

All'ispettore capo  
Grazia Negro  
Squadra Mobile  
Questura di BOLOGNA

Cara Grazia Negro,  
ho ricevuto la tua lettera e gli allegati.

Sono molto indeciso se darti una mano o no perché tu mi sembri una che le rogne va a cercarsele. E la rogna è contagiosa. Non mi riferisco al fatto che tu voglia portare avanti un'indagine che ti è stata espressamente vietata dai tuoi superiori, questo semmai ti renderebbe simpatica ai miei occhi, no, mi riferisco al fatto che tu intendi coinvolgermi in una specie d'indagine privata e non autorizzata *facendomene richiesta su carta intestata della Questura di Bologna* e oltretutto *indirizzando la lettera al Commissariato di Vigata!* E infatti la lettera

è stata aperta da Catarella che mi ha telefonato a Marinella dicendomi che un negro aveva ammazzato un certo Rossi che di nome faceva Pesciolini. E tu vorresti tenere la cosa nascosta? Ma figurati! E poi non lo sai che non potevi inviare copia di quei documenti a un estraneo come me, dato che essi sono sotto segreto istruttorio? Sei pazza, figlia mia? L'unica cosa che funziona in parte di tutto quanto mi hai inviato è l'ultima pagina, perché scritta su carta non intestata e firmata con la sola iniziale del tuo nome. In parte, perché hai fatto male a scriverla di tuo pugno, sarebbe stato meglio se l'avesse battuta al computer. Una qualsiasi perizia calligrafica porterebbe a te.

Allora, in conclusione, alla tua richiesta di collaborazione mi trovo costretto a rispondere di no. Mi dispiace, ma non mi fido di te.

Ti comunico che ho bruciato i documenti allegati nel timore che Catarella potesse rispedirli alla Questura di Bologna. So di averti deluso, ma non so che farci.

S.M.

Potrei avere il tuo indirizzo privato? Puoi scrivermi indirizzando a S.M. – Marinella, Vigata.

## NOTA DELL'EDITORE

---

Primavera 2005. Guardandoli dialogare davanti alle macchine da presa non avrei mai immaginato quello che di lì a poco sarebbe successo, tantomeno che da un film potesse nascere un libro.

Siamo a Roma nello studio di Andrea Camilleri, con Carlo Lucarelli al suo fianco per girare le prime immagini di un documentario sui due scrittori prodotto da minimum fax media.

Il dialogo procede serrato, interrotto soltanto dai cambi di batterie e cassette delle macchine da presa, e dal rombo di un elicottero che irrompe ogni tanto nei microfoni.

È in scena una raffica di parole, aneddoti, ricordi, ricostruzioni sul loro mestiere, la rievocazione delle letture chiave, la loro visione comune del romanzo sperimentale che infrange di continuo i canoni rigidi del giallo e del noir. I due si stimano, direi che quasi si vogliono bene. Hanno quarant'anni di

differenza, ma si esprimono attorno alla scrittura con il medesimo approccio e si rimbalzano generose confessioni di passione vera per l'atto di impegno civile del raccontare storie.

Di certo non succede quello che si direbbe quando si immagina un incontro fra due scrittori affermati. Qui l'alto e il basso hanno pari dignità, e per i due autori i generi sono limiti fisiologicamente infranti dallo spirito libero che li anima. Quello che si srotola sotto gli occhi di chi sta dietro le macchine da presa è un groviglio complesso, appassionante sui moventi che fanno scaturire la voglia incontenibile di scrivere.

L'unica cosa certa è che loro due si stanno davvero divertendo, sono seri ma leggeri, motivati ma anche portatori di sano distacco e autoironia.

E contagiati dal clima ci divertiamo anche noi.

Tanto che, durante un'altra pausa tecnica, non mi trattengo e porgo loro la faticosa domanda che mastico da un po' di quarti d'ora: «Come si comporterebbero i vostri personaggi, Salvo Montalbano e Grazia Negro, con un cadavere in mezzo ai piedi? Come interagirebbero in un'inchiesta? Me lo raccontate?»

