

Franco Contorbia
Per Andrea Camilleri genovese

Magnifico Rettore, cari colleghi, studenti e cittadini di Genova,

oggi 18 giugno 2016 si conclude, in tempi neppure lunghissimi, la procedura avviata dal direttore del Dipartimento di Italianistica, Romanistica, Antichistica, Arti e Spettacolo, prof. Alberto Beniscelli, che il 20 ottobre 2015 sottoponeva al consiglio di dipartimento, che quello stesso giorno l'avrebbe approvata all'unanimità, la proposta di conferire ad Andrea Calogero Camilleri, nato a Porto Empedocle (Agrigento) il 6 settembre 1925, la laurea magistrale honoris causa in Letterature Moderne e Spettacolo, classe delle lauree magistrali in Filologia moderna (classe LM-14). Approvata dal Ministro dell'Istruzione, Università e Ricerca il 14 marzo 2016, la deliberazione del DIRAAS trova qui e adesso concreta attuazione, in assenza, purtroppo, di Andrea Camilleri, al quale la figlia primogenita signora Andreina avrà cura di far pervenire, insieme con la formale attestazione del conferimento della laurea honoris causa, l'attestazione della ammirazione sincera e il saluto affettuoso di tutti i presenti.

Per una di quelle *jonctions* delle quali talvolta il destino riesce a non essere avaro, questa cerimonia ha corso a poco più di venti giorni dall'uscita del centesimo (sottolineo: centesimo) libro di Andrea Camilleri, *L'altro capo del filo*. La coincidenza, devo ammetterlo, è preterintenzionale, e non autorizza dunque la tentazione di replicare, con gli ovvî aggiustamenti del caso (di libri e non di anni si tratta nella fattispecie), le prime parole che il 3 ottobre 1975, a Cesenatico, pronunciò Gianfranco Contini rendendo omaggio a Marino Moretti novantenne («Un pretesto aritmetico ci riunisce qui»), dal momento che la deliberazione del DIRAAS, condivisa dall'intera Università degli Studi di Genova, ha preceduto di qualche mese l'incredibile traguardo attinto da Camilleri. Eppure, lo si voglia o no, è vero che ogni tanto «habent sua fata libelli»: è vero, intendo, in linea generale, ancorché l'aurea dignità di Terenziano Mauro non possa essere scompagnata dalla limitazione che cautamente la precede, e che d'ordinario si lascia cadere: «pro captu lectoris habent sua fata libelli».

Non occorre ch'io aggiunga che non sarebbe tanto il dato quantitativo a impressionare (a Genova, poi, dove non è ancora stata inghiottita dal mare dell'oblio la fluviale 'produzione' narrativa di Flavia Steno o di Willy Dias) se ad esso non si associassero l'apertura del compasso dell'intelligenza che ha sostenuto e sostiene una così inesauribile disposizione poligrafica e vorrei dire politecnica, l'impregiudicata libertà dello sguardo che governa le scritture 'civili', o *tout court* politiche, di Camilleri, l'instancabile curiosità intellettuale che, varcato il cruciale passaggio dei novant'anni, continua a contrassegnare le relazioni ch'egli intrattiene con gli uomini e le cose.

A voler riassumere epigraficamente i termini della questione, l'eccezionalità del caso Camilleri sembra risiedere nella singolarità del patto tacitamente sottoscritto con l'universo dei suoi lettori (un tempo ultraminoritario, esclusivo ed 'eletto', oggi letteralmente sterminato): un patto fondato, o almeno così mi pare, sul combinato

disposto di una serialità mai meccanica, o inerte, o tautologica, e di una mercuriale, imprevedibile mobilità dei modi di costruzione del racconto e dell'*inventio* verbale. Il rinvio, per certi versi obbligato, al paradigma di alcuni grandi scrittori 'medi' fatalmente non italiani (Georges Simenon, Graham Greene) è certo ragionevole, ma vale a spiegare solo fino a un certo punto la straordinaria attitudine di Camilleri ad essere insieme pervio e inaccessibile, socievolissimo e spigoloso, istituzionale ed eccentrico, dialogico e irriducibilmente solitario.

