

LETTERATURA MERIDIONALE.
CONTESTI NAZIONALI E SOVRANAZIONALI

Atti del Convegno di Studi ADI Puglia e Basilicata
(Lecce, 17-19 maggio 2012)

a cura di Rita Nicolì

Roma, Adi editore, 2014

Isbn: 9788890790539

**Sala Convegni del Rettorato
Università del Salento
Piazza Tancredi
Lecce**

PROGRAMMA

Si fornisce di seguito il programma dettagliato precisando che non sono presenti negli Atti gli interventi non pervenuti in tempo utile per la pubblicazione.

17 maggio, ore 14:30

SALUTI

Domenico Laforgia, Magnifico Rettore UniSalento
Pasquale Guaragnella, Segretario nazionale ADI
Giovanni Tateo, Direttore Dip. Studi Umanistici
Mario Marti
Vitalio Masiello
Francesco Tateo, Introduzione ai lavori

TAVOLE ROTONDE

SCRITTORI MERIDIONALI ALL'ESTERO

coordina: Patrizia Guida (Università del Salento)

partecipano:

Sebastiano Martelli (Università di Salerno)
Angelo Rella (Università di Szczecin, Polonia)
Pedro Luis Ladron de Guevara (Università della Murcia, Spagna)
Zosi Zografidou (Università di Salonicco, Grecia)
Adalgisa Giorgio (University of Bath, UK)

18 maggio, ore 8:30

UMANESIMO

coordina: Domenico Defilippis (Università di Foggia)

partecipano:

Claudia Corfiati (Università di Bari)

Antonio Iurilli (Università di Palermo)
Sebastiano Valerio (Università di Foggia)
Giorgio Patrizi (Università del Molise)

RINASCIMENTO E BAROCCO

coordina: Grazia Distaso (Università di Bari)

partecipano:

Raffaele Girardi (Università di Bari)
Raffaele Ruggiero (Università di Bari)
Andrea Battistini (Università di Bologna)
Maria Mastronardi (Università della Basilicata)
Pietro Sisto (Università di Bari)
Marco Leone (Università del Salento)

18 maggio, ore 14:30

SETTECENTO

coordina: Giovanna Scianatico (Università di Bari)

partecipano:

Emilio Filieri (Università di Bari)
Francesco Minervini (Università di Bari)
Pasquale Guaragnella (Università di Bari)
Nicola D'Antuono (Università di Chieti/Pescara)
Giuseppe Nicoletti (Università di Firenze)
Matteo Palumbo (Università di Napoli)
Silvia Zoppi (Università Suor Orsola Benincasa Napoli)

OTTOCENTO

coordina: Pasquale Guaragnella (Università di Bari)

partecipano:

Emma Giammattei (Università di Napoli)
Gino Tellini (Università di Firenze)
Marilena Giammarco (Università di Chieti/Pescara)
Raffaele Giglio (Università di Napoli)
Nicola Merola (LUMSA Roma)
Paola Villani (Università Suor Orsola Benincasa Napoli)
Ilenia De Bernardis (Università di Bari)

19 maggio, ore 8:30

SALUTI

Angelo Pupino (Presidente MOD)

NOVECENTO

coordina: Antonio L. Giannone (Università del Salento)

partecipano:

Antonio Iermano (Università di Cassino)
Giuseppe Bonifacino (Università di Bari)
Aldo Morace (Università di Sassari)
Bruno Brunetti (Università di Bari)
Lazzaro Caputo (Università "Tor Vergata" Roma)
Beatrice Stasi (Università del Salento)
Franco Vitelli (Università di Bari)

DIBATTITO CONCLUSIVO

coordina: Pasquale Guaragnella

Comitato scientifico

Domenico Cofano, Domenico Defilippis,
Grazia Di Staso, Antonio Lucio Giannone,
Pasquale Guaragnella, Patrizia Guida,
Giovanna Scianatico, Beatrice Stasi, Sebastiano Valerio

Con il contributo e il patrocinio di

Fondazione Cassa di Risparmio di Puglia | Università degli Studi del Salento
Università degli Studi di Foggia | Università degli Studi di Bari

Presentazione

Il Convegno ADI Puglia e Basilicata su “Letteratura meridionale. Contesti nazionali e sovranazionali” tenutosi a Lecce nel maggio 2012, di cui qui presentiamo gli atti, tende – nella logica adottata anche per l'ultimo e per il futuro Convegno nazionale - a fare il punto sugli attuali studi sulla letteratura meridionale, sia nelle Università di Bari, di Foggia e del Salento, che l'hanno concordemente sostenuto, che, fuori di ogni provincialismo, nel panorama nazionale delle ricerche e dal punto di vista di altri Paesi, dalla Polonia (Rella) alla Grecia (Zografidou), dalla Spagna (Ladron de Guevara) all'Inghilterra (Giorgio), all'America, quest'ultima attraverso le parole di un italianista assai attento a quell'area, come Sebastiano Martelli.

È così possibile valorizzare la conoscenza della letteratura meridionale nelle sue grandi stagioni, introdotte da una prolusione di Francesco Tateo, a partire dall'Umanesimo, cui sono dedicati due interventi pontaniani (Patrizi e Corfiati), uno su Galateo (Iurilli) e uno sugli umanisti di Capitanata, entro una rete di rapporti europei (Valerio).

Il Barocco meridionale è stato al centro di un'indagine che, partendo dalla poesia filosofica con un brillante saggio di Battistini, si è allargata a tematiche tipiche, come quella della peste (Sisto) e della letteratura religiosa (Leone).

Sul Settecento è stato affrontato un ampio spettro di argomenti, dai lumi al teatro, alla memorialistica, al diritto, alla saggistica, dagli autori salentini (Filieri) a Ferdinando Galiani (Nicoletti), a Francesco Mario Pagano (Zoppi).

