

UN APPROCCIO AL POSTMODERNO.
Due chiavi di lettura: l'evoluzione del genere 'giallo' ed il *pastiche*

CONOSCENZE	Caratteri del Postmoderno; l'evoluzione del genere "giallo", il <i>pastiche</i> . C.E. Gadda, <i>Quer pasticciaccio brutto de via Merulana</i> ; U. Eco, <i>Il nome della rosa</i> ; L. Sciascia, <i>Una storia semplice</i> ; A. Camilleri, <i>Il birraio di Preston</i> , <i>La forma dell'acqua</i> , <i>La mossa del cavallo</i> (in alternativa)
-------------------	--

OBIETTIVI FORMATIVI E COMPETENZE	Sollecitare il piacere della lettura. Saper leggere ed interpretare la corrente storico-culturale contemporanea. Saper utilizzare le categorie di "complessità" e di "relatività" nell'interpretazione della contemporaneità.
---	---

METODOLOGIE E STRUMENTI	Lettura integrale dei romanzi; schedatura dei testi; analisi testuali; esercizi su lingua e stile degli autori; studio del manuale. Lezioni frontali, lezioni interattive, discussioni (nell'accezione metodologica Pontecorvo).
--	---

DURATA	23 ore	DESTINAZIONE	Ultima classe di un corso quinquennale liceale
---------------	--------	---------------------	--

VERIFICHE	Verifiche formative: lavori svolti a casa e discussione in classe Verifica sommativa: saggio breve
------------------	---

Premessa e spiegazione del titolo

Ho scelto di proporre un modulo incentrato sul Postmoderno in risposta ad una serie di stimoli ricevuti nel corso delle lezioni del prof. Caputo: mi hanno infatti particolarmente interessato non solo alcune sue considerazioni in merito a tale tematica, ma anche l'analisi che è stata compiuta sul problema del canone nella letteratura del Novecento nonché le riflessioni sul rapporto tra lingua e letteratura. Tali questioni mi sono apparse strettamente collegate: il docente che insegna la letteratura del Novecento si trova a dover compiere - in sede di programmazione - delle scelte per lo più indipendenti, nella difficile libertà concessa dall'Autonomia ed in assenza di una discussione critica sedimentata. La selezione di autori e testi dovrà dunque essere condotta non solo (e non tanto) sulla base delle competenze e delle preferenze del docente, ma soprattutto in vista degli obiettivi formativi e specifici che questi si prefigge.

La conoscenza delle caratteristiche del Postmoderno, epoca nella quale viviamo, mi è apparsa dotata di un alto valore formativo, in quanto può fornire agli studenti alcuni strumenti per una corretta lettura ed interpretazione della realtà storico-culturale contemporanea. Nella consapevolezza della complessità dell'argomento, ho creduto opportuno proporre un approccio, per così dire, *a latere*, partendo (in termini di prerequisiti) dall'analisi di un genere letterario considerato di consumo, il "giallo", ed analizzando nel corso del modulo la sua evoluzione, spesso da intendersi in termini di decostruzione o di straniamento. Accanto alla riflessione su tale genere testuale, proporrei un'osservazione sul *pastiche* (ovviamente nel caso in cui gli autori analizzati si cimentino in questa tecnica) e sulle implicazioni che la sua adozione comporta. Gli autori presi in esame sono C.E. Gadda, U. Eco, L. Sciascia e A. Camilleri¹.

Per la stesura di questo lavoro, dapprima esporrò le conoscenze relative all'argomento proposto (in 10 cartelle, come indicato), poi gli obiettivi formativi e le competenze ad esso connessi, a seguire gli strumenti e le metodologie didattiche che intendo utilizzare, la durata ed i destinatari del modulo ed infine la tipologia delle prove di verifica.

1. Conoscenze

La nozione di *postmoderno* nacque in America alla fine degli anni Sessanta in ambito architettonico e valse a designare il rifiuto dell'architettura razionalistica e la ricerca di nuovi rapporti con gli stili del passato; essa passò poi nel campo della filosofia e delle scienze umane, acquisendo l'accezione conferitagli dal filosofo francese Lyotard. Questi, in un saggio del 1979,

¹ Di tutti i romanzi che analizzerò esistono versioni cinematografiche, televisive o teatrali: mi sono dunque chiesta se la loro visione potesse essere significativa all'interno di questo percorso. In coerenza sia con gli obiettivi formativi prefissati, sia con i tempi previsti, ho ritenuto opportuno non inserire tali trasposizioni all'interno del modulo, riservandomi la possibilità, nel caso la classe si mostrasse interessata, di organizzare un modulo extracurricolare, mirato alla decodifica dei linguaggi "altri".

ha ricollegato il concetto di *postmoderno* a quegli orientamenti teorici che sottolineano la fine delle filosofie e delle ideologie 'forti' e delle conseguenti visioni complessive e totalizzanti della realtà; egli ha poi definito con chiarezza "la nuova situazione del sapere nella società contemporanea, dominata dall'informatica e dalla telematica, caratterizzata dalla fine delle 'grandi narrazioni' capaci di dare un'immagine globale del mondo, dalla ricerca di risultati operativi e di verità solo particolari e locali"².

Da allora in poi l'espressione *postmoderno* è stata impiegata in accezioni talora diverse, ma accomunate dall'indicare il periodo storico-culturale iniziato fra gli anni Sessanta e Settanta negli Stati Uniti e sviluppatisi in Europa a partire dalla svolta del 1973³; tale età è caratterizzata dalla caduta della fiducia, tipica del mondo moderno, in un progresso lineare, e dunque dal prevalere del senso del limite, della complessità e della relatività delle conoscenze. Essa si distingue anche per un modo radicalmente nuovo di concepire e vivere lo spazio ed il tempo, determinato soprattutto dalla rivoluzione informatica che ha abbattuto le distanze ed immerso l'uomo in una rete di connessioni globali; da ciò deriva "un senso di saturazione, di 'già visto', e di cancellazione della profondità, dello spessore, del senso del passato e del futuro. L'età del Postmoderno sembra incoraggiare l'idea di un eterno presente"⁴.