Non sarà dunque paradossale rinvenire nel formidabile *work in progress* di Andrea Camilleri i tratti di un cantiere aperto, ancora passibile di *approches* e di investigazioni capaci di offrire più di una sorpresa sul terreno documentario non meno che sul piano dell'interpretazione: a tal punto che la stessa impeccabile *Cronologia* premessa all'uno e all'altro Meridiano (*Storie di Montalbano*, 2002; *Romanzi storici e civili*, 2004) da un narratore di talento (e *editor* geniale) quale Antonio Franchini pare ancora lontana dalla immobile condizione del testo che si conviene di designare come *ne varietur* non soltanto per l'ovvia ragione che dalla sua prima redazione sono trascorsi quattordici anni, dalla seconda dodici. Dico questo ad onta della serie infinita degli studî che nel corso del tempo a Camilleri sono stati dedicati: a partire, magari, dal punto di osservazione più congruente con il *milieu* entro il quale l'odierna festa si iscrive: dalla fittissima trama, intendo, dei rapporti di Camilleri con Genova, che ora il sogno strategicamente collocato proprio sulla soglia del suo centesimo libro provvisoriamente (e sintomaticamente) sigilla.

È una storia che, come è noto, viene da lontano, dal dicembre 1950, quando, tra domenica 10 e domenica 17, Camilleri partecipò a Genova alle cosiddette Olimpiadi culturali della gioventù (o Settimana della cultura contemporanea), ottenendo (ex aequo con Gino Baglio, Amina De Angelis e Giovanni Geppetti) il premio di poesia per la composizione *In morte di García Lorca*. Parzialmente riprodotta prima sul «Lavoro Nuovo» del 15 dicembre, poi, nel corpo della trascrizione del discorso di Velso Mucci *Dibattito sulla poesia*, sul n. 12, dicembre 1950, della «Rivista del Comune» «Genova», diretta allora dal sindaco pro tempore Gelasio Adamoli (e si vedano ancora, in quella sede, gli interventi di Massimo Bontempelli, Franco Di Tondo, Mario Penelope, Giannino Galloni, Tullio Ciccirelli, Silvio Micheli), *In morte di García Lorca* vede infine integralmente la luce con il titolo *Poesia prima* (di cinque) nella più tarda antologia di Casimiro Bettelli *Il secondo '900. Panorama di poeti italiani dell'ultima generazione* (Padova, Amicucci, 1957):

In morte di García Lorca

No, non arsero quel giorno gli alberi
come nei vecchi miracoli

non divennero aride le fonti
non caddero al suolo schiantate le porte del Tempio.

Nell'alba sporca di voli
e d'uomini col viso chiuso come un pugno

fu certo una cosa assai semplice
traffiggere contro un muro
la tuta azzurra d'un gitano
e rompergli l'ultimo grido tra i denti.

Il sangue fu solo sangue
sopra il suo cranio spaccato a melograna matura
e non pianto non fuoco non furore
da scuotere la terra con un grido:
all'uomo fu data la morte dell'uomo
polvere sulla polvere
e la chitarra spezzata al suo fianco.

E il verde sopra i prati fu ancor verde
dolce rimase il vento tra gli ulivi.

Il testo di Camilleri e il giudizio un po' generico espresso da Velso Mucci («Andrea Camilleri espose le fasi della sua evoluzione umana, i fatti che ne hanno determinato lo sviluppo; e anche se non fece cenno di speciali letture, dai suoi versi è risultata una buona cultura poetica moderna, ma anche una maggiore capacità di liberarsi dalla simbolistica di quella cultura») si inscrivono in un più inquieto quadro 'generale' che lo stesso Mucci delinea, non senza qualche accusato omaggio alla retorica del tempo (tempo *par excellence* di guerra fredda), ripercorrendo, di Giacomo Debenedetti, la turbata riflessione intorno alle ambigue *liaisons* che ora connettono ora oppongono 'ideologia' e 'linguaggio':

Giacomo Debenedetti, nella sua relazione dei lavori della commissione giudicatrice di oltre mille componimenti poetici, aveva già messo in luce il carattere e i limiti della maggior parte delle liriche concorrenti: un'aspirazione generale all'aderenza a nuovi temi, a nuove realtà di vita, ma anche uno sforzo, una faticata ricerca di uscire dalle maglie di un linguaggio lirico ereditato dalla più recente tradizione poetica italiana ed europea.

