

Ricerche

Georges Simenon

La letteratura al cinema

a cura di Denis Brotto e Attilio Motta

Marsilio

Il volume è stato pubblicato con il contributo del Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari dell'Università degli Studi di Padova

In copertina:

fotogramma tratto dal film *L'uomo di Londra* (*A londoni férfi*, 2007)
di Béla Tarr e Ágnes Hranitzky

© 2020 by Marsilio Editori® s.p.a. in Venezia

Prima edizione: 2020

ISBN 978-88-297-0650-1

www.marsilioeditori.it

Realizzazione editoriale: Elisabetta Righes

INDICE

- 9 Introduzione
di Denis Brotto
- 15 Notti e nebbie: *La nuit du carrefour* di Jean Renoir
di Giovanna Angeli
- 31 Da Simenon a Duvivier, una poetica della misantropia
di Roberto Chiesi
- 45 *Le chat* di Simenon e Granier-Deferre
di Adone Brandalise
- 53 Il doppio e lo sguardo. A proposito di *Mr. Hire*
di Giorgio Tinazzi
- 57 La lingua prosaica e poetica di Simenon
nella reinterpretazione di Béla Tarr
di Andrea Rabbito
- 69 *La chambre bleue* di Amalric. Simenon e la camera
come “sistema-racconto”
di Denis Brotto
- 81 Jules e Gino: per un’apologia dell’iterazione
di Giovanni Borriero

INDICE

- 107 Simenon viaggiatore e fotografo: i tristi tropici dello scrittore
di Alessandro Perissinotto
- 119 Sipari. La costruzione dinamica del senso negli incipit
in Simenon
di Geneviève Henrot Sostero
- 137 Note su Simenon e la nuda vita. L'eccesso della verità
di Franco Rella
- 143 Filmografia
a cura di Gianni Pigato
- 147 Bibliografia essenziale
a cura di Gianni Pigato
- 151 Indice dei nomi

GIOVANNI BORRIERO

JULES E GINO: PER UN' APOLOGIA DELL' ITERAZIONE*

UN «ECESSO DI COERENZA NARRATIVA»
E L' IMPERMEABILE DEL TENENTE COLOMBO

Nell'ultimo capitolo della saga dedicata a Malaussène, assistiamo a un dialogo tra il capitano Titus e il commissario di divisione Sili-stri. Imprigionati nel «lento ghiacciaio» del traffico parigino, parlano di Rabdomant, la veneranda guida ormai giubilata. Una nuvola di tabacco turco, impreziosito da un «tocco di cioccolato nepalese», avvolge l'abitacolo dell'auto:

Rabdomant sostiene che gli errori giudiziari sono quasi sempre il frutto di un eccesso di coerenza narrativa. A ogni livello dell'inchiesta, *gendarmérie*, polizia giudiziaria, istruttoria, perizie psichiatriche, fin nell'aula di tribunale, il tentativo è sempre quello di costruire una storia *plausible*, di creare una successione logica fra presunti moventi e azioni¹.

Il lettore medio di gialli, nella cui nutrita schiera mi annovero, opera un'ovvia distinzione tra la tipologia che banalmente si potrebbe definire “di testa” (alla Agatha Christie: *L'assassinio di Roger Ackroyd* e *Dieci piccoli indiani* tra i capolavori indiscussi) e quella “di atmosfera”, tutta ambientazione, dove intreccio e individuazione del colpevole sono per certi aspetti ingredienti quasi marginali. Nel primo caso, è doveroso procedere vigili e guardinghi, esplorare le pagine con caute-

* Desidero ringraziare, per il generoso aiuto, Sandro Avanzo, Giacomo Carioti, Laurent Demoulin, Maurizio Liverani, Paolo Perrone Burali d'Arezzo, Sebastiano Pilutti, Cristina Selva. L'ultima consultazione dei siti web utilizzati nel corso del lavoro risale al 15 marzo 2019.

¹ Daniel Pennac, *Il caso Malaussène. Mi hanno mentito*, Milano, Feltrinelli, 2017 (ed. orig. Paris, Gallimard, 2017), pp. 109, 111-112.

la, incamerare e archiviare ogni minimo particolare per trascinarselo poi dietro fino allo scioglimento della vicenda. Il tutto per non cadere nella trappola tesa dall'autore: "io te l'avevo detto, ma tu non te ne sei accorto". Certo, lo scrittore non deve barare: è stato sottoscritto un tacito patto con il lettore per cui vanno forniti tutti gli elementi – depistaggi compresi – utili e necessari alla soluzione del caso. Si marcia dunque a fianco del detective, cercando perfino di anticiparne le mosse: una gara, insomma, non molto rilassante e, per quello che mi riguarda, scarsamente prodiga di soddisfazioni e trionfi. Ed è forse anche per questo motivo che il giallo "di testa" presenta spesso delle coppie più o meno rigidamente costituite, dove l'elemento più scaltro e intelligente non si sottrae al perfido piacere di angustiare quello, diciamo, meno dotato: al lettore l'implicita sfida d'identificazione. Abbiamo così l'astuto Sherlock Holmes e lo sprovveduto Watson, destinato a soccombere nella lotta contro l'elementarità degli accidenti della vita; c'è poi Hastings, la cui mediocrità serve a sottolineare il genio di Poirot, ometto peraltro piuttosto irritante nella sua impomatata petulanza. E viene forse spontaneo, allora, schierarsi con Watson e Hastings, almeno umanamente, dalla parte cioè di chi non ha capito o non si è accorto o ha visto male: dalla parte del perdente, in definitiva. La coppia può naturalmente presentare sfumature e gradazioni differenti nel rapporto tra carnefice e vittima, ma in linea di massima si può osservare che non esiste un Derrick senza un Klein.