L'Ottocento, dal Risorgimento all'Italia postunitaria, è stato esaminato dalla letteratura patriottica del Parzanese (Villani) agli studi abruzzesi – e naturalmente a D'Annunzio – (Giammarco), agli studi di e su Vittorio Imbriani (Giglio).

Infine il Novecento ha offerto un panorama tematico sul mito e la magia nella scrittura meridionale (Bonifacino) e sul genere del giallo novecentesco e contemporaneo (Brunetti), per chiudersi – significativamente - con la proposta aperta di un progetto su un'anagrafe regionale dei personaggi letterari (Stasi).

L'Adi di Puglia e Basilicata ha così voluto portare il proprio contributo nell'organizzazione di un piano di ricerche che ha coinvolto studiosi su base nazionale e internazionale, per riavvalorare quell'intreccio di storia e geografia della letteratura italiana, che coinvolgendo identità locali e cittadinanza nazionale, ci sembra possa rilanciare il valore della letteratura italiana, come imprescindibile risorsa culturale nei tempi difficili che stiamo attraversando.

Pasquale Guaragnella
(Segretario nazionale ADI)

NOVECENTO

Giallo di Puglia. Appunti¹

di Bruno Brunetti

1. “La grande città è il più vero dei personaggi di molti romanzi moderni” (Wellek-Warren 1969, p. 307).

Riprendo questa citazione per ricordare che la città, ‘la grande città’, è il minimo comune multiplo del racconto poliziesco: nulla di nuovo – ovviamente – sotto il sole.

Da E. A. Poe, a seguire, questa componente sembra essere propria di questa scrittura ‘di genere’. È ovvio che *non* devo svolgere considerazioni sul romanzo poliziesco in termini generali, ma in termini particolari, sì. Voglio dire che intendo effettuare alcune riflessioni su un particolare aspetto della letteratura meridionale, pugliese in particolare, che sembra aver preso piede in quest’ultimo decennio: alludo al ‘Giallo di Puglia’ (per mimare una pubblicità locale) che vede come protagonisti almeno Giancarlo De Cataldo, Gianrico Carofiglio, Piero Colaprico.

Il primo è un magistrato tarantino, ma vive ed opera a Roma, il secondo è un magistrato barese, vive a Bari, il terzo è un giornalista di Putignano, ma vive a Milano.

Che cosa accomuna le esperienze letterarie di questi tre intellettuali?

Almeno due fattori:

a) La città come protagonista (vera la riflessione di Wellek Warren) e *location* dei racconti. Certo non è la stessa città alla base delle proposte narrative dei tre pugliesi (si tratta, in effetti, di Roma, Bari, Milano), *ma il panorama urbano sembra essere fondamentale* perché il racconto nasca e si sviluppi.

b) Il paradigma conoscitivo alla base della scrittura. Nella diversità dei modi, è *il paradigma indiziario, lo stesso che segna l’attività ‘professionale’* dei nostri autori, e che accomuna tanto la *quest* giudiziaria (vale per De Cataldo e Carofiglio), quanto l’inchiesta giornalistica (vale per Colaprico, cronista di “Repubblica”).

Aggiungo un paio di considerazioni.

¹ **Nota bibliografica** : AAVV, *L’intelligenza della città. Bari e la Puglia tra realtà e progetto*, Progedit, Bari 2010; Brunetti B., *Laboratorio ‘giallo’. L’esperienza ‘teatrale’ di De Angelis, le scritture ‘giudiziarie’ di De Cataldo e Carofiglio*, in M. Pistelli – N. Cacciaglia (a c. di), *Perugia in giallo 2007. Indagine sul poliziesco italiano*, Donzelli, Roma 2009; Catalano E., *Letteratura del Novecento in Puglia. 1970–2008*, Progedit, Bari 2009; Curi F., *La poesia italiana nel Novecento*, Laterza, Roma–Bari 1999; Giannone A., *Modernità del Salento. Scrittori, critici, artisti del Novecento e oltre*, Congedo, Galatina 2009; Ragone G., *Un secolo di libri. Storia dell’editoria in Italia dall’Unità al post-moderno*, Einaudi, Torino 1999; Wellek R., Warren A., *Teoria della Letteratura*, il Mulino, Bologna 1969.

c) Come si può osservare, i nostri autori sono ‘dilettanti’ della scrittura letteraria, svolgendo normalmente altra attività professionale. È un dato, questo, che attraversa – come è noto – l’intero Novecento (si pensi a Svevo, Gadda), per giungere, e verificarsi, fino a noi.

d) Tranne Carofiglio che resta barese, gli altri due amici sono pugliesi di nascita, spesso sono tra di noi, ma operano in altre regioni di Italia. Si ripropone per loro quanto è stato segnalato più volte (ricordo, per tutti, Curi 1999), vale a dire che l’esperienza ‘creativa’ diventa possibile in realtà diverse da quelle meridionali, pugliesi in particolare, per ragioni storico-strutturali (una editoria orientata verso il romanzo, il romanzo giallo in particolare, alligna tra Roma, Milano, Torino, molto meno nel Sud, dove fa eccezione Sellerio a Palermo, attiva più per la spinta impressa da Camilleri, che per iniziative sul mercato: Sellerio è l’editore di riferimento di Carofiglio. Non il solo, ovviamente; per RCS, per esempio, Carofiglio ha pubblicato *Il passato è una terra straniera*).

Come si vede, c’è materia per discussioni di lunga portata, per riflessioni che partono da lontano e possono verificarsi nei profili dei nostri autori. Editoria per funzioni/editoria per segmenti, (cfr. Ragone 1999), istituzioni e centri culturali, realtà di mercato, etc.

Voglio qui aggiungere una appendice alle ultime riflessioni. I tre amici scrittori di giallo che vado prendendo in esame rappresentano, comunque, una eccezione, non la regola nel panorama intellettuale pugliese.