Ma, per tornare a Camilleri, se l'anno 1957 segna sicuramente l'*explicit* della favola breve ma non brevissima da lui vissuta *en poète*, al maggio 1945 ne è legittimamente riconducibile l'*incipit*: a quella data risale infatti il primo testo a stampa di un Camilleri non ancora ventenne, la poesia *Solo per noi*, accolta nel n. 9 della rivista «Mercurio» che dal settembre 1944, a tre mesi dalla liberazione di Roma, dirige, con una sicurezza che rasenta la sprezzatura, Alba de Céspedes:

Un giorno si alzeranno
neri morti
dalle case bruciate che il vento
ancora sgretola
e avranno occhi per noi.

Nessuno parlerà:
mute labbra daranno la condanna
ai nostri volti

e intorno sarà notte.

Dove arse la terra ai nostri passi
e fu fango di lacrime e sangue
ancora lutto e grida
ancora spine e sassi
solo per noi.

Tre anni separano *Solo per noi* dalla data di pubblicazione (14 dicembre 1948, su «L'Italia Socialista») del primo 'racconto' di Camilleri, *Davide e Golia* (occhiello: *Variazioni su di un incontro*): testimonianza di un *accessus* ai territorî della narrazione breve assistito da una inclinazione parodica che non credo debba essere sottovalutata: e che comunque esige la messa in atto di un censimento di *specimina* (principalmente usciti sul quotidiano di Aldo Garosci e su «L'Ora» di Palermo) che appare ancora in cerca d'autore. Non diversamente, il remotissimo esordio di Camilleri 'tragediatore' per conto d'altri (ai suoi sedici e diciassette anni – 1941, 1942 – risalgono le prime due regie: di *Crispino e la comare*, libretto giocoso di Francesco Maria Piave musicato da Luigi e Federico Ricci, e della commedia *Le montagne* di Giuseppe Romualdi; ma il discorso porterebbe troppo lontano) induce a segnalare *en passant* la sconfinata latitudine di uno 'spazio' professionale difficilissimo da ricostruire nella sua interezza (si pensi alle centinaia di regie radiofoniche, schedate fin qui in modo largamente approssimato per difetto).

Della serie degli incontri genovesi di Camilleri del dicembre 1950 due immagini, edite fuori testo nel libro-intervista di Saverio Lodato *La linea della palma* (Milano, Rizzoli, 2002) restituiscono con una evidenza luminosa due momenti capitali, còlti in una montaliana eternità d'istante rispettivamente in un interno giorno (immagino) e in un esterno notte. Le due didascalie, entrambe datate 1950 (la prima: *Premio di poesia a Genova. In giuria Mario Socrate, Flora Volpini, Alfredo Poggi, Giacomo Debenedetti, Galvano Della Volpe, Sibilla Aleramo*; la seconda: *Alla stazione di Genova con Mario Landi, Raffaella Perillo (oggi Livia), Manlio Vergoz e Silverio Blasi*) meriterebbero un apparato di note (che non avranno): ma della prima mi è impossibile non sottolineare che la gestualità che accompagna le parole rivolte dal venticinquenne Camilleri ai suoi più maturi ascoltatori appare perfettamente compatibile con la fenomenologia della «gesticolazione» (altri la chiamerà, più sottilmente, prossemica) delineata da Luciano Bianciardi nel sesto memorabile capitolo del *Lavoro culturale* (mentre la formulazione del sintagma «*Nella misura in cui*» esige che «la mano [...] sinistra [...] piegata a spatola scavi in un mucchietto di sabbia immaginaria posta di fronte a chi parla», «*Sul terreno del*» prevede che «col dorso della mano si sfiori il tavolo, con un gesto orizzontale»: è fuori di dubbio che nel caso il giovane Camilleri stia pronunciando le parole «*Sul terreno del*»); nella seconda si contempla l'apparizione di Livia non genericamente «*Alla stazione di Genova*», come la didascalia suggerisce, ma proprio accanto alla colonna che uscendo per la via più breve dalla stazione di Genova Principe il viaggiatore viaggiante può quasi sfiorare con il braccio sinistro (profilo e scanalature non lasciano margini di incertezza).