In tale contesto sembra caduta definitivamente la possibilità per l'arte, la cultura e la letteratura di creare qualcosa di nuovo: tutto è stato già detto, fatto e visto. Si tende così al riciclo, al riuso ed alla combinazione di idee, forme, temi, stili e linguaggi già sperimentati, con uno spiccato gusto per l'intertestualità ed il citazionismo ludico.

Alcuni esponenti, critici e teorici del Postmoderno sono inclini a celebrazioni trionfalistiche della nuova realtà, insistendo sugli elementi libertari connessi alla caduta di una visione del mondo totalizzante, ed esaltando in particolare "il nichilismo morbido, la 'crisi della ragione', la convinzione della fine delle contraddizioni, il manierismo, l'uso del *pastiche* come gioco e come giustapposizione indolore di stili e di linguaggi"⁵; tale tendenza viene indicata col termine postmodernismo. Altri intellettuali sono invece collocati su posizioni opposte, quasi apocalittiche⁶. Ad ogni modo, comunque si voglia valutare l'età del Postmoderno, è certo che questa è la realtà nella quale viviamo ogni giorno e che caratterizza il presente momento culturale: sono molti gli scrittori che rappresentano dall'interno il Postmoderno, pur non essendo postmodernisti, ed anzi combattendone le ideologie e le poetiche dominanti.

² FERRONI 1991: 637.

³ Discrimine individuato da LUPERINI 1998: 911-2, che indica nel biennio 1972-1973 un momento di crisi non solo economica e sociale (la crisi petrolifera ed il ritorno all'ordine dopo la contestazione), ma anche culturale e letteraria.

⁴ Ibidem.

⁵ LUPERINI 1998: 913.

Ho scelto di focalizzare l'attenzione su autori significativi di questa nuova temperie quali Gadda, Eco, Sciascia e Camilleri. Del primo tenterò di rilevare gli elementi che lo rendono un anticipatore del Postmoderno, degli altri cercherò di evidenziare i nodi concettuali e formali che li legano a tale corrente storico-culturale. La chiave di lettura (necessaria per non perdersi in questo *mare magnum*) che adotterò sarà duplice: l'analisi dell'evoluzione del genere "giallo" ed il *pastiche*.

Prima di affrontare la trattazione di questi quattro autori ritengo opportuno aprire una breve parentesi sul genere poliziesco, in Italia chiamato "giallo" (dal colore della copertina della prima collana editoriale dedicata a questo tipo di letteratura, «I Libri Gialli» della Mondadori, inaugurata nel 1929). Tale tipologia testuale, nata sulla scorta dei racconti di E.A. Poe e diffusasi soprattutto in U.S.A, Inghilterra e Francia, presenta una serie di caratteristiche fisse: l'esistenza di un crimine quale *incipit* della storia; l'evolversi dell'intreccio nella direzione della risoluzione del mistero; l'uso della *detection* per arrivare alla soluzione; la presenza di un investigatore (che a volte ritorna in testi diversi) che solitamente conduce l'indagine con serrato rigore logico; l'uso della tecnica della *suspense*; la destinazione commerciale dell'opera.

Si tratta pertanto di un genere fortemente codificato, disciplinato da una fitta serie di regole formali. Proprio a causa di tale codificazione, che rende il giallo disponibile al gioco metaletterario, dagli anni Quaranta in poi esso inizia ad interessare scrittori di alto livello: Borges, Robbe-Grillet, Dürrenmatt⁷, ed in Italia Gadda, Sciascia, Eco e Camilleri.

Gadda si dimostra interessato al giallo fin dal 1918, quando scrive uno dei suoi primi testi, *La passeggiata autunnale*, proprio seguendo i dettami di tale genere; ad esso ritorna nel 1946, quando inizia la stesura di quello che sarà poi il suo romanzo più conosciuto: *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*⁸. Occorre subito precisare, però, che esso segue soltanto in apparenza la struttura del giallo, partendo da un delitto avvenuto in un palazzo borghese e proseguendo con lo svolgersi delle indagini relative: come sostiene Ferroni, si tratta invece di "un 'giallo impossibile', che mantiene una suspense continua e nello stesso tempo si perde in

⁶ Cfr. ECO 1993.

⁷ LUPERINI 1998a: 769 ricorda i seguenti testi, precisando che sono molto diversi fra loro: *Sei problemi per don Isidoro Parodi*, di J.L. Borges e A. Bioy Casares, *Le gomme* di A. Robbe-Grillet, *Il giudice e il suo boia* di F. Dürrenmatt.

⁸ Considerata la particolare complessità del romanzo, ho analizzato le edizioni scolastiche in circolazione ed ho individuato quella di Garzanti Scuola, corredata non solo da un ottimo apparato di note a piè di pagina, ma anche da un libricino allegato di un centinaio di pagine contenente la biografia dell'autore, un'analisi dei luoghi e dei tempi della narrazione, nonché dei personaggi e del contesto, ed infine alcuni elementi di poetica, stile e lessico. Credo che con l'ausilio di questo apparato lo studente possa cimentarsi nella lettura integrale del testo. A questa edizione farò riferimento per le citazioni.

mille particolari, in una ricerca ossessiva delle molteplici facce della realtà e dei rapporti che qual delitto chiama in causa"⁹.

Nel primo capitolo, come in un giallo tradizionale, viene presentato l'investigatore e ne viene enunciata la visione del mondo: essa però è ben lontana da quelle dei tradizionali *detective* di impianto positivista: Ciccio Ingravallo "sosteneva, fra l'altro, che le inopinate catastrofi non sono mai la conseguenza o l'effetto che dir si voglia d'un unico motivo, d'una causa al singolare: ma sono come un vortice, un punto di depressione ciclonica nella coscienza del mondo, verso cui hanno cospirato tutta una molteplicità di causali convergenti"¹⁰. È dunque chiaro, fin dalla prima pagina, che "si prepara ... una trama aggrovigliata, divagatoria: un intreccio che, nel risalire da una causa all'altra, diventa intrico e nel quale è facile smarirsi. In altre parole, Gadda programma da subito l'impossibilità di chiudere il suo giallo"¹¹.