Se nei gialli "di testa" rimangono impressi nella memoria le trame con il relativo corredo dei vari costituenti formali propri del genere (*climax*, *suspense* ecc.), in quelli "di atmosfera" a risaltare sono piuttosto gli aspetti per così dire immateriali e incorporei, quali gesti, sguardi, odori, ambientazioni, colori. Un elemento portante se non imprescindibile, soprattutto nelle produzioni seriali (Maigret, Nero Wolfe, Colombo), è dato poi dalla presenza di marcati tratti caratterizzanti, la cui iterazione quasi rituale informa la "liturgia" officiata dal protagonista. Non che ciò sia del tutto assente nella prima tipologia a cui si è fatto cenno: il marchio di fabbrica di Poirot, ad esempio, sono l'affettata eleganza e i baffi arricciati, ma il tutto è compreso, però, nei termini di blanda *effectio* esteriore e non sostanziale, con valenza quasi caricaturale (Miss Marple è, da questo punto di vista, ancora più neutra). Prendiamo invece il tenente Colombo, il cui dichiarato solipsismo investigativo implica la soppressione della figura del deuteragonista, ossia della spalla-vittima (con la pallida eccezione di qualche malcapitato sergente di turno). Il detective interpretato da Peter Falk è costruito sulla ripetizione di costanti irridu-

cibili sia *in praesentia* (dagli oggetti quali l'impermeabile, il sigaro, la Peugeot scassata, fino alla dialettica stessa, gestuale e discorsiva), sia *in absentia* (Colombo non ha un nome, il suo cane si chiama Cane, la moglie – onnipresente nei discorsi del tenente – non compare mai sulla scena). Una felice commistione di giallo dei due tipi è rappresentata dalla saga di Nero Wolfe (che in Italia ha il profilo del grande Tino Buazzelli): vige sempre il rapporto di coppia sbilanciato, ma al poderoso ingegno del pachidermico investigatore montenegrino fa da controcanto l'arguta ironia di Archie Goodwin (Paolo Ferrari per noi). All'intreccio classico (delitto, indagine, soluzione del caso), si sovrappone la maniacale ritualità del detective più pesante e sedentario del mondo, ritualità che si svolge tra l'ufficio delle orchidee (celebrato ogni giorno dalle 9 alle 11 e dalle 16 alle 18, tranne la domenica) e la cerimonia quotidiana dei conviti, con il contrappunto delle sfuriate dell'ispettore Cramer e dei duetti gastronomici tra Wolfe e Fritz Brenner.

In definitiva, la riproposizione seriale di temi e motivi non contribuisce semplicemente a caratterizzare i personaggi, ma sostanzia la storia stessa. Quanto al pubblico, il «piacere della conferma formale»² risponde a un «bisogno infantile [...] di riudire sempre la stessa storia, di trovarsi consolati dal *ritorno dell'identico*»³. E di riderne, anche: il principio di iterazione è il motore principale, ad esempio, delle comiche di Stanlio e Ollio, dove spesso lo sviluppo narrativo è praticamente inesistente (si pensi al capolavoro che è *La scala musicale*). Gli oggetti – le orchidee di Nero Wolfe, l'impermeabile del tenente Colombo – e i gesti rituali identificano e rappresentano, attraverso il traslato metonimico, dei veri e propri mondi. Così la pipa di Maigret il quale, per nulla turbato dall'assenza di coerenza narrativa nel corso delle inchieste, sostiene che il proprio metodo è non avere un metodo: una metodica assenza di metodo⁴.

² Giorgio Tinazzi, *La copia originale (serialità e invenzione)*, in *L'immagine al plurale. Serialità e ripetizione nel cinema e nella televisione*, a cura di Francesco Casetti, Venezia, Marsilio, 1984, pp. 37-50: p. 46.

³ Umberto Eco, *L'innovazione nel seriale* (rielaborazione di *Tipologia della ripetizione*, in *L'immagine al plurale*, cit., pp. 19-35), in Id., *Sugli specchi e altri saggi*, Milano, Bompiani, 1985, pp. 125-146: p. 129, secondo cui «la serie consola l'utente perché premia le sue capacità previsionali: l'utente è felice perché si scopre capace di indovinare ciò che accadrà, e perché gusta il ritorno dell'atteso». Per Omar Calabrese, *I replicanti*, in *L'immagine al plurale*, cit., pp. 63-83: p. 75, dove si parla del tenente Colombo, le «variazioni sul tema» costituiscono «il primo principio dell'estetica neobarocca».