La Puglia è stata (ma ancora è) una regione relativamente ‘povera’ di autori ‘creativi’: non ha una grande tradizione in questo senso. Povera in rapporto alle altre regioni meridionali: si pensi alla Campania, alla Sicilia (un’autentica riserva di produzione letteraria, perlopiù, ‘moderna’).

Naturalmente, perché?

Non credo, ovviamente, sia un problema di cromosomi, o di qualità genetiche: è piuttosto un problema di orientamento e di istituzioni culturali, di scelte, infine, connesse alla vocazione – come dire? – meno umanistica – e se umanistica, poco versata al momento creativo – e più economico-scientifica della regione Puglia, della Terra di Bari, in particolare. Basta ripercorrere la storia dell’editore Laterza, che resta, secondo il sigillo imposto da Croce, “editore di roba grave” (e la sottolineatura è di Croce, 4.6.1902), e quella della Università di Bari (la Facoltà di Lettere arriva dopo il 1944 con Mario Sansone), e il quadro è più chiaro.

Se si fa eccezione per il Salento – ma parlo di una identità letteraria ‘premoderna’ (e le qualità umanistiche del Salento resistono finché resiste il paradigma sociale ‘premoderno’) – il resto della Puglia, tranne comprovate eccezioni dei nostri giorni, non è parso e non pare interessato a sostenere penne per la scrittura letteraria, operatori per la produzione artistica, più in generale (rinvio per questo a Catalano 2009). La Puglia è stata in grado, invece, di attivare intelligenze

versate alla organizzazione della cultura, anche se questa capacità organizzativa ha trovato evidenza in spazi non pugliesi (e non meridionali, in generale, confermando, anche a questo livello, le riflessioni precedenti): voglio citare come esempi ‘novecenteschi’ Raffaele Carrieri (punto di riferimento per eventi artistico-letterari – Milano), Lucio Ridenti (direttore de “Il dramma” – Torino), Sebastiano Arturo Luciani (creatore, nei fatti, dell’Accademia Chigiana e organizzatore delle serate musicali senesi, oltre ad essere stato l’anima di alcune pionieristiche esperienze cinematografiche – Roma, Siena).

Tutti intellettuali attivi in settori artistici tra sé contigui, ma attivi fuori regione.

Di recente, a partire dagli anni ‘70 (valgano le ricerche in Catalano 2009, già citato; di AAVV 2010; di Giannone 2009) sono andate modificandosi alcune coordinate e il panorama si è fatto più ricco, le ‘eccezioni’ si sono moltiplicate, perché, tra luci e ombre, le istituzioni sono più attente (e anche in Puglia è possibile pubblicare testi ‘creativi’, operare in modo ‘creativo’), la circolazione di idee è più rapida, la società pugliese va trasformandosi – tra luci ed ombre, come ricordavo poco fa – come le pubblicazioni appena citate dimostrano.

2. Torniamo ai nostri/miei amici ‘di genere’.

Che cosa connota (e certo spinge ad essa) la scrittura ‘poliziesca’? Il paradigma indiziario, dicevo poco fa.

Alcune rapide osservazioni a margine.

Ricordo che il paradigma indiziario – nella variante moderna che ci interessa – risponde alla regola delle *5W*, che – lo ripeto solo per comodità – stanno per WHO (Chi), WHAT (Cosa), WHEN (Quando), WHERE (Dove), WHY (Perché), cui si può aggiungere HOW (Come).

A queste indicazioni rispondono le *news* (è la regola del giornalismo, anglosassone, in particolare), ma alle stesse indicazioni risponde pure il *procedimento giudiziario* (l’operazione giustizia, la sua inchiesta, non differisce molto dalla ricerca giornalistica).

Così il fatto criminale determina la sua analisi, la sua scrittura ‘professionale’ infine, si tratti dell’‘accusa’ e poi della ‘sentenza’, o dell’indagine approdata ad un ‘pezzo’ sul giornale o in televisione, segnando dunque il profilo di chi si occupa del caso, in termini giuridici o in termini giornalistici.

Da una scrittura-indagine ‘professionale’ al ‘diletto’ della scrittura poliziesca il passo è breve. Non per caso nei lavori dei nostri amici pugliesi gli elementi ‘*professionali*’ – insisto su questo aspetto – ritornano tutti nella scrittura ‘*dilettantesca*’ gialla.

Il caso più evidente è quello del magistrato Gianrico Carofiglio: il vero motore della sua *quest* è il processo penale riformato nel 1989 che vede protagonisti il pm, il suo ruolo accusatorio, e l'imputato col suo avvocato.

L'avvocato Guerrieri (in lui si specchia Carofiglio, in una sorta di capovolgimento tra fiction e realtà) è il personaggio al centro delle diverse vicende processuali, da *Testimone inconsapevole* a *Le perfezioni provvisorie*, sullo sfondo di una Bari asettica, assimilata, in realtà, allo stereotipo della città 'internazionale' contemporanea, col suo centro e le lunghe periferie, tutte eguali sotto ogni cielo, in ogni latitudine. Basta vedere gli *interieurs* disegnati da Carofiglio, affollati di libri 'contro', attraversati da *sound* maledetti e insieme raffinati, che rimandano piuttosto ad atmosfere 'generazionali' non segnate dal *genius loci*, e le suggestioni iconografiche di Edward Hopper per rendersene conto (in *Ad occhi chiusi* c'è il tratteggio di un bar che è la citazione voluta e nascosta di *Nighthawks*, un celebre dipinto dell'artista americano). D'altra parte, la copertina di *Testimone inconsapevole*, il primo dei gialli del magistrato barese, è una spia: reca la riproduzione di *Office at Night*, un dipinto di Hopper, appunto.

Ma tutto ciò, più che un limite, sembra essere un elemento virtuoso, giacché rende il testo del magistrato barese 'internazionale' (da questo punto di vista, *Né qui né altrove. Una notte a Bari* non è forse il ritratto di una Bari che *non c'è più?*), facilmente assimilabile da un lettore 'internazionale' colto.