Andrea e Carlo non battono ciglio come se fossero pronti da sempre a una domanda del genere, anzi proprio a *quella* domanda. All'invito, quindi, rilanciano.

Cominciano di colpo a descrivere quello che vedono: lei una cacciatrice di uomini, tosta, pronta all'azione, determinata; lui più filosofo, stratega e protettivo. E giù ipotesi, fatti, scenari.

Da questa fase in poi, si scatena davanti a noi una sorta di jam session letteraria, dove l'uno parla e l'altro ascolta pronto a intervenire, a variare sul tema, sorprendere e sorpren-

dersi. Si avvicendano botta e risposta, colpi di scena, la storia sta incredibilmente in piedi e cresce a vista d'occhio.

Come in una di quelle jam session storiche in cui Miles Davis sale sul palco dove sta suonando Dizzy Gillespie, quando l'incontro tra i due produce qualcosa di irripetibile, tanto da far andare per sempre orgogliosi quelli che possono dire «c'ero anch'io!», mi sono goduto questo privilegio del poter assistere allo svolgersi della creazione estemporanea dell'improvvisazione, caratterizzata dal modo non confondibile dei due scrittori.

La metafora jazzistica rinforza la sua ragion d'essere durante lo svolgersi del documentario: entrambi gli autori amano il jazz, credono che ascoltarlo produca il *mood* decisivo per favorire la scrittura, le atmosfere della storia, il clima narrativo del loro raccontare. Dalle loro confessioni, Lucarelli coi suoni produce un vero e proprio lavoro di sperimentazione, Camilleri studia da sempre la ritmica dei pieni e dei vuoti e prendendo ad esempio l'*Amleto* finisce col definire il respiro del racconto «un respiro musicale». Quello all'arte musicale non è quindi un riferimento a caso, i conti tornano.

Ci siamo. Ciò che deriva da una mia semplice provocazione si fa sempre più chiaro.

E qui da produttore del documentario torno nei miei panni consueti di editore e azzardo: «Eh no, adesso questa storia la scrivete!»

Loro, a bruciapelo: «Sì, certo, la scriviamo. Ma come?»

Quella notte me la ricordo bene, ero combattuto fra mille ipotesi, consapevole dell'impossibilità di sequestrare i due autori in una stanza per sei mesi a fargli scrivere un testo in una forma che fondesse i loro contributi. A malapena e a fa-

tica avevamo trovato nelle loro agende delle giornate libere per farli incontrare davanti alle macchine da presa. Figuriamoci per un impegno del genere.

La mattina dopo ci rivediamo a casa di Camilleri per un'altra seduta di riprese. Mentre la sua gentilissima signora ci offre un caffè, lui, sorridendo con l'aria di chi ha sciolto il dilemma, agita fra le mani un vecchio libro esibendone la copertina: è *Murder Off Miami (A Murder Mystery)* di Dennis Wheatley, un libro del 1936, una sorta di dossier d'inchiesta dove il delitto è raccontato con materiali di riporto, documenti della questura, foto, lettere.

Eureka. L'unità di misura del racconto sarà questa, e la forma sarà quella del romanzo epistolare, nel quale i due investigatori uniscono le forze e al contempo si sfidano per risolvere un'inchiesta non ufficiale (che, come dice Lucarelli nel documentario, «è per i personaggi di per sé un guaio, e quando i personaggi sono nei guai reagiscono meglio»).