Difatti il *plot* giallistico rimane disatteso: l'indagine sembra avvicinarsi al successo, il romanzo appare prossimo allo scioglimento, ma alla fine non conclude, si perde in infinite digressioni che spingono il racconto in mille direzioni centrifughe: il delitto resta insoluto. L'incompiutezza, costante delle opere gaddiane, è tanto più appariscente in quanto l'autore ha scelto proprio il genere in cui l'*explicit* dell'intreccio è il punto verso cui tende tutta la narrazione. Il giallo è dunque smentito e rovesciato.

Occorre naturalmente soffermarsi a riflettere sulle motivazioni di tale incompiutezza, peraltro negata dall'autore, che ha dichiarato: "Il *Pasticciaccio* l'ho troncato apposta a metà perché il 'giallo' non deve essere trascinato come certi gialli artificiali che vengono portati avanti fino alla nausea e finiscono per stancare la mente del lettore. Ma io lo considero finito. Sì, letterariamente concluso. Il poliziotto capisce chi è l'assassino e questo basta"¹². Quindi, se il giallo è il genere che segna il trionfo della logica e della razionalità, questo romanzo rappresenta proprio lo scacco della ragione, l'impossibilità della ricerca di un ordine, di una costruzione armonica ed organica. L'investigatore crede di aver colto la verità, ma ad essa è giunto solo per via intuitiva, ed alla fine esita: "Quella piega nera verticale tra i due sopraccigli dell'ira, nel volto bianchissimo della ragazza, lo paralizzò, lo indusse a riflettere: a pentirsi, quasi"¹³. Quanto al lettore, se anche arriva ad individuare il colpevole, non ne comprende il movente. Come sostiene Luperini, "Gadda si rifiuta, ormai, di argomentare [...] La letteratura non è più esame delle

⁹ FERRONI 1991: 328.

¹⁰ GADDA 1997³: 7.

¹¹ LUPERINI 1998a: 742.

¹² GADDA 1993: 124.

¹³ GADDA 1997³: 435.

concause, indagine che si affatica nel ristabilire un ordine nel caos del mondo: è un'illuminazione improvvisa di fronte all'orrore, che ricade nel silenzio"¹⁴.

Per quanto riguarda lo stile gaddiano, la letteratura critica a tal proposito è molto vasta¹⁵; in questa sede credo sia sufficiente ricordare che, sia che si parli delle "cinque maniere" di scrittura, di "espressionismo naturalistico", di "uso spastico della lingua" o di *pastiche*, si tratta comunque di uno stile che tradisce un rapporto fortemente problematico con il reale. Lo scarto dalla norma morfosintattica, l'estrosità interpuntoria, la contaminazione di tutte le varietà linguistiche (diacroniche, diatopiche, diastratiche e diafasiche), gli stessi idioletti e stilemi gaddiani rivelano sia una visione del mondo legata alla complessità ed alla relatività, sia un "urto violentissimo tra una realtà oggettiva [...] e una realtà soggettiva [...] incompatibili ideologicamente e stilisticamente fra loro"¹⁶.

Gadda, dunque, presenta degli elementi di grande innovazione sul piano dei contenuti, del genere e della lingua rispetto ai suoi contemporanei (dai quali, infatti, fu scoperto tardivamente e, nel complesso, poco compreso), tali da poter essere proposto, a mio avviso, come un precursore *ante litteram* del Postmoderno.

Il primo romanzo che si inserisce a pieno titolo nel Postmoderno è *Il nome della rosa*, di U. Eco (1980); esso è stato definito come "vero e proprio *pastiche* di generi letterari diversi, che intreccia lo schema del giallo e quello del romanzo storico, la mimesi degli stili medioevali e lo scherzo del giornalotto umoristico, l'elucubrazione erudita e la parodia più sfrontata"¹⁷.

Il rilancio del romanzo storico è uno dei tratti caratterizzanti del Postmoderno: ovviamente, l'ottica è profondamente mutata rispetto ai precedenti ottocenteschi nonché novecenteschi: "La storia è vista in un'ottica ontologico-metafisica essenzialmente di tipo nichilistico [...] il passato si rivela come manifestazione della stessa legge della ripetizione, del ritorno del sempre-uguale, dell'assenza di significati che è percepibile anche nel presente"¹⁸. Anche la scelta del genere giallo è consapevolmente in linea con la poetica postmodernista: poiché, come afferma Eco, con l'avvento della *pop art* sono cadute "le distinzioni tradizionali tra arte sperimentale, non figurativa, e arte di massa, narrativa e figurativa"¹⁹, egli decide di ricalcare un genere di successo, tentando di soddisfare diverse tipologie di lettori: il pubblico medio si appassionerà all'intreccio, quello più colto e raffinato apprezzerà il labirinto narrativo abilmente architettato, anche grazie alla fitta trama intertestuale.

¹⁴ LUPERINI 1998a: 760.

¹⁵ Fondamentali, comunque, i contributi di CONTINI 1977 (ora in 1989) e di ROSCIONI 1969.

¹⁶ PASOLINI 1985: 282.

¹⁷ FERRONI 1991: 665.

¹⁸ LUPERINI 1998a: 1277.

¹⁹ ECO 1988: 528.

La struttura gialla del romanzo segue in apparenza i canoni del genere: l'assassinio, l'arrivo del *detective* con il suo aiutante (un chiaro riferimento a Sherlock Holmes e Watson, riconducibile al citazionismo postmodernista), il ripetersi di altri assassinii, la creazione di *suspense*, infine la scoperta del colpevole nel personaggio meno sospettabile. Eppure, se si analizza con attenzione il testo, si osserva che l'investigatore segue inizialmente uno schema sbagliato: "Che stupido... [...] Mi ero convinto che la serie dei delitti seguisse il ritmo delle sette trombe dell'apocalisse [...] Ho fabbricato uno schema falso per interpretare le mosse del colpevole e il colpevole vi si è adeguato" (p. 473). Solo in seguito subentra la considerazione realistica degli indizi, pur nella impossibilità culturale di collegarli correttamente: "Non ho mai dubitato della verità dei segni, sono la sola cosa di cui l'uomo dispone per orientarsi nel mondo", conclude Guglielmo, ma poi aggiunge: "Ciò che non ho capito è stata la relazione tra i segni" (p. 495).