Le 'stimate' oscure della città (Roma e Milano) sono nei romanzi di Giancarlo De Cataldo e di Piero Colaprico.

Il magistrato De Cataldo, dopo "aver definitivamente regolato i conti" con la 'pugliesità' in *Terroni* e *Acidofenico*, costruisce vicende delittuose 'romane' (si veda *Romanzo criminale*) a lui ben note per ragioni professionali, ma su uno sfondo molto più ampio, che trasuda suggestioni e insieme letture del crimine 'internazionali'. La professione di magistrato (le sue curiosità, i dubbi professionali, la conoscenza del crimine e della legge), l'assimilazione di una letteratura di ampio respiro ("*I miei maestri sono nel grande romanzo ottocentesco, Balzac in testa*", così egli dice) e l'apporto della scrittura di autori 'duri', essenzialmente J. Ellroy (si vedano, per es., *Nero come il cuore*, *Nelle mani giuste*, lo stesso *Romanzo criminale*: "*il progetto iniziale Romanzo Criminale, destinato a proseguire con altre narrazioni ciascuna incentrata su un periodo della nostra storia più recente, è di ispirazione ellroyana*", così egli precisa), rendono martellante e avvincente la prova letteraria.

Da *La trilogia della città di K.* di A. Kristoff Piero Colaprico trae evidenti suggestioni letterarie per la sua *Trilogia della città di M.* I crimini su cui l'ispettore Bagni deve indagare sono 'meneghini', ma la Milano di Colaprico è piuttosto una 'non Milano', come il contemporaneo

(2004) libro di Aldo Nove (*Milano non è Milano*) suggerisce, una città con stimate antiche, che il presente insensato ha reso piaghe purulente, e letterarie, raccontate con asciutta, quasi neutra, brutalità (e i modelli di scrittura forniti da G. Scerbanenco – cfr. ad es. *Milano calibro 9* –, da Jim Thompson – *Colpo di spugna*, ad es. – e naturalmente da A. Kristoff – sono lì a ricordarlo), ma la città è attraversata da inquietudini e incubi che rimandano poi a certi passaggi di Murakami Haruki (*L'uccello che girava le Viti del Mondo*), autore a Colaprico caro.

Ma ancora una volta è una scrittura per 'diletto' che viene dalla penna di chi fa giornalismo di inchiesta (ricordo che il termine 'tangentopoli' è un felice neologismo introdotto da P. Colaprico). Una professione che sta tutta, per es., nelle *Cene eleganti*, un recente testo di indagine che ha come protagonista l'ex presidente del Consiglio Berlusconi impegnato nei *burlesque* delle sue serate.

In conclusione – se conclusione può esservi – il 'Giallo di Puglia' della Puglia ha il pallido riflesso, il dato anagrafico dei suoi autori, poi uno stile medio delocalizzato ('internazionale') segna la scrittura, e la realtà del *milieu* che prende in oggetto determina la condizione della stessa scrittura.

“La grande città è il più vero dei personaggi di molti romanzi moderni” dicono Wellek e Warren: hanno ragione. Ma è una città che sembra rispondere ad un topos contemporaneo che non conosce frontiere. Luoghi abitati da soggetti che nulla hanno a che spartire con il *genius loci*, eppure conferiscono identità a quella realtà (penso al flusso dei migranti che segnano interi spazi urbani; valgano qui le riflessioni di E. W. Said sull'esilio e la città di New York), da apolidi 'internazionali' infine, spazio per il crimine con stimate globalizzate, rese attraverso una scrittura che potrebbe scegliere l'inglese (come lingua franca), e che (per fortuna) è ancora in lingua italiana.

3. Riporto ora di seguito una duplice intervista (cfr. Brunetti 2009), secondo uno stesso *format*, a Giancarlo De Cataldo e Gianrico Carofiglio, a seguire alcune divertenti riflessioni di Piero Colaprico (Kola, nel testo) in una mail scambiata con lui: scrittura, identità, modelli 'teorici', vengono affrontati attraverso la leggerezza della conversazione. Riflessioni tra amici che consentono di esplorare le attuali frontiere della scrittura poliziesca in Italia.

Caro Giancarlo, approfitto della tua generosità per le domande che seguono:

– La 'cronaca' fornisce casi alla scrittura 'gialla': quanto la 'cronaca' ti rifornisce?

Più che fornire “casi”, la cronaca fornisce facce, identità, scenari, costringendoti a un continuo confronto con la realtà. D'altronde, Dostojevskij passava giorni interi fra il pubblico delle Assise in cerca di spunti, o, per meglio dire, di battaglie.

– Per ragioni professionali, il tuo è un osservatorio privilegiato sul lato oscuro delle cose: quanto incide la tua identità di magistrato nella messa a punto di una storia gialla?

Direi che la passione per il lato oscuro risale a molti anni prima della decisione di vestire la toga. Affonda radici nella passione adolescenziale per l'avventura e il mito, che, senza il lato oscuro, non avrebbero ragion d'essere. L'osservatorio attuale è, ancora una volta, ciò che offre la possibilità di penetrare mondi lontani anni-luce dalla mia sensibilità (e dalla mia quotidianità) borghesi, esplorando scenari altrimenti ipotizzabili solo con la fantasia. Ma l'eccesso di fantasia può essere una dorata gabbia, e indurre all'eccesso di falsità. Ispirandosi al mondo reale, questi pericoli si corrono in misura molto minore. Ma, ripeto, non sono tanto i casi a interessarmi, quanto la risonanza, che a volte scatta, altre non, con la parola-chiave di una vicenda, di una storia, di una vita. Può essere una particolare interpretazione della “paura”, o del “successo”, o del “dolore”. È sempre una categoria primaria che alcune azioni umane disvelano. Sta là dentro il “core” di una risonanza che, nei casi felici, si trasforma in parola narrata.

