

[«L'indice», marzo 2001]

Il dolore guardato in tralice

Andrea Camilleri, *Biografia del figlio cambiato*, Milano Rizzoli, 2000, pp. 273, £.27.000

Si può prendere alla lettera quanto l'autore scrive in una Nota finale: «questo libro ambisce ad essere la trascrizione di un racconto orale sulla vita di Luigi Pirandello, da un punto di vista limitato e del tutto personale». Vorrei sottolineare *ambisce*. Non si pensi all'ovvietà editoriale (romanziera di successo parla d'un classico - ambedue siciliani). L'autore è un profondo conoscitore di Pirandello, e occulta sotto la superficie affabile del racconto un armamentario da specialista. E però, a differenza di ciò che fanno in genere gli specialisti, quando si trova di fronte ad un tema cocente, ad un nodo perverso, ce li indica con precisione e subito scantonata. Il dolore e il mistero non c'è bisogno di gonfiarli, ci vengono fra i piedi da sé, e più li si guarda in tralice meno si banalizzano.

Il presupposto della *Biografia* è semplice: Pirandello raccontato da un compaesano colto, ch'era undicenne quando lo scrittore morì, aveva nove anni quando ricevette il Nobel, e mentre a Roma il suo celebre compaesano inaugurava il Teatro d'Arte, nel 1925, lui nasceva. Compaesano non vuol dire Sicilia in generale, ma proprio gli stessi posti, fra Porto Empedocle e Girgenti, che Pirandello popolò con i suoi personaggi e dai quali si strappò per entrare nella carriera della letteratura.

La dote rara di Camilleri, malgrado i suoi attuali mirabolanti successi, resta l'umiltà. È un settantaseienne artigiano dello scrivere che fu a lungo considerato uno stimabile e un po' spercato regista della Radio, della TV e del teatro, insegnante all'Accademia d'Arte Drammatica di Roma. Intelligente e preciso saggista teatrale fin dagli anni Cinquanta, su Pirandello però ha scritto poco. Spesso lo ha messo in scena senza particolari clamori. Nel 1979, per esempio, con i suoi allievi allestì *La rappresentazione della Favola dedicata ai Giganti* radunando in palcoscenico una frotta di personaggi provenienti dalle novelle invece che dal teatro pirandelliano. Mentre nel metterli in scena Pirandello li rassetta sempre un po', nelle novelle i personaggi sono più legati ai luoghi d'origine, più deformi, spesso più miserevoli e inquietanti, o raddoppiati come i Dòbcinskij e Bòbcinskij di Gogol'.

Compaesano e persino suo lontano parente, Camilleri è di quelli che Pirandello lo conoscono talmente da non poterlo evitare. Inquietato dalla sua presenza, ne scruta le ossessioni. Deriva di qui la sua prospettiva «limitata» e «del tutto personale». *La Favola del figlio cambiato*, sostiene, prima di essere una delle creazioni di Pirandello (novella nel 1902, opera scenica nel '34) fu una storia che l'inquietò dall'infanzia, era Pirandello stesso a sentirsi un figlio cambiato, prigioniero d'una famiglia non sua, incapace di riconoscere in suo padre il vero padre. Fino a che, vecchio, dovrà constatare d'aver eseguito azioni talmente somiglianti a quelle paterne, nel groviglio della propria famiglia, da riconoscerci un crisma d'appartenenza.