Al primo numero (febbraio 2000) di un periodico genovese di effimera durata, «Blue», che lo ha accolto sotto il titolo *La ragazza di Boccadasse*, Camilleri ha affidato una sorta di scorciato bilancio del proprio rapporto con Genova, indicando come decisive tre stazioni cronologicamente molto divaricate.

La più antica è stata promossa da Camilleri a teatro di una sorta di scena primaria:

Andai per la prima volta a Genova nel 1950, a venticinque anni, perché avevo vinto ex aequo il premio di poesia indetto dalle Olimpiadi culturali della gioventù. Vissi una settimana incantata a contatto con personaggi come Sibilla Aleramo, Giacomo Debenedetti, Galvano Della Volpe, Massimo Bontempelli e altri che facevano parte delle varie giurie.

Ma appena terminavano gli incontri, mi mettevo a girare per la città da solo. Perché già nel tratto dalla stazione all'albergo, il primo giorno, mi ero subito reso conto che tra me e quella città era scattato un colpo di fulmine.

Perché? Perché era una città di mare come di mare era il mio paese? No, ero stato in tante città portuali e non avevo mai provato la stessa sensazione. Allora cos'era? È assai difficile spiegare perché ci si innamori di una persona, figurarsi di una città. Beh, forse era la perfetta armonia tra gli abitanti e le loro case, tra gli abitanti e il loro cielo, tra gli abitanti e il loro mare, forse era la parlata strascicata e indolente, forse erano i volti che incontravi verso il porto, cotti dalla salsedine ma così pronti ad aprirsi in un bonario sorriso.

Tempo prima m'era capitato di leggere un libretto di versi di un giornalista genovese, Tullio Ciccirelli, che poi conobbi, e quel libretto mi servì da guida. Ciccirelli parlava di piazza Di Negro? Ed io via a piazza Di Negro, ripetendo dentro di me le parole del poeta.

Al terzo giorno trovai più che una mia compagna, una guida per il mio vagabondaggio. Una bella ragazza che un pomeriggio di portò a casa sua, a Boccadasse. Altro colpo al cuore. Passai qualche ora alla finestra dalla quale si vedeva la discesa che portava alla spiaggia e il mare che sciabordava pigramente. Sentii mio quel paesaggio, come se mi fossi portato appresso un pezzo della mia Sicilia. M'è rimasta dentro così a lungo che quando ho cominciato a scrivere di Livia, la fidanzata genovese del commissario Montalbano, m'è parso più che naturale farla abitare a Boccadasse.

La seconda è riconducibile con esattezza al 1969, data di allestimento della 'riduzione' radiofonica della *Tempesta di neve* di Puškin, curata da Aldo Sinesio, diretta da Camilleri e trasmessa in cinque puntate sul secondo programma radiofonico tra lunedì 10 e venerdì 14 novembre (interpreti Grazia Maria Spina, Giancarlo Zanetti, Lina Volonghi, Camillo Milli, Elsa Vazzoler, Piero Lanata, Andrea Montuschi, Sebastiano Tringali, Giancarlo Beria, Omero Antonutti, Edo Gari, Eros Pagni, Paolo Granata, Gianni Fenzi: ciascuno degli attori esigerebbe una essenziale notizia biografica, Edo Gari più di tutti gli altri):

La seconda volta ci sono stato molti anni più tardi per dirigere un romanzo sceneggiato radiofonico presso la sede Rai di Genova. Ho voluto avere come interpreti i bravissimi attori del Teatro Stabile di Genova.