– Se incide, come io credo, incide – oltre che a livello di ‘metodo’ (risalita dall'effetto/crimine alla causa/colpevole) – solo a livello di plot/fabula, o anche a livello di intreccio/soluzione linguistica?

Il metodo c'entra, ma solo a un livello, per così dire, epidermico, di rispetto del patto con il lettore. Quando scrivo di ciò che so, non trucco le carte, e quando scrivo di ciò che non so, per rispettare il patto, mi documento finché non ne so abbastanza da non raccontare bugie. O bugie troppo evidenti, almeno... Intreccio e lingua, invece, rispondono a regole diverse, che appartengono alla drammaturgia in senso stretto. Per intenderci, io produco centinaia di “scalette” vagliando le varie soluzioni alternative di plot finché non ho stabilito un percorso che, una volta intrapreso, mi condurrà alla conclusione che avevo in mente sin dal principio. Ecco, direi che comincio sempre dalla fine. La fatica sta tutta nel costruire le tappe di avvicinamento all'esito. Quanto alla lingua, è un portato naturale della struttura, per quanto mi riguarda.

– *Romanzo criminale* nasce da fatti di cronaca (tristemente noti) o anche da un tuo coinvolgimento professionale nelle indagini? E la lingua (straordinario il ‘pastiche’ del romanzo)?

*Da tutte e due le cose. È difficile tracciare una linea netta fra la cronaca dei giornali e i grandi fatti di sangue e di crimine occorsi a Roma negli ultimi anni. Difficile per me per la semplice ragione che di molti di questi fatti mi sono effettivamente occupato. Ma, ripeto, storia e cronaca vengono sempre, alla fine, piegati alla mia naturale vocazione alla narrativa. Nel caso di Romanzo Criminale, la lingua è, come dicevo prima, funzione della struttura, nel senso che mi sono sforzato di rendere quel coacervo di gergo, cultura orecchiata, incursioni linguistiche televisive, tradizionalismo, che sostanzialmente di sé la parlata dei veri gangster da me incrociati. Qui soccorre il grande esempio di William Burnett, che, come ben saprai, piantò l’oscuro lavoro di contabile nell’Ohio per trasferirsi a Chicago e studiare da vicino i mafiosi italoamericani. E dopo due anni di bar e di bische sfornò *Piccolo Cesare*, un capolavoro, secondo me, ancora insuperato.*

– In generale, senza voler violare aspetti delicati della tua professione, pezzi delle indagini entrano ‘direttamente’ nella scrittura ‘noir’?

*Entrano solo atti pubblici, noti a tutti. Ma entrano. Sono materiali preziosi. Perché rinunciarvi? Chiunque potrebbe applicare lo stesso metodo, d’altronde, a qualunque tipo di narrazione. Lo faceva Sciascia, l’ha fatto in tempi recenti Ellroy, lo fecero Dickens e i grandi russi. Lo fece Manzoni, oltre che per la celebre *Colonna Infame*, anche attingendo a piene mani, come si è scoperto solo in anni recenti, ad atti giudiziari seicenteschi per i *Promessi Sposi*.*

– È stato detto che, specie nel presente, si scrivono ‘libri di libri di libri’ ecc., che, in altri termini, la letteratura vive di letteratura: a questo livello, qual è il tuo serbatoio, quali i tuoi autori preferiti, quali le scritture e i linguaggi che forniscono elementi e suggestioni alla tua scrittura, al tuo linguaggio?

*I miei maestri sono nel grande romanzo ottocentesco, Balzac in testa. Balzac scriveva a penna lunghissime e dettagliatissime scalette, veri “alberi narrativi”, di impostazione tecnica modernissima, accompagnando all’idea di trama legata a ogni personaggio della sua ‘*Commedia Umana*’ schizzi (oggi diremmo: *story-board*), biografie (oggi diremmo: *backstory*) spostamenti di ruolo (oggi diremmo: *spin-off*, è quando un comprimario ti esplode fra le mani e capisci che è*

degnò ormai di diventare protagonista, magari della prossima storia): Balzac non è solo “moderno”, è un precursore assoluto. Un altro maestro, per me, e sotto il profilo della corallità della storia, è Dickens. Per scendere a tempi più recenti, il progetto iniziale Romanzo Criminale, destinato a proseguire con altre narrazioni ciascuna incentrata su un periodo della nostra storia più recente, è di ispirazione ellroyana (fatte, ovviamente, le debite proporzioni). Ma poi io sono un lettore onnivoro, spazio dalla poesia classica alla fantascienza, dalla storia delle religioni a Herry Potter. L’unica autolimitazione che pongo alla mia bulimia di lettore è la noia: ora che di libri ne ho letti e metabolizzati davvero tanti, mi concedo il privilegio di abbandonare dopo poche pagine quelli che avverto come irrevocabilmente soporiferi.

– Qual è la misura più ‘giusta’ per la scrittura ‘noir’: romanzo, short story, o altro?

Non esiste una misura universale. Esiste la misura di ciascuno. Alcuni sono bravi sia nelle narrazioni di ampio respiro che nel racconto, altri eccellono in un campo e lasciano a desiderare nell’altro. Non credo neppure che esista una scrittura “noir”, non nel senso classico che diamo al termine noir. Molti di noi, oggi, in Italia, sono etichettati come autori del noir, ma in realtà scrivono romanzi storici, o fiabeschi, o di frontiera, o chiamali come ti pare, e molti scrittori mainstream sono sempre più apertamente influenzati da tematiche e stilemi del noir classico. Sogno un tempo felice in cui si abbandonino finalmente le etichette e ci si accordi intorno a una totale, felice libertà da ogni schema, lasciandosi vincere dall’unico criterio assolutamente indiscutibile: il gusto personale.

– Lacassin ha spiegato come dietro una scrittura gialla ci sia un ‘effetto-teatro’ che fa aggio sulla rappresentazione/espressione poliziesca: ritieni che per te questo sia vero?

