



Umberto Eco. Il semiologo al Louvre dove nel 2009 ha curato la mostra «La vertigine della lista»

«Si può studiare semiotica! E così capire i meccanismi del kitsch, del fascismo, della cultura della P38, del berlusconismo. Rintracciando i presupposti taciuti e ridisegnando le genealogie dei concetti, si esercita la fatica della critica, che se anche non ci consentirà di dire cosa, nel mondo, è buono, almeno ci renderà più facile riconoscere ciò che è cattivo».

Ma in questo modo la vita non diventa un'esperienza tutta e solo cerebrale, intellettuale?

«L'ho già detto mille volte: questa idea è falsa. La semiotica e ogni forma di conoscenza critica non impediscono nessuna passione e non atrofizzano le nostre emozioni. Anche i ginecologi, come ripeto spesso, si innamorano».

Perché a un certo punto ha deviato dalla teoria semiotica e si è lanciato nella narrativa? Si annoiava?

«Io non mi sono dedicato alla narrativa tardi. Fin da bambino, in effetti, scrivevo romanzi e sono autore di molti libri incompiuti, cui dedicavo talmente tante energie nella fase iniziale (la copertina, il titolo, le illustrazioni...) che alla fine del primo capitolo ero già stanco. La verità è che non ho mai creduto così nettamente alla distinzione tra narrativa e saggistica. Perché Omero sarebbe creativo e Platone no? I miei saggi spesso sono il racconto della mia esperienza di ricerca e non per questo sono meno teorici».

E però la maggior parte delle persone ritiene che «Anna Karenina» e la «Critica della ragion pura» siano due cose profondamente diverse. E siccome lei crede e parte sempre dal buon senso, una spiegazione di questa convinzione

ne me la dovrà dare.

«Certo, sono diverse le esperienze di lettura e il rapporto con la Verità che questi due libri instaurano. Al di là di altre ragioni estetiche, penso che noi leggiamo romanzi perché essi ci danno la sensazione confortevole di vivere in un mondo dove la nozione di verità non può essere messa in discussione, mentre il mondo reale sembra essere un luogo ben più insidioso. Il più insidioso di tutti è il mondo della riflessione critica e filosofica: lì, se non assumi un radicale principio di fallibilismo, non fai mai un passo in avanti».

Il fatto di avere già ottant'anni non la mette a disagio?

«No, non ho mai capito quelli che si arrabbiano con gli anni che passano o si deprimono o nascondono la propria età. Io sono contento di essere arrivato ad ottant'anni. Non era mica scontato. È un traguardo, non una sventura. E poi più gli anni passano, più le cose diventano chiare, e vivere diventa un po' più facile».

Cosa direbbe se un intervistatore stupido le chiedesse un consiglio per invogliare come lei?

«Lo inviterei a leggere. È l'unico modo per moltiplicare la propria vita, e viverne cento. E se l'esperienza del libro ancora vi intimidisce, incominciate, senza timori, a leggere libri al gabinetto. Scoprirete che anche voi avete un'anima».

Spero che questa intervista non le sia sembrata impertinente...

«Mah... In fondo sono tornate fuori solo cose che ho già scritto. E anche a me sono sempre piaciute le interviste inventate. Anche io da giovane scrivevo "interviste impossibili"». ●

E ora Camilleri prende il diavolo con filosofia

Dello scrittore escono, editi da Mondadori, trentatré racconti Filorosso: mostrare il diabolico che alberga nell'essere umano

SALVO FALLICA

Una nuova frontiera dello sperimentalismo camilleriano è l'insieme di questi 33 racconti, editi da Mondadori, con un titolo che racchiude in sé il gioco intellettuale attuato dall'autore: *Il diavolo, certamente* (pp. 176, euro 10). Il testo, in libreria in questo inizio di gennaio, si iscrive nel genere della sperimentazione narrativa che l'autore ottantaseienne si diverte a esplicare con costanza.

Le storie raccontate hanno un filo rosso, mostrare il diabolico nell'esistenza umana. Un elemento che in realtà non è monolitico, ma una pluralità di possibilità che vanno da eventi paradossali ed assurdi a vicende giocate su un piccolo errore o un lapsus, che cambiano il corso delle storie umane. Storie dove molte donne sono protagoniste, spesso vittime di manipolazioni o di perfide vendette. Non tutte raggiungono la meta sperata, ma anche quando la raggiungono, un piccolo elemento rende il finale inconsueto, o magari rende superflua la vendetta medesima.

GIOCHI LINGUISTICI

Camilleri gioca con i dettagli, i particolari, sa che nello spazio temporale di un gesto può cambiare una esistenza. Ma il suo non è solo un gioco intellettuale, il suo è anche un confrontarsi con una delle sue grandi passioni: la filosofia. Alcuni critici che non si fermano ai gialli di Montalbano e alla sua fidanzata, hanno colto la sua passione per la storia, l'analisi dei meccanismi del potere, la sua attenzione psicologica ai personaggi, la ricostruzione della dimensione sociale. Ma il punto vero (e il romanzo storico *Il re di Girgenti* è il più alto esempio di questa interpretazione critica) è che il terzo livello di lettura è quello filosofico-antropologico, la dimensione ermeneutica ed esistenziale. In questi racconti Camilleri fa saltare lo schema dei livelli, presente soprattutto nei ro-

manzi storici, e l'autore si confronta direttamente con esperimenti narrativi che giocano con la filosofia in maniera ironica.

Nel suo giocare con gli opposti si ispira a un Pirandello dialettico senza la sintesi di Hegel e gioca con i paradossi sciasciani utilizzando l'ispirazione wittgensteiniana, creando giochi linguistici in chiave filosofica resi semplici da una scrittura chiara e tagliente. Nel far questo lo scrittore non utilizza il suo famoso stile italo-siculo, il linguaggio inventato che tanto successo gli ha dato, ma lo stile italiano dei suoi esperimenti di romanzi borghesi. Che non sono obiettivamente fra le sue migliori prove narrative, e Camilleri lo sa, ma gli permettono di sperimentare come un artigiano sa fare. Senza sacralità della scrittura, ma con amore della scrittura. Questi racconti rispetto ai romanzi borghesi, grazie alla sintesi sono più efficaci, ma vi è qualche problema di ritmo. In quasi tutti però, c'è uno spunto che li rende letture interessanti. La storia dei due filosofi in lotta è emblematica dell'intero testo ed infatti lo apre, come lo è anche quella del magistrato che si lascia condizionare da un giallo che ha letto durante il caso che sta seguendo. E finisce per sbagliare, quando crede di aver raggiunto la verità ed aver convinto tutti.

Il concetto della verità, o meglio della pluralità delle verità, è ricorrente nella produzione camilleriana, l'autore di Porto Empedocle vi ha dedicato un romanzo con protagonista Montalbano che è fra le sue opere migliori, *La forma dell'acqua*. La verità costruita e ricostruita, decostruita e manipolata, la verità che si perde nei meandri dell'animo umano, e magari emerge da un dettaglio, da un particolare trascurato, da una azione improvvisa e non programmata. Una verità che non sempre è oggettiva, riproducibile, verificabile. E a volte è così sfuggente e ambigua, che non vuol mostrare il suo vero volto. ●