativo della Parigi di Nestor Burma?** «La sua perfetta attualità. Tranne in pochi casi, per esempio il Quartiere Latino, la Parigi di Malet è la Parigi di oggi. Ma questo non è merito di Malet quanto di Parigi. Malet si è limitato a descriverla magistralmente».

**Per quali ragioni il cosiddetto «noir italiano» predilige i modelli narrativi di Simenon rispetto alla poetica di Malet?** «Maigret rappresenta un mondo ideale, di piccole cose e buoni sentimenti, di gite fuori porta e tavole imbandite, un mondo dove è facile distinguere il bene dal male. Un mondo ipocrita nel quale l'ipocrisia ha gioco facile nello specchiarsi e nel diventare promotrice di se stessa. Va da sé che si tratta di un universo di finzione, neppure supportato da urgenze etiche o quanto meno poetiche. Sta tutto qui il fallimento di gran parte del noir contemporaneo: si crede narrazione sociale, è soltanto la pietosa bugia che si dice a un malato terminale».

# Crisi respiratorie pre-elettoralì?

## Restate calmi fino al 9 marzo.

il manifesto