Credo che la citazione delimiti un concetto decisamente “classico” di giallo che si attaglia a parte della produzione contemporanea nel campo della crime-story, ma che non esaurisce il vasto range delle possibilità. Qui, a fare aggio, è ancora una volta l’ansia definitoria. Per me, in ogni caso, non è così.

– La tradizione del poliziesco è disseminata di ‘regole’ di scrittura: hai un tuo decalogo?

No, assolutamente. Credo che le uniche regole valide siano quelle della struttura compositiva. Una volta che le padroneggi, peraltro, hai il dovere di tradirle. In caso contrario, non c’è

progresso, ma solo tradizione. E la tradizione è cosa buona e giusta, ma solo se presa a piccole dosi.

– Io sono persuaso che il poliziesco sia sempre più appannaggio di figure sociali/professionali che fanno costante riferimento a ciò che Ginzburg ha definito “paradigma indiziario” (medici, avvocati, magistrati, giornalisti, etc.): secondo te questo è vero? O la scrittura poliziesca nasce, come certa ‘tradizione’ vuole, come ogni altra scrittura letteraria, cioè, dalla ‘ispirazione’ e dal possesso del vocabolario?

Il paradigma indiziario spiega in parte l’origine del poliziesco moderno. Ne spiega il legame strettissimo, storico prima ancora che ontologico, con l’affermarsi del positivismo scientifico. Holmes è il medico della piaga sociale del delitto così come Krafft–Ebbing lo è del morbo mentale, e Morelli (o qualunque altro medico) del morbo in senso stretto, fisico, organico. Tutto giustissimo, se si ha mente un concetto sistemico e onnicomprensivo dell’assetto sociale. Il paradigma indiziario spiega il giallo come letteratura dell’ordine sociale, contrapposto al disordine incarnato dal Male. Spiega, per esempio, Harris e tutti i serial–killer, versione riveduta e corretta della lotta fra Holmes e Moriarty. Ma non spiega il noir, cioè il poliziesco del disordine, nel quale l’emozione prevale sulla ragione e l’idea di ripristinare l’ordine è assente dalla cultura comune al protagonista e all’antagonista, che, infatti, spesso si scambiano di ruolo. Nel proliferare di scrittori che fanno un altro mestiere io leggo piuttosto un’insofferenza diffusa verso la figura del letterato di professione, fenomeno relativamente nuovo qui da noi, ma ampiamente ricorrente in altre culture, dall’Americana alla tedesca, per esempio. D’altronde, ho già detto che spesso chiamiamo “scrittura poliziesca” qualcosa che dello schema indiziario ha solo due elementi–base, il delitto e l’investigazione, mentre, per tutto il resto, si occupa di altro. Se dovessi, tirato per i capelli, sintetizzare ciò che penso del fenomeno che chiamiamo (chiamate) noir italiano, direi che è, essenzialmente, l’”altrove” del noir. Una cosa completamente diversa. Che, per fortuna, cerca furiosamente qualcosa di più di “ogni altra scrittura letteraria”: la sintonia con i lettori.

– Quanto incide il mercato nel determinare un (il tuo) profilo di scrittore, e, per converso, quanto un particolare profilo (il tuo particolare profilo) di scrittore ‘fa’ il mercato?

Sintonia con il lettore non vuol dire necessariamente sottostare a imposizioni. Né il mercato è necessariamente il demonio. Qualcuno pensa che Romanzo Criminale abbia cambiato il noir italiano. Io posso solo dire che ha sicuramente cambiato la mia vita. E in meglio. Se per fare il mercato intendiamo sederci a tavolino e pensare a come vendere di più, siamo fuori strada. Non è così che funziona. Somerset Maugham ha detto, una volta, che ci sono tre regole che assicurano il successo di un'opera letteraria: sfortunatamente, nessuno le ha ancora scoperte. L'aforisma resta validissimo. Non esistono ricette che assicurino il successo. Se, viceversa, fare il mercato significa far scattare, a volte del tutto involontariamente, sintonie sopite che poi altri faranno proprie, allora da Aristofane ai Pokèmon tutto ciò che lascia una traccia fa mercato.

– Un'ultima domanda: la tua 'pugliesità' ha posto nella tua scrittura?

Da un lato, con Terroni e con Acidofenico credo di aver definitivamente regolato i conti con la mia particolare versione della "questione meridionale", dalla quale, per citare Carmelo Bene, mi sono preso "una lunga vacanza tutt'intorno". Dall'altro, per quanto tu possa andartene in giro per il mondo, cambiare lingua, pelle e modo di pensare, resti sempre ciò che il tuo DNA t'impone di essere. Un meridionale, uno che sta sempre, necessariamente, a Sud di qualcos'altro.

Mi pare di averti afflitto abbastanza: potrei continuare ancora introducendo altre coordinate, non è il caso di farlo. Non voglio approfittare della tua cortesia e della tua pazienza; sicuramente non voglio nuocere al sistema nervoso di un amico (ma sono disposto a risarcirti con piatti di 'crudo' da "Nicola" o da "zia Teresa" a Torre a mare, quando vuoi).

Un abbraccio da Bruno.

4. Caro Gianrico, ti rimando l' 'intervista' concessami, così come io ho riassunto. Spero di aver interpretato correttamente.

A presto. Bruno.

- La 'cronaca' fornisce casi alla scrittura 'gialla': quanto la 'cronaca' ti rifornisce?

Poco, e solo 'di traverso'. Tra il racconto e la cronaca c'è sempre il diaframma dell' 'invenzione fantastica.

- Per ragioni professionali, il tuo è un osservatorio privilegiato sul lato oscuro delle cose: quanto incide la tua identità di magistrato nella messa a punto di una storia gialla?