La terza, alla seconda strettamente connessa, illumina una zona oggi non più segreta del laboratorio di Camilleri autore de *La mossa del cavallo* (Milano, Rizzoli, 1999):

anche in quell'occasione, appena finivo di lavorare, me ne andavo in giro. Fu in una trattoria del porto che incontrai un trentenne siciliano, che da bambino si era trasferito con i suoi a Genova. Ad un certo punto mi rivelò che, mentre a casa con i suoi parlava in dialetto siciliano, spesso gli capitava di "pensare" in genovese. Ho scritto *La mossa del cavallo* ricordandomi di questa persona. Ma per farlo "pensare" in genovese mi sono fatto una sorta di *full immersion* nelle poesie di Edoardo Firpo, da *'O grillo cantadò* a *'O fiore in to gotto*. Poi, per la revisione del mio improbabile genovese, la mia cara Gina Lagorio, alla quale sono stato debitore di molte cose, mi segnalò Silvio Riolfo Marengo che non finirò mai di ringraziare.

È stato per presentare questo mio romanzo che sono tornato a Genova.

La presentazione avvenne alle Vele di Piano, gremitissime.

Quella sera ebbi modo di sentire che il mio amore per Genova era ampiamente ricambiato. E l'indomani mattina mi feci portare a Boccadasse. Se non ci fossi andato, avrei fatto uno sgarbo a Livia.

(Anche della serata al Porto Antico, officiata da Gianni Riotta, è possibile indicare con precisione la data: 16 giugno 1999).

Va detto subito che la vicenda di Camilleri 'genovese' non si chiude qui. Intanto, è dell'estate 1974 la collaborazione tra Camilleri e Edoardo Sanguineti, da lì a poco non più salernitano (succederà a Vincenzo Pernicone, quale titolare della cattedra di Letteratura italiana A, a far data dal 1° novembre), nel quadro della prima serie delle radiofoniche *Interviste impossibili* (in tutti e quattro i casi con la regia di Camilleri Sanguineti incontra Francesca da Rimini il 5 agosto, Socrate l'8, Vincenzo Monti il 21, Sigmund Freud il 28, Camilleri Stesicoro il 1° marzo 1975 e scrive il testo di un dialogo con Federico II di Svevia che non andrà in onda). Per un compiuto rendiconto dell'intera storia, che non è possibile ricostruire qui nelle sue minute articolazioni, è d'obbligo il rinvio al volume *Le interviste impossibili*, curato da Lorenzo Pavolini per Donzelli nel 2006, e particolarmente alla notevole conversazione con Camilleri che dà conto dei rapporti precedentemente (1968, 1969) intercorsi con Sanguineti per la realizzazione del radiodramma stereofonico *Protocolli*.

Né si dimentichi, ancora, che il 25 aprile 1975 va in onda alla radio il 'documentario' di Camilleri e Carlo Scaringi *Un giorno per trent'anni* nella cui costruzione detiene un ruolo centrale Arrigo Diodati (Franco), unico superstite (sarebbe stato il diciottesimo fucilato) dell'eccidio dei diciassette detenuti politici uccisi per rappresaglia dai nazisti a Cravasco il 23 marzo 1945: sull'episodio si legge, in *Ciammo o martin pescòu* (Caltanissetta, Sciascia, 1955) una giustamente famosa poesia di Edoardo Firpo, *Ai martiri de Cravasco*, che si apre con un flagrante calco montaliano: «Quello strazetto de crave».