Ci troviamo dunque di fronte ad un investigatore che risolve il mistero grazie al razionalismo empirico di Occam, ma che ugualmente non riesce a comprendere il senso ultimo delle cose. Lo stesso Eco ha confessato che "solo il lettore ingenuo può non accorgersi che si tratta di un giallo dove si scopre assai poco, e il detective viene sconfitto"²⁰: Guglielmo ammette infatti di essere arrivato alla soluzione "per puro caso" (p. 474), e conclude drammaticamente: "Dove sta tutta la mia saggezza? Mi sono comportato da ostinato, inseguendo una parvenza di ordine, quando dovevo sapere bene che non vi è un ordine nell'universo" (p. 495).

Il nome della rosa si presta dunque ad interessanti considerazioni in merito al rapporto fra genere giallo e Postmoderno (anche i temi dell'intrigo, della biblioteca e del labirinto offrono validi spunti). L'elemento del *pastiche* lo intenderei soprattutto come mescolanza di generi: Luperini ricorda che accanto a quello storico ed al giallo se ne rinvengono altri, come "il romanzo gotico [...] il romanzo-saggio a sfondo ideologico e il romanzo allegorico, accessibili ad una fascia assai più ristretta di pubblico"²¹. Quanto alla scrittura di Eco, essa tende ad un registro semplice, piano, quasi piatto, "uno stile, si direbbe, da traduzione. Ed è, anche questo, un tratto caratterizzante del postmodernismo"²².

La produzione di Sciascia, dopo un inizio "in cui non mancano echi del Neorealismo e soluzioni volte ad un impegno di tipo sperimentale non lontane da quelle di «Officina», si avvicina negli anni Settanta a tematiche e forme di scrittura del Postmoderno: il motivo del complotto, la sovrapposizione e il riuso continuo di "generi diversi" (il romanzo saggio, il "giallo", il romanzo storico, l'inchiesta, il *pamphlet*), il conseguente recupero di generi popolari

²⁰ Ibidem: 524.

²¹ LUPERINI 1998a: 1278.

²² Ibidem.

(il "giallo", il romanzo storico), la riscrittura di altri romanzi, il ricorso alla parodia ed all'ironia"²³. Nondimeno, sussistono altri elementi che lo distanziano dal Postmoderno, quali il suo crudo nichilismo ed il suo polemico moralismo.

Relativamente al percorso che intendo proporre, Sciascia appare significativo per aver adottato il genere "giallo" ed averlo riutilizzato in una chiave considerevolmente diversa rispetto alla codificazione tradizionale di tale tipologia testuale: per definirlo è stato coniato da P. Cimatti il sintagma "giallo mafioso", in cui la stessa aggettivazione demolisce la struttura classica della *detection*: "Il mondo ordinato dove bene e male, delinquenza e innocenza erano, se mai avvenne, divisi e riconoscibili, è sconvolto e confuso. Tutti possono essere uccisi in qualsiasi momento, all'oscuro, secondo un disegno impenetrabile [...] Tutte le notizie e le rivelazioni su 'chi è stato' sono illusorie, insostenibili, beffarde [...] Il colpevole non è neppure cercato"²⁴.

Questo accade perché Sciascia sceglie di calare il romanzo poliziesco in una tematica politica di scottante attualità, in cui il potere è sempre corrotto e corruttore e coinvolge in questa dimensione negativa tutti coloro che vi partecipano o vi si accostano. È possibile inoltre rilevare una sorta di parabola discendente nella produzione dell'autore, che "da qualche illusione ancora sullo sfondo delle opere giovanili sulla possibilità di una razionalizzazione della vita dell'isola - ma forse della vita umana in generale - arriva alla constatazione della inguaribilità, della totalità del male e delle sue infiltrazioni immedicabili"²⁵.

Secondo alcuni studiosi, il giallo resta senza soluzione perché è venuta meno l'identità di interessi tra *detective* (e scrittore) da un lato e società dall'altro: "Gli investigatori di Sciascia sono diventati ormai completamente degli *outsiders*. La loro disperata opera di chiarificazione non viene né ricompensata né tanto meno tollerata: si rivela invece come una interferenza nel giro degli affari e come tale viene eliminata insieme a coloro che ne sono la causa"²⁶.

Credo che il breve romanzo *Una storia semplice*, l'ultima prova narrativa dello scrittore, si presti molto bene ad esemplificare quanto detto; in perfetto ossimoro rispetto al titolo, la storia è in realtà complicatissima, coinvolgendo politica, mafia e droga: l'acuto brigadiere che ne sbroglio il groviglio, dopo essere stato costretto a difendersi sparando al suo commissario, che aveva intuito essere il colpevole dell'omicidio, "cominciò a piangere e a battere i denti"²⁷, come se non potesse capacitarsi della complessità e dell'enormità del fatto. Di lui non sappiamo più

²³ LUPERINI 1998a: 1190.

²⁴ CIMATTI 1985: 160.

²⁵ MANACORDA 1996: 699.

²⁶ SCHULZ-BUSCHHAUS 1984.

²⁷ SCIASCIA 1989: 60.

nulla; l'omicidio (il secondo) viene archiviato come incidente, mentre nell'ultimo capitolo apprendiamo da un testimone che perfino un uomo di chiesa è complice della trama mortale.

Quanto alla seconda chiave di lettura che intendo proporre nel modulo, è chiaro che per Sciascia non si può affatto parlare di *pastiche*²⁸: lo stile è essenziale, lineare, rigoroso, con rari cedimenti all'emozione o al sentimento; in esso si avverte un intento di analisi e di fredda denuncia.

L'autore che inserirei a conclusione del modulo è Camilleri. Occorre premettere che parlare di lui non è semplice: l'esplosione del suo caso letterario è troppo recente per consentire una riflessione critica ampia e stratificata²⁹. D'altro canto, poiché che i suoi libri raggiungono puntualmente le vette delle classifiche editoriali e ci rimangono a lungo, e considerando che il mondo della cultura e dell'università sta cominciando ad interessarsi a lui³⁰, ritengo che anche la scuola possa - e debba - tentare di svolgere un'analisi delle sue opere³¹. In fondo, è proprio pensando a lui che ho iniziato a strutturare questo modulo sul giallo e sul Postmoderno.