Nel tipo di storie che racconto, l'identità di magistrato rappresenta un 'vantaggio', fornisce 'elementi fondali' altamente plausibili. È un dato sin troppo evidente: un medico potrebbe dire del suo 'laboratorio', ma non può entrare, non ha posto, nel 'laboratorio giuridico'. Così anche le 'zone tecniche' diventano spazio di narrazione, momento di plausibilità, appunto, per le storie che racconto.

- Se incide, come io credo, incide – oltre che a livello di 'metodo' (risalita dall'effetto/crimine alla causa/colpevole) – solo a livello di plot/fabula, o anche a livello di intreccio/soluzione linguistica?

Il 'vantaggio' dell'essere magistrato funziona anche al livello dell'intreccio, della soluzione linguistica: è evidente che un legal thriller mutua l'esperienza dell'attuale meccanismo processuale, nel quale il magistrato inquirente ha un posto centrale. La 'lingua' del processo è determinante per la 'lingua' del racconto.

- I tuoi romanzi nascono da fatti di cronaca o anche da un tuo coinvolgimento personale/professionale nelle indagini? E la lingua?

I fatti di cronaca non operano immediatamente, ma solo 'di traverso', come ho già detto. La 'lingua' è certo legata a ciò che si racconta, ma la 'lingua del racconto' (che è tale se) procede alla 'trasfigurazione' di ciò che si racconta.

- In generale, senza voler violare aspetti delicati della tua professione, pezzi delle indagini entrano 'direttamente' nella scrittura 'noir'?

Non entrano direttamente; certo entrano le 'competenze' maturate, e queste rendono plausibili le storie.

- È stato detto che, specie nel presente, si scrivono 'libri di libri di libri' ecc., che, in altri termini, la letteratura vive di letteratura: a questo livello, qual è il tuo serbatoio, quali i tuoi autori

preferiti, quali le scritture e i linguaggi che forniscono elementi e suggestioni alla tua scrittura, al tuo linguaggio?

Per la prima parte: è così, ma è sempre stato così; è il tema dell'arte allusiva, ovvero il tema dell'identità stessa della letteratura.

Per la seconda parte: tanti autori, ovviamente. Mi piace ricordare – per lo stile, scarno, essenziale – Raymond Carver; poi Kafka, grandissimo: la sua scrittura è l'ingresso nella letteratura novecentesca e contemporanea; tanti altri ancora, Agota Kristof, per es. Da ragazzo avrei voluto scrivere il Piccolo principe e insieme mi affascinava Zanna bianca di J. London, un testo che ha avuto per/su me una reale influenza. Una fascinazione tutta moderna, novecentesca, come si può intuire.

- Qual è la misura più 'giusta' per la scrittura 'noir': romanzo, short story, o altro?

Il romanzo, ovviamente. La scrittura letteraria per me è scrittura di 'formazione': il genere giusto è dunque il romanzo.

- Lacassin ha spiegato come dietro una scrittura gialla ci sia un 'effetto-teatro' che fa aggio sulla rappresentazione/espressione poliziesca: ritieni che per te questo sia vero?

Ho perplessità sul concetto pieno di 'effetto-teatro'; c'è comunque da sottolineare il rapporto che mediamente il 'giallo' stabilisce col mondo del teatro: credo che la storia poliziesca riproponga, rivisitate, le unità aristoteliche, tempo, luogo, azione, lo spazio della rappresentazione teatrale, come si vede.

- La tradizione del poliziesco è disseminata di 'regole' di scrittura: hai un tuo decalogo?

No. Le regole, ove presenti, sono fatte per essere infrante.

- Io sono persuaso che il poliziesco sia sempre più appannaggio di figure sociali/professionali che fanno costante riferimento a ciò che Ginzburg ha definito "paradigma indiziario" (medici, avvocati, magistrati, giornalisti, etc.): secondo te questo è vero? O la scrittura poliziesca nasce, come certa 'tradizione' vuole, come ogni altra scrittura letteraria, cioè, dalla 'ispirazione' e dal possesso del vocabolario?

Ginzburg ha ragione a definire il 'paradigma indiziario' il punto di partenza per scritture a chiave (poliziesco, etc.). È una condizione necessaria, ma non sufficiente: contano poi l'ispirazione, la pratica della scrittura, il possesso del vocabolario (come suggeriva D'Annunzio cento anni fa).

- Quanto incide il mercato nel determinare un (il tuo) profilo di scrittore, e, per converso, quanto un particolare profilo (il tuo particolare profilo) di scrittore 'fa' il mercato?

Prima parte: niente. Scrivo per il piacere di scrivere, il mio piacere, poi quello dei lettori. Non credo di aver stabilito compromessi col mercato.

- Due ultime domande. Bari è solo uno sfondo per i tuoi romanzi, o c'è un'"anima" barese che – sia pure in veste criminale – merita di essere raccontata? La tua 'pugliesità' genera la tua scrittura, ha un posto 'forte' in essa?

Bari è un 'personaggio', è la città vista in modo 'straniato', con occhi diversi, con 'occhi nuovi', per dirla con Proust. La 'pugliesità' non è una condizione essenziale, è parte del rapporto con Bari.

5. Bari, 25.2.09

Caro Kola,

ho riletto in questi giorni la tua *Trilogia*, perché per il Convegno di Perugia (27-29 maggio p.v.), cui parteciperai anche tu, conto di fare un intervento del tipo *Giallo come Milano*. Per salti di generazione (25 anni, secondo le indicazioni dei soloni ISTAT) voglio occuparmi della scrittura poliziesca 'milanese', di quanto nella sua struttura è mutato e quanto resiste o ritorna. Rapidamente mi soffermerò su De Angelis (metà degli anni '30), Scerbanenco (anni '60), Olivieri (anni '80), Colaprico che tu conosci, credo, (oggi).