Sono passati cinque anni da allora. Andrea e Carlo, immersi nella scrittura di altri romanzi, film, e impegni d'ogni genere, riprendevano le bozze di *Acqua in bocca* in mano e di volta in volta non facevano che mettersi alla prova a vicenda. La jam session ha avuto un processo altalenante, dove Camilleri a volte mi chiedeva ridendo della reazione di Carlo alla sua «botta» (così chiamavamo le varie spedizioni di scrittura), e ricevendo notizia dei complimenti e dell'imbarazzo in cui lo aveva gettato si compiaceva quasi ghignando, per poi cordialmente imprecare a sua volta quando l'altro aveva risposto per le rime smontando di sana pianta la sua precedente costruzione, mettendolo così anche lui in difficoltà. Nel qual caso se la rideva sotto i baffi Lucarelli.

All'arrivo a minimum fax delle buste piene di foto, collage, scritti a mano e dattiloscritti (mai ho sorriso tanto a un postino), mi chiudevo nella mia stanza per stirarmi nel rituale del poker le invenzioni dello scrittore mittente, e vedere dove la storia adesso sarebbe andata a parare.

Conservo gelosamente l'originale con tutte le loro note scritte a mano, e i rimandi a un parere del compagno/avversario. Sì, avversario, perché i due si stimano, ma non vogliono certo fare brutta figura di fronte alla scrittura dell'altro. Insomma, giochiamo, sì, ma non scherziamo.

Carlo a volte ha fatto passare mesi prima di rispondere, confessandomi al telefono che il Maestro lo aveva inguaiato con dei cambiamenti di fronte e di strategia che lo mettevano in difficoltà. Finalmente trovava la sua soluzione, e col procedere della storia andavo sempre più convincendomi che lo scambio epistolare era diventato una partita senza esclusioni di colpi.

E qui l'altra metafora inevitabile: la partita a scacchi.

Quell'arte è fatta di strategia, capolavori tattici, guerra di posizione, scontro di nervi. Nel gioco fra i due autori/investigatori è successo qualcosa del genere, con l'episodio ricorrente in cui uno guarda assorto la scacchiera e si prende tutto il tempo possibile a disposizione per parare il colpo.

Come alle Olimpiadi scacchistiche di Varna nel 1962 nella storica partita tra il campione del mondo sovietico Botvinnik e il giovane Bobby Fischer da Brooklyn, nella quale il russo si prese tutto il tempo a disposizione possibile per rispondere con una contromossa che lo togliesse dalle corde e all'aggiornamento della partita passò tutta la notte a riflettere su come levarsi d'impaccio.

La mossa la trovò, e finì che la mattina dopo Fischer prese atto della situazione e ammise la «patta».

Il libro è finalmente chiuso.

Non c'è dubbio che in questo esperimento i personaggi si incontrano fuori dall'orbita consueto dei loro romanzi e interagiscono su un terreno neutro e comune, e questo stato di cose può produrre qualcosa di interessante. Innanzitutto i caratteri dei personaggi stessi sono portati all'estremo dal punto di vista dell'identità, ma ancor di più lo stile con cui sono raccontati, in questo match di reazioni istintive e di scrittura destinata a un interlocutore tutt'altro che immaginario, fa affiorare nettamente le caratteristiche degli stessi scrittori, la loro persona, il loro modo di essere. E qui l'interplay jazzistico, il suonare e scrivere nel senso del *play* inglese e del *jouer* francese, si libera dell'idea sacralizzata della scrittura nel senso mortificante e vetusto della «composizione», termine che si addice più a una salma che a questo tipo di libera espressione.

Nel suonare/giocare, la risorsa rara che può far da terreno fertile per questo tipo di prove è sicuramente l'affiatamento fra i due scrittori, la loro voglia di impegnarsi nel match, l'umiltà e il gusto del rischio che l'inconsueto equilibrio comporta. Quindi non posso che ringraziare di cuore Andrea Camilleri e Carlo Lucarelli che hanno voluto cimentarsi con generosità su un terreno accidentato, rinunciando al controllo che in concentrazione e solitudine il disegno della struttura di un romanzo di solito concede loro.

Daniele di Gennaro,  
maggio 2010