La narrativa di Camilleri comprende sia romanzi storici, caratterizzati spesso da un *plot* giallistico, sia romanzi gialli *tout court*. Inizialmente lo scrittore si dedicò al primo genere, adottando un procedimento di scrittura che così descrive: "Siccome i miei racconti nascevano tutti da ricerche e dati storici, io cominciavo a scrivere partendo dalla cosa che più mi aveva colpito. Scrivevo quell'episodio e attorno, per cerchi concentrici, centripeti, mi veniva il romanzo". Tale modalità, però, non soddisfaceva Camilleri, che si interrogava: "Tu che ne hai scritti due partendo dai punti che più ti piacevano, sei capace di scrivere un romanzo dalla A alla Z nell'ordine in cui poi il lettore lo vedrà stampato?". La soluzione gli venne dal riaffiorare del ricordo di un consiglio datogli da Sciascia anni addietro: "La gabbia più vera per uno scrittore è il romanzo giallo"³².

Nacque così l'idea di cimentarsi nel genere poliziesco; Camilleri scrisse *La forma dell'aqua* (1994), la storia dell'indagine di un "delitto senza assassinio", in cui compare per la prima volta il commissario Montalbano (chiaro omaggio allo scrittore M. Vazquez Montalban, di cui Camilleri si dichiara allievo), insieme all'ambientazione siciliana contemporanea, cui è connessa la tematica dell'intreccio mafia-politica.

²⁸ Può essere però interessante ricordare che nel "primissimo Sciascia delle *Parrocchie di Regalpetra*" si trovano diversi "sicilianismi esposti [...] oltre ai tratti caratteristici dell'italiano meridionale": COLETTI 1993: 343.

²⁹ Ho rinvenuto un riferimento a Camilleri, forse il primo in un manuale destinato all'università, in MANACORDA 1996: 930.

³⁰ Si può a tal proposito ricordare l'incontro organizzato alla Facoltà di Lettere de «La Sapienza», in data 5/3/2001, per la presentazione dell'ultimo libro *Biografia del figlio cambiato*, cui sono intervenuti i proff. Borsellino e Angelini.

³¹ Anche l'editoria scolastica sta cominciando a pubblicare riduzioni scolastiche dei suoi testi: cfr. *Quindici giorni con Montalbano*, a cura di A. Italia e E. Serravalle, Mondadori 2000 (adattamento di *Un mese con Montalbano*).

³² SORGI 2000: 73.

Lo scrittore riprende dunque da Sciascia l'idea del giallo come struttura chiusa, codificata, e il concetto di "giallo mafioso"; se ne distanzia, però, per l'assenza della forte volontà di denuncia, di un moralismo risentito e, in ultima analisi, drammaticamente rinunciatario presente nel primo. Notevole è anche la differenza linguistica che intercorre fra loro, della quale i due ebbero anche modo di discutere: Sciascia, ricorda Camilleri, "pur apprezzandomi, non è che fosse felice che io scrivessi come scrivevo. Criticava soprattutto l'uso che io faccio dei termini dialettali. E mi aveva anche suggerito di rinunciarvi"³³.

È stato invece sicuramente il singolarissimo impasto linguistico dei romanzi di Camilleri a richiamare l'attenzione del pubblico e della critica su di lui, impasto sul quale gli studi sono appena iniziati, ma hanno già fornito dati interessanti: per il massimo specialista accademico su questo argomento, Ugo Vignuzzi, Camilleri "rappresenta il primo vero scrittore nel neo-italiano, lingua che tutti parliamo ma non scriviamo. Io lo definirei un *classico siciliano modernissimo*, di certo il fenomeno più interessante dal punto di vista linguistico dell'ultimo ventennio. In altre parole, è il testimone privilegiato del cambiamento di attitudini degli italiani (e degli intellettuali) verso il dialetto, l'interprete di quella cosiddetta *seconda diaettalizzazione* già intuita da Gadda negli anni '30 (ma poi resa monumento letterario) e invece ripresa ora da Camilleri con artifici di altissima retorica da parte di uno che non a caso nasce come grande autore televisivo, riuscendo così a riprodurre la realtà vera anche attraverso sperimentalismi letterari con una forte metrica interna e un uso ambivalente del dialetto localistico"³⁴.

La lingua di Camilleri si presta ad analisi che oltrepassano l'ambito dialettologico, in quanto lo scrittore "adopera un italiano regionale medio, che irrompe con forza nei suoi libri con il registro parlato [...] il parlato medio siciliano"; a ciò va aggiunto che egli fonde con abilità "codici diversi, forme giornalistiche e alta letteratura, linguaggi burocratici, borghesi e popolari". Degna di nota la conclusione dell'intervento di Vignuzzi: "Come Pirandello prefigurò negli anni '30 l'Italia del futuro, così lui potrebbe anticipare quel che saremo fra 20-30 anni. Perché all'interno della non popolarità della letteratura italiana - per dirla con Gramsci, Camilleri riesce ad essere popolare eppure colto"³⁵.

Dunque, i romanzi dello scrittore si offrono non solo come un ottimo spunto per lo studio delle varietà della lingua contemporanea, ma anche come una valida occasione per un'indagine sul Postmoderno: la mescolanza di generi alti e di consumo, l'uso del giallo in termini *sui*

³³ Quando Sciascia lesse *Un filo di fumo*, di Camilleri, commentò: "Bello, bello [...] ma ci metti certe parole!": SORGI 2000: 117.

³⁴ VIGNUZZI 2000. Cfr. inoltre gli interventi, in corso di pubblicazione: VIGNUZZI-BERTINI MALGARINI 2000a e VIGNUZZI-BERTINI MALGARINI 2000b.

³⁵ VIGNUZZI 2000.

generis, il *pastiche*, il continuo citazionismo sono tutti tratti caratterizzanti dell'epoca, e che si prestano a valide riflessioni.

Oltre a *La forma dell'acqua*, proporrei la lettura de *Il birraio di Preston* (1995) e de *La mossa del cavallo* (1999). Si tratta di romanzi che appartengono a generi differenti fra loro, la cui diversità mi sembra un buono spunto per stimolare discussioni in classe.