Avendo tu confidenza col commissario Bagni, se potessi carpirgli qualcosa che non c'è nella *Trilogia* e passarmelo (giusto per mettere a fuoco qualche vizio privato, le sue letture, per es., e qualche pubblica virtù, lascio a te decidere quale, di cui la *Trilogia* tace), te ne sarei grato. Se poi il Kola vorrà dirmi qualcosa sul suo rapporto con la scrittura gialla, i suoi umori, malinconie e incazzature che li si riversano, la gratitudine sarà doppia.

In attesa delle tue soffiato, ti abbraccio.

Bruno

Caro prof, scusa il ritardo e tutto, non sono maleducato, sono davvero messo male, un po' affannato.

Allora, Bagni NON è purtroppo il mio alter ego, come sai legge i libri di Colaprico e un po' gli sta sulle balle, non ama la categoria dei cronistazzi, è comunque un grande lettore di Jim Thompson e trova che *Colpo di spugna* sia uno dei dieci libri che porterebbe con sé nella sala ascolto (tra una telefonata e un'altra da intercettare non sa come passare il tempo e non sempre c'è Velia Longino nei paraggi).

Manuel Vasquez lo ha molto divertito, di Marlowe sa tutto, preferisce il primo Lucarelli a *Almost blues*, ha sfogliato Camilleri, ma lo sente lontano, mentre gli sceneggiati di Montalbano gli fanno simpatia, e li vede con Giovanna detta Uma, che ride ogni volta che compare in scena Catarella.

Tra le cose gialle che gli sono piaciute di più c'è Nelson Algren, mezzo Leo Malet della *Trilogia*, tutto Simenon.

Sente musica ad alto volume quando fa la doccia, preferisce musica evocativa anni Settanta al mattino, come gli Yes, Kim Krimson, ma anche Pink Floyd e Genesis vanno bene per la giornata.

Gli scoccia tenersi in forma, ma lo fa, così come pulisce con regolarità la pistola, anche se non la usa e non la vuole usare; sa picchiare, quando colpisce fa male e, anche se non ama che si sappia, ha appeso una sbarra di ferro in casa e si tira su a forza di muscoli delle braccia.

Kola se l'è trovato davanti così com'è e non è ispirato a nessun poliziotto in carne e ossa anche se c'è un piccolo gioco di parole, nel senso che alla Mobile di Milano avevo un buon amico in un sovrintendente, di qualche anno più anziano di me, esperto di arti marziali, che si chiama Sala e per scherzo gli dicevo: «Quale Sala, al massimo sarai un Cesso», ma non potevo chiamare un poliziotto Cesso...

Bagni nasce da quel giochetto come cognome, però fa una strada tutta sua: figlio di immigrati etc etc, ma questo lo sai se hai letto *Trilogia* (per altro, i primi due libri sono usciti in francese da Rivage, l'ultimo due settimane fa).

Oh, grazie di tutto, e a presto, a Perugia, dove però, ahimé, starò solo al mattino, e devo cercarmi poi un veloce trasbordo per arrivare a Milano, forse via Roma...

Ciao.

K.

INDICE

Programma del Convegno	p. 1
Presentazione <i>di Pasquale Guaragnella</i>	p. 4
Saluto del Magnifico Rettore dell'Università del Salento <i>Domenico Laforgia</i>	p. 5
Per un convegno su “La letteratura meridionale nella prospettiva nazionale ed europea” <i>di Francesco Tateo</i>	p. 6

SCRITTORI MERIDIONALI ALL'ESTERO:

Un meridionale protagonista della diffusione dell'italianistica in Nord America <i>di Sebastiano Martelli</i>	p. 12
Presenza della Letteratura del Meridione d'Italia in Spagna: Roberto Saviano, Vincenzo Consolo, Raffaele Nigro e Giuseppe Bonaviri <i>di Pedro Luis Ladrón de Guevara</i>	p. 20
Scrittori meridionali in Grecia <i>di Zosi Zografidou</i>	p. 28
Napoli e le scrittrici “napoletane” in Inghilterra. Alcune riflessioni teorico-metodologiche, a partire da Fabrizia Ramondino <i>di Adalgisa Giorgio</i>	p. 34

UMANESIMO

Studi pontaniani e altro <i>di Claudia Corfiati</i>	p. 46
Il <i>corpus</i> di Antonio Galateo fra Salento ed Europa <i>di Antonio Iurilli</i>	p. 52
L'Umanesimo in Capitanata <i>di Sebastiano Valerio</i>	p. 58
Giovanni Pontano nella civiltà della parola <i>di Giorgio Patrizi</i>	p. 69

RINASCIMENTO E BAROCCO

- Una peculiarità della letteratura meridionale tra Sei e Settecento:
la poesia filosofica
di Andrea Battistini.....p. 76
- Peste barocca e “gesuitica” nel Regno di Napoli
di Pietro Sisto.....p. 85
- Percorsi sovra regionali della letteratura religiosa d’età barocca
di Marco Leone.....p. 98

SETTECENTO

- Teatro tragico e Lumi europei tra Salento e nazione
di Emilio Filieri.....p. 107
- Il *tour* toscano di Ferdinando Galiani (e un ‘assaggio’ del suo diario inedito)
di Giuseppe Nicoletti.....p. 122
- Francesco Mario Pagano letterato e giurista nel contesto europeo
di Silvia Zoppi Garampi.....p. 130

OTTOCENTO

- “Il paese dove comincia il Sud”.
L’Abruzzo dell’Ottocento e i contesti letterari
di Marilena Giammarco.....p. 145
- Vittorio Imbriani: gli ultimi vent’anni di studi
di Raffaele Giglio.....p. 158
- Risorgimento e letteratura cattolica meridionale:
il caso Parzanese, prospettive di ricerca
di Paola Villani.....p. 167

NOVECENTO

- Sud e Magia. Per un regesto tematico
di Giuseppe Bonifacino.....p. 201
- Giallo di Puglia. Appunti
di Bruno Brunetti.....p. 208
- Per un’anagrafe su base regionale dei personaggi della letteratura meridionale:
una proposta di ricerca.
di Beatrice Stasi.....p. 222