Quest'inversione di percorso disegna la trama della *Biografia*. A darle vita è una miriade di dettagli. L'autore pesca con sicurezza dalle opere o dalle lettere la frase adatta, passa dal racconto alla citazione, ora fissa un'immagine - il modo, per esempio, in cui Pirandello e Martoglio si guardavano, dicendosi tutto senza bisogno di parlare - ed ora

individua, dietro una rimozione, il morso d'un'intima ferita: una lettera del 1914, dove il futuro autore dell'*Enrico IV* scrive: «ho la moglie da cinque anni pazza. E la pazzia di mia moglie sono io». Le lacerazioni e le invenzioni che Pirandello mette in opera per tentare di liberarsi dal groviglio del suo mondo ottocentesco, provinciale e familiare, o per farsene una ragione, lo fanno irrompere con impeto e disperazione in quei nuovi panorami che per noi rappresentano il Novecento. Un uomo antiquato, autore di un'opera innovatrice: la statura di questa, Camilleri la dà per scontata, come si fa di ciò che ci nutre; ma l'ombra di quell'uomo, impetuoso nel districarsi, cosciente della prigione, continua ad affascinarlo.

Così come ogni grande fiume nutre l'illusione che vi sia da qualche parte un'unica sua fonte, anche ogni opera grande genera l'illusione che una biografia possa spiegarla. In realtà la biografia non spiega, ma ponendosi accanto all'opera procura le ombreggiature, dà un effetto di profondità, ci regala l'illusione che si possano intravedere le radici ignote che legano la letteratura alla vita. Inoltre – e specialmente in questo caso - l'umiltà del biografo è un buon antidoto. Pirandello, inutile nasconderselo, è stato usato come la seggetta in cui accomodarsi per riversarvi materiali di scarto, tesi e tesine filosofanti, considerazioni sull'esistenza sotto forma di commenti, riscoperte dell'acqua calda, persino quella magniloquenza pseudo-sapienziale che diventa involontariamente comica nelle pagine di certi cattedratici. Ben venga, dunque, l'intelligente umiltà di Camilleri.

Essa si manifesta anche negli espedienti con cui vivifica il percorso. Il dialetto con cui Camilleri è solito condire la parlata dei suoi romanzi c'è anche in questa *Biografia*, in maniera forse meno furba e certo più interessante. Lo sfarfallare dall'italiano al dialetto nei romanzi è spesso divertente, ma si sente che è fatto apposta, rischia l'ammicco, né la scrittura è tanto indipendente da reggere un libero indiretto talmente pervasivo. In questa *Biografia*, invece, gli inserti dialettali mimano bene il parlato di certi intellettuali, soprattutto del Meridione, che amano proteggere le proprie finezze colte con sprezzature paesane. Con uno di quegli espedienti che restano visibili come imbastiture - eppure funzionano -, mano a mano che Pirandello si fa romano, gli intarsi dialettali diradano fino a dimenticarsi. Come Pirandello, anche il suo attuale compaesano s'è fatto romano, nel corso degli anni e della professione. Così, mentre la lingua girgentana si ritira pian piano dalle pagine, egli senza parere, senza neppure dirselo, guardando il suo protagonista un po' si specchia.

È un po' come nelle sceneggiature: le imbastiture non importa che si vedano, importa che mettano in vita l'opera ulteriore, lo spettacolo che deve prender forma sulle loro basi. Qui lo spettacolo viene direttamente allestito nella mente del lettore.

E siccome la biografia non può pretendere di spiegare nulla, ma proficuamente *fa finta*, Camilleri giunto all'ultima pagina getta via la sua stessa storia. O meglio: la allontana talmente da azzerarne il rilievo.

Pirandello – si racconta – voleva chiudere il suo dramma non finito, *I giganti della montagna*, con l'immagine d'un olivo saraceno. Molti – da Aniante a Sciascia a Consolo – lo hanno sottolineato. Camilleri mette anche lui un olivo saraceno alla fine del suo racconto, in una parentesi che segue la conclusione. Ma il grande albero è trapiantato sul piazzale d'un odierno ristorante tappapaesaggio, a Porto Empedocle. Il degrado pare evidente, l'umiliazione pure, la differenza fra le scene, enorme. E invece no, perché nell'ultima riga i mille e duecento anni che sono l'età dichiarata dell'albero bastano a inghiottire nella loro voragine interpretazioni, giudizi, dubbi, e tutto il resto.

Ferdinando Taviani