Il birraio di Preston è il romanzo che al momento ha incontrato maggior favore di critica, appartiene al genere storico e presenta una struttura assolutamente singolare: la successione dei capitoli, come avverte l'autore alla fine del libro, non è che "una semplice proposta: ogni lettore infatti, se lo vuole, può stabilire una sua personale sequenza"³⁶. Da rilevare anche il fatto che, in perfetta linea col citazionismo ludico postmodernista, i titoli dei capitoli richiamano, per esplicita ammissione dello scrittore, gli *incipit* di opere per lo più letterarie. C'è addirittura da chiedersi se Camilleri non abbia inteso esplicitare al lettore i suoi modelli: sono infatti citati, tra gli altri, Gadda, Sciascia, Calvino, Verga, Conrad, Melville, nonché Snoopy!

Altrettanto interessante è *La mossa del cavallo*, romanzo storico caratterizzato da un *plot* vicino al giallo, in cui il protagonista, "un siciliano che parla genovese", deve lottare per dimostrare la sua innocenza; la mossa vincente, cui fa riferimento il titolo alludendo al gioco degli scacchi, sarà il recupero del suo dialetto originario: da questo punto di vista il testo si configura anche come un romanzo-saggio, in cui si trova la più esplicita dichiarazione di poetica di Camilleri. Il romanzo mi sembra particolarmente valido per diversi motivi: per la presenza di un altro dialetto oltre al siciliano, il genovese (d'altra parte, anche ne *Il birraio di Preston* un personaggio parla in romanesco); per l'intreccio originale, che si affida in alcuni punti a testi epistolari di diversa natura, dai più formali e burocratici a quelli più caratterizzati in senso dialettale e basso; per il tema del complotto e dell'intrigo, così glossato dallo stesso autore: "Nella *Mossa del cavallo* metto l'accento sul rovesciamento dei ruoli (il testimone che viene fatto passare per colpevole); insisto su un gioco delle parti che mi sembra essere sempre più consueto nell'Italia d'oggi"³⁷.

Degna di nota anche la conclusione del romanzo, affidata ad un "Catalogo dei sogni" dei protagonisti, che Camilleri rivela "composto di immagini, frasi, parole rubate a *Il libro di Geremia* (18.3), Kafka (*Dinanzi alla legge*), Faulkner (*L'urlo e il furore*), Firpo ('O grillo cantadò), Sciascia (*Il giorno della civetta*), Hemingway (*Per chi suona la campana*), ancora Kafka (*La metamorfosi*), Hammett (*Corkscrew*), Joyce (*Ulisse*), Proust (*La prigioniera*)"³⁸.

³⁶ CAMILLERI 1995: 239.

³⁷ Cfr. <http://www.angelfire.com/pa2/camilleri>, il sito curato dai fan di Camilleri.

³⁸ CAMILLERI 1999: 248.

2. Obiettivi formativi e competenze

- Sollecitare il piacere della lettura.
- Saper leggere ed interpretare la corrente storico-culturale contemporanea.
- Saper utilizzare le categorie di "complessità" e di "relatività" nell'interpretazione della contemporaneità.

A mio avviso, la valenza formativa di questo modulo consiste nel fatto che la conoscenza del Postmoderno viene intesa sia come sapere (contenuti) che come saper fare (competenze), dal momento che non sono presi in considerazione autori e testi di un passato più o meno lontano, ma di un passato prossimo nonché del presente. Questo dovrebbe fornire allo studente non solo la consapevolezza del fatto che la letteratura italiana non è una disciplina statica ma in continua evoluzione, ma anche gli strumenti critici per interpretare la realtà storico-culturale che lo circonda e per sapersi orientare nell'ampio e variegato panorama della letteratura contemporanea. La scelta di partire da un genere di consumo, noto ai ragazzi, punta a stimolare la motivazione e l'interesse nei confronti dei romanzi presentati, nonché a sollecitare il piacere della lettura in generale: è questo l'obiettivo che ritengo di maggiore rilevanza educativa.

Ritengo opportuno precisare anche gli obiettivi specifici del modulo, che sono:

- Valutare l'evoluzione di un genere testuale (il giallo) in relazione al contesto storico-culturale;
- Analizzare le caratteristiche stilistiche di un testo e metterle in relazione sia con la visione del mondo dell'autore, sia con il contesto storico-culturale;
- Individuare relazioni tra gli autori e saper argomentare analogie e differenze;
- Rafforzare le capacità induittive e di sintesi (anche in vista della terza prova del NES);
- Formulare giudizi con sufficiente autonomia.

3. Strumenti e metodologie didattiche

Ritengo opportuno precisare che il presupposto metodologico che adotterei è quello indicato da LUPERINI 1998b³⁹: egli sostiene che se l'insegnante intende rimotivare (alla classe, ma forse anche a se stesso) le ragioni per cui va letto un testo letterario, non può che entrare nel campo dei valori e dei significati; ciò non significa che debba trascurare le competenze storiche, narratologiche o retoriche, ma che queste sono solo degli strumenti, e non il fine della lettura. Il momento decisivo della scuola deve allora essere quello in cui la classe si interroga sui significati del testo, trasformandosi in comunità ermeneutica; essa si allenerà così alla

³⁹ Come ho avuto modo di argomentare nella tesina presentata per il secondo semestre della SSIS, discussa con il prof. Mancini.

democrazia attraverso il conflitto delle interpretazioni: “solo il testo letterario offre l’esperienza dello spessore e della pluralità dei significati, e insegna così che la verità è relativa, storica, processuale: un percorso interdialogico che avviene attraverso il contributo di tutti” (p. 15). Inoltre, prosegue Luperini, se i caratteri del nostro tempo sono la complessità e la relatività (ed in fondo questo modulo sul Postmoderno punta a far comprendere proprio questo), i giovani vi vanno addestrati impostando lo studio della letteratura secondo nuovi criteri capaci di esaltare il momento comunitario dell’ermeneutica, il suo carattere vario, aperto, problematico.

Per questo modulo utilizzerai dunque la lettura integrale dei romanzi, supportata dallo studio degli autori, condotto sul manuale approntato da Luperini per la scuola (LUPERINI 1998a), testo focalizzato sulla ricezione del testo e sulla sua interpretazione.