Se alla cronaca più recente appartengono la regia di *Cavalleria rusticana*, andata in scena al Carlo Felice il 18 maggio 2012, e l'assegnazione a Camilleri del Grifo d'oro, che la signora Andreina Camilleri ritirerà il 14 novembre 2015, è soprattutto tra l'uscita della *Mossa del cavallo* e il G8 che Genova torna ad occupare uno spazio non marginale nell'esercizio inventivo e nella riflessione politica di Camilleri. Per la parte che riguarda il G8 credo che non ci sia nulla da aggiungere alle meditate addizioni al bellissimo libro intervista di Saverio Lodato che avete potuto ascoltare in questa sede; della *Mossa del cavallo* si può dire che pochi altri libri di Camilleri (sicuramente *Il birraio di Preston* prima, *Il re di Girgenti* poi) hanno visto un autore così

teoricamente agguerrito nel mettere a fuoco le implicazioni profonde del proprio lavoro. Penso all'incontro del 5 febbraio 2002 con una studiosa di storia della lingua italiana, Serena Filipponi, che ha visto la luce nel numero di «Acme» («Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano») del maggio-agosto di quell'anno con un titolo, *Il laboratorio del contastorie*, che, grazie a un refuso non indegno di Alberto Savinio, diventa «cantastorie» nell'indice e nei titoli correnti. Camilleri ha appena letto la recensione che Vittorio Coletti ha pubblicato sull'«Indice dei libri del mese» del dicembre 2001 (titolo: *Arrigalannu un sognu*), e torna su *La mossa del cavallo* rimodulando il racconto delle 'tecniche' verbali adottate per restituire a Giovanni Bovara, ispettore capo ai mulini di Montelusa, una plausibile identità genovese: non è più Edoardo Firpo a occupare il centro dell'officina di Camilleri, ma «un'antologia di poeti genovesi dell'Ottocento» verosimilmente identificabile con la vecchia, cara silloge di Mario Boselli *Poesia dialettale genovese dal sec. XVI ad oggi* (Genova, Di Stefano, 1960) o con la riedizione del 1974. A una domanda della Filipponi («il genovese di Bovara è in gran parte inventato?»), Camilleri replica seccamente: «No», e didascalicamente precisa:

Allora mi sono preso dei poeti. Naturalmente lei non può andare a prendere un poeta del Novecento per riprodurre la parlata di un uomo dell'Ottocento perché sarebbe un errore gravissimo. Ogni dialetto o lingua ha una sua evoluzione. Ho trovato un'antologia di poeti genovesi dell'Ottocento. Tenga presente che avevo sentito Govi. Quindi, quando poi c'era la traduzione in lingua italiana del sonetto o di un qualsiasi altro tipo di componimento scritto in genovese, io ne potevo sentire il suono perché l'avevo sentito. Sulla carta sarebbe rimasto inerte, invece mi viveva. Tenga presente anche i miei trent'anni di teatro, cioè la capacità di riuscire a capire il perché di un'intonazione. Quando, dizionario alla mano, ho cominciato a tradurre brutalmente quello che volevo, ho capito alla fine che questo non bastava. Una cosa è tradurre, un'altra cosa è il parlato, la disposizione di una frase. C'erano errori di costruzione, di struttura e di organizzazione del discorso. Questo può dirti un genovese, e qui è intervenuto il supporto di Silvio Riolfo Marengo. «Silvio, ma un genovese che si trova in una situazione disperata, come pensa? Allo stesso modo così corretto, come si articola il pensiero in una traduzione che rispetti la grammatica, oppure gli zompa qualcosa? Una frase del genere la può dire, è verosimile che gli esca fuori?». Questo è stato il lavoro di alterazione della traduzione corretta per dare vividezza. Quando sono andato a Genova, mi sono trovato di fronte lettori genovesi che mi hanno detto: «Eh, no! Ma di dov'è questo dialetto?». Io ho risposto: «È un genovese dell'Ottocento, figli miei, che vi siete un po' persi come tutti si sono persi il loro dialetto antico».

Ci mancava l'ombra di Govi, e adesso c'è. Che un premio genovese intitolato a Gilberto Govi venga assegnato fra tre giorni a Luca Zingaretti è forse l'indizio più vistoso di un cortocircuito che induce a sospettare che non solo i libri ma anche gli 'eventi' (come oggi piace orribilmente dire) abbiano davvero un loro destino.