Quanto alle tipologie di lezione, alcune avrebbero un impianto frontale, essendo destinate alla presentazione di un nuovo argomento o di un nuovo autore; esse sarebbero comunque precedute da rapidi *brainstorming* per vagliare le conoscenze pregresse in merito. Utilizzerei spesso, in coerenza con il concetto di classe come comunità ermeneutica, la lezione interattiva e la discussione: quest’ultima, oltre ad essere valida sul piano interpretativo, è infatti cognitivamente produttiva, in quanto comporta “processi linguistici e socio-cognitivi particolarmente rilevanti ai fini dell’acquisizione di nuove strategie e conoscenze più complesse”⁴⁰.

Per ovviare ai rischi - insiti in una discussione libera - di un'eccessiva banalizzazione di concetti complessi, di divagazioni in altri ambiti o di giudizi espressi con superficialità, la classe dovrebbe lavorare sulla base di consegne semi-strutturate (ad esempio, analisi testuali, schedatura di romanzi, ricerca di parole chiave, esercizi sulla lingua e lo stile dell'autore), anche in riferimento a compiti svolti a casa. Il docente in questa fase assume il ruolo di regista (una guida democratica, non lassista): rileva le informazioni importanti, esplicita i disaccordi, sollecita, puntualizza, riepiloga, sostiene i processi cognitivi. Da tale attività deriva uno sviluppo delle capacità critiche, il raggiungimento di obiettivi socio-relazionali, una maggiore volontà di continuare a studiare⁴¹.

Per la scansione del lavoro in termini di settimane ed ore e per l'analisi in dettaglio della metodologia proposta, si rinvia alla tabella della pagina seguente.

⁴⁰ PONTECORVO-AJELLO-ZUCCHERMAGLIO 1991.

⁴¹ PONTECORVO 1999.

4. Durata e destinatari

Tempi	Ore	Lavoro in classe: metodologia	Lavoro a casa
2 mesi			Lettura del <i>Pasticciaccio</i> e del <i>Nome della rosa</i> ; schedatura dei romanzi.
1° settimana	2 ore	Lezione interattiva: riepilogo dei caratteri del giallo tradizionale. Lezione frontale: Gadda	Rilettura dell'ultimo capitolo del <i>Pasticciaccio</i> . Studio di Gadda sul manuale.
2° settimana	2 ore	Discussione guidata (sulla base di quesiti semi-strutturati) sulle caratteristiche del <i>Pasticciaccio</i> in relazione al genere giallo.	Esercizi sulla lingua e lo stile del <i>Pasticciaccio</i> .
3° settimana	2 ore	Discussione guidata sulla lingua e lo stile del <i>Pasticciaccio</i> condotta sulla base degli esercizi svolti a casa.	Verifica intermedia: produzione di un elaborato che sintetizzi quanto emerso nelle precedenti lezioni.
4° settimana	2 ore	Lezione interattiva di riepilogo/recupero (se la prova intermedia ha rilevato difficoltà). Lezione frontale: Eco	Rilettura dell'ultimo capitolo del <i>Nome della rosa</i> (Settimo Giorno e Ultimo Folio). Studio di Eco sul manuale.
5° settimana	2 ore	Discussione guidata (sulla base di quesiti semi-strutturati) sul <i>Nome della rosa</i> .	Lettura di passi scelti delle <i>Postille al Nome della rosa</i>
6° settimana			Lettura e schedatura di <i>Una storia semplice</i> .
7° settimana	3 ore	Lezione frontale: Sciascia. Discussione guidata (sulla base della schedatura del romanzo e di quesiti semi-strutturati) su <i>Una storia semplice</i> .	Studio di Sciascia sul manuale. Verifica intermedia: confronto (in forma di schema) fra i romanzi di Gadda, Eco e Sciascia.
8° settimana	3 ore	Lezione interattiva di riepilogo/recupero (se la prova intermedia ha rilevato difficoltà). Discussione guidata finalizzata all'estrapolazione dei caratteri del Postmoderno in base ai romanzi analizzati (procedimento induttivo)	Studio dei caratteri del Postmoderno sul manuale. Elaborazione di una mappa concettuale sul Postmoderno.
9°-10° settimana		Divisione della classe per gruppi di interesse premessa da una rapida presentazione dei romanzi proposti.	Lettura e schedatura di uno dei tre romanzi di Camilleri. Esercizi sulla lingua e lo stile di Camilleri.
11° settimana	3 ore	Relazione orale dei gruppi sul romanzo letto. Discussione guidata sul genere e sulla lingua dei testi di Camilleri.	Ripasso degli appunti presi in classe; degli autori e degli argomenti trattati sul manuale.
12° settimana	4 ore	Prova di verifica: saggio breve	

Come si può vedere nella tabella, ipotizzo di svolgere questo modulo in 23 ore, diluite in 12 settimane (verosimilmente nei mesi marzo-maggio). La classe cui lo proporrei è un ultimo

anno di Liceo, in cui il programma di letteratura italiana sia svolto a partire dal 1860 (come, ad esempio, prevedono gli attuali programmi Brocca); tale classe avrebbe preliminarmente svolto un modulo, anche di breve durata, incentrato sulle caratteristiche strutturali e formali del giallo tradizionale (in modo da poter cogliere analogie e differenze con i romanzi presentati in questo percorso); inoltre dovrebbe preliminarmente aver conseguito, mediante moduli svolti nel corso del triennio, delle buone competenze in merito a: schedatura di romanzi; analisi strutturale di testi narrativi; analisi linguistica e stilistica.

Dedicherei un maggior numero di ore al romanzo di Gadda sia in considerazione della sua particolare ricchezza e complessità, sia perché ritengo che possa avere una funzione introduttiva rispetto alle tematiche trattate di seguito.

Considerando che solitamente nel triennio le ore di italiano a settimana sono 4/5, credo che svolgerei in parallelo un altro modulo incentrato sulla poesia del secondo Novecento, per fornire agli studenti una visione complessiva del panorama letterario contemporaneo. A tal fine, immagino di aver terminato la lettura di alcuni canti del *Paradiso* di Dante nel primo quadrimestre.

5. Verifiche

Per la valutazione di tale percorso utilizzerei diverse tipologie di verifica. Premesso che scarterei sia le prove strutturate, in quanto non adatte a verificare livelli alti e complessi di apprendimento quali quelli prefissati, sia quelle non strutturate, poiché presentano forti limiti didattici (gli stimoli sono generici e manca una chiara definizione delle operazioni che lo studente deve svolgere), valutativi (l'interpretazione delle risposte è poco omogenea e spesso arbitraria) ed educativi (creano sfiducia negli studenti che percepiscono l'alto livello di soggettività della correzione), nonché i noti effetti negativi ricordati da Dominici⁴², mi orienterei decisamente verso le prove semi-strutturate (stimolo chiuso-risposta aperta). Esse coniugano infatti i pregi delle prove oggettive e di quelle tradizionali, in quanto nelle indicazioni per il loro svolgimento sono inseriti dei vincoli che ne limitano la soggettività, ad es. il tempo concesso, il numero di parole, gli strumenti utilizzabili, il numero di errori concessi ecc.

Svolgerei la verifica formativa - intesa come momento che dovrebbe guidare il docente a sviluppare le potenzialità dello studente, correggendo il tiro *in itinere* laddove il percorso si rivelasse di livello troppo elevato, o poco congruente con gli obiettivi prefissati - sia mediante la discussione in classe, sia tramite gli elaborati assegnati come compito a casa.

⁴² DOMINICI 1993 parla di effetto alone, contrasto, stereotipia e pigmalione.

Per la verifica sommativa - intesa come momento conclusivo del modulo - proponrei un saggio breve, chiedendo allo studente di utilizzare i documenti presentati facendo riferimento alle conoscenze emerse nel modulo, dando un titolo alla propria trattazione ed indicandone la destinazione editoriale. Nella correzione della prova si valuteranno la correttezza ortografica e morfosintattica, l'appropriatezza e la ricchezza lessicale, la chiarezza espositiva, la congruenza alla richiesta, la conoscenza dell'argomento e del contesto di riferimento, la corretta interpretazione dei documenti, la coerenza tra il titolo proposto e l'argomentazione, l'ampliamento dei riferimenti culturali, l'originalità della riflessione.

BIBLIOGRAFIA

- CAMILLERI 1994 = A. CAMILLERI, *La forma dell'acqua*, Palermo, Sellerio, 1994.
 CAMILLERI 1995 = A. CAMILLERI, *Il birraio di Preston*, Palermo, Sellerio, 1995
 CAMILLERI 1999 = A. CAMILLERI, *La mossa del cavallo*, Milano, Rizzoli, 1999.
 CESERANI 1997 = R. CESERANI, *Raccontare il postmoderno*, Torino, Bollati Boringhieri, 1997.
 CIMATTI 1985 = P. CIMATTI, *Il giallo mafioso*, in A. Motta (a cura di), *Leonardo Sciascia. La verità, l'aspra verità*, Manduria, Lacaita 1985, pp. 150-169.
 COLETTI 1993 = V. COLETTI, *Storia dell'italiano letterario*, Torino, Einaudi, 1993.
 CONTINI 1989 = G. CONTINI, *Quarant'anni d'amicizia. Scritti su Carlo Emilio Gadda (1934-1988)*, Torino, Einaudi, 1989.
 DOMINICI 1993 = G. DOMINICI, *Manuale della valutazione scolastica*, Bari, Laterza, 1993.
 ECO 1988 = U. ECO, *Postille a «Il nome della rosa»*, Bompiani, Milano, 1988.
 ECO 1993 = U. ECO, *Apocalittici e integrati*, Milano, Bompiani, 1993.
 FERRONI 1991 = G. FERRONI, *Storia della letteratura italiana*, Milano, Einaudi Scuola, 1991.
 GADDA 1993 = C.E. GADDA, *Per favore, mi lasci nell'ombra. Interviste 1950-1972*, Milano, Adelphi, 1993.
 GADDA 1997³ = C.E. GADDA, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, Milano, Garzanti Scuola, 1997³
 JAMESON 1989 = F. JAMESON, *Il postmoderno o la logica culturale del tardo capitalismo*, Milano, Garzanti, 1989 [1984].
 LUPERINI 1981 = R. LUPERINI, *Il Novecento*, Torino, Loescher, 1981.
 LUPERINI 1998a = R. LUPERINI, *La scrittura e l'interpretazione*, Palermo, Palumbo, 1998.
 LUPERINI 1998b = R. LUPERINI, *La riforma della scuola e l'insegnamento della letteratura*, Lupetti 1998.
 MANACORDA 1996 = G. MANACORDA, *Storia della letteratura italiana contemporanea. 1940-1996*, Roma, Editori Riuniti, 1996.
 PASOLINI 1985 = P.P. PASOLINI, *Passione e ideologia*, Torino, Einaudi, 1985.
 PONTECORVO-AJELLO-ZUCCHERMAGLIO 1991 = C. PONTECORVO, A.M. AJELLO, C. ZUCCHERMAGLIO, *Discutendo s'impara*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1991.
 PONTECORVO 1999 = C. PONTECORVO, *Manuale di psicologia dell'educazione*, Bologna, Il Mulino, 1999.
 ROSCIONI 1969 = G.C. ROSCIONI, *La disarmonia prestabilita. Studio su Gadda*, Torino, Einaudi, 1969.
 SCHULZ-BUSCHHAUS 1984 = U. SCHULZ-BUSCHHAUS, *Gli inquietanti romanzi polizieschi di Sciascia*, in «Problemi», 71, 1984.
 SCIASCIA 1989 = L. SCIASCIA, *Una storia semplice*, Milano, Adelphi, 1989.
 SORGI 2000 = M. SORGI, *La testa ci fa dire. Dialogo con Andrea Camilleri*, Palermo, Sellerio, 2000.
 VIGNUZZI 2000 = cit. in D. TROTTA, *Anatomia di un successo*, «Il Mattino» 12/11/2000.
 VIGNUZZI-BERTINI MALGARINI 2000a = U. VIGNUZZI-P. BERTINI MALGARINI, *Il continuum dialetto - lingua nello scrittore siciliano Camilleri*, in Atti del convegno *I confini del dialetto* (Sappada, luglio 2000). In corso di pubblicazione.
 VIGNUZZI-BERTINI MALGARINI 2000b = U. VIGNUZZI-P. BERTINI MALGARINI, *Un 'classico' siciliano modernissimo: il caso Camilleri*, in Atti del convegno *Il plurilinguismo in letteratura* (Università di Padova, Bressanone, luglio 2000). In corso di pubblicazione.