⁴ Cfr. Michel Lemoine, *La méthode d'enquête selon Maigret: une absence de méthode méthodique?*, in *Les Écritures de Maigret*, a cura di Chiara Elefante, Bologna, CLUEB, 1998, pp. 119-147.

«JE N'AIME PAS LE CINÉMA»

Per parlare del Maigret di Cervi (andato in onda tra il 1964 e il 1972), parrebbe innanzitutto opportuno chiedersi quale sia l'opinione che Simenon nutre circa gli adattamenti cinematografici e televisivi delle proprie opere narrative in generale e dei gialli dedicati al commissario parigino in particolare. E ci si addentra così in un ginepraio: le dichiarazioni dello scrittore belga sono fuorvianti, talora incoerenti e contraddittorie, spesso provocatorie⁵. Simenon non ama il cinema, ma in compenso si mostra entusiasta della televisione, dove si coglie l'«odore della realtà»⁶. Afferma poi di non vedere (quasi) mai i film tratti dai suoi romanzi, ma non si esime dall'esprimere giudizi articolati e taglienti su attori, registi e sceneggiatori correi di alterazioni ai suoi scritti con relativi deturpamenti. Nelle memorie degli anni ottanta, ad esempio, lo scrittore rievoca la propria attività di giovane cronista impetuoso a zonzo per Liegi in bicicletta con le tasche piene di ciliegie, pronto a sputarne i noccioli a tre metri di distanza e a guardare le «magouilles» del mondo con un pizzico di curiosità misto a divertimento, per poi privilegiare, come punto di osservazione (reale e metaforico), il “dietro le quin-

⁵ Il titolo del paragrafo proviene da un'asserzione di Simenon riportata in Carlo Rim, *Mémoires d'une vieille vague*, Paris, Gallimard, 1961, pp. 71-92: p. 78. Minima e funzionale al discorso la bibliografia di riferimento, per cui cfr. soprattutto i lavori di Claude Gautéur, *Georges Simenon et le cinéma. Le cinéma et Georges Simenon*, in «La Revue du Cinéma», n. 270, marzo 1973, pp. 51-62 (con la continuazione di Alain Vargas, *Simenon et le cinéma. Le cinéma et Simenon [suite]*, ivi, n. 335, gennaio 1979, pp. 79-84); Claude Gautéur, *Le cinquantenaire de Maigret*, in «L'Avant-Scène Cinéma», n. 235, 1 novembre 1979 («Cinémathèque», n. 26), pp. 25/1-40/xii; Id., *Simenon par Simenon*, in «La Revue du Cinéma», n. 454, novembre 1989, pp. 67-72; Id., *Simenon au cinéma*, Paris, Hatier, 1991 (1ª ed. Bruxelles, Hatier, 1990), in particolare *Du côté de chez Maigret*, pp. 35-39; Id., *Simenon à l'écran*, [Paris], Presses de la Cité, 1992 (suppl. a *Tout Simenon*, vol. 25); Id., *D'après Simenon, du cinéma à la télévision*, Bruxelles, Les Amis de Georges Simenon, 2012 (1ª ed. Paris, Omnibus, 2001), in particolare *Du côté de chez Maigret*, pp. 47-54 e, per Gino Cervi, p. 92; cfr. inoltre *Simenon et le cinéma*, «Cahiers Simenon», n. 1, 1988; Jean-Jacques Schléret, *Georges Simenon et la télévision européenne. Rencontres européennes de télévision (Mars 1990)*, s.l., s.n.; Jean-Luc Douin, *Drôles de bobines, in Maigret, ce phénomène!*, n. speciale di «Télérama», n. 41, 1993, pp. 56-61; Peter Haining, *The complete Maigret. From Simenon's original novels to Granada's much acclaimed TV series*, London, Boxtree-Granada Television, 1994, in particolare il cap. 3 *The inspector on television*, pp. 54-93 (per Gino Cervi, cfr. pp. 78-80); Michel Carly, *Moteur! Monsieur Simenon*, Liège, Éditions du Céfal, 1999; Philippe Proost, *Que le vrai Maigret se lève!... ou pourquoi avoir réalisé un montage vidéo sur L'Affaire Saint-Fiacre?*, in *Simenon à l'écran*, «Traces», n. 13, 2002, pp. 47-54; *Georges Simenon... mon petit cinéma*, a cura di Angelo Signorelli, Emanuela Martini e Arturo Invernici, Bergamo, Bergamo Film Meeting, 2003.

⁶ Dichiarazione di Simenon contenuta in Alberto Arbasino, *Simenon dal barbiere*, in Id., *Parigi o cara*, Milano, Adelphi, 1995 (1ª ed. Milano, Feltrinelli, 1960), pp. 204-211: p. 210.

te". Come la politica, anche il cinema si basa su «petites astuces», finzioni, intrallazzi, manipolazioni⁷.

Di seguito un campionario minimo sugli interpreti di Maigret secondo Simenon. Ne *Les mémoires de Maigret*, apparso nel 1951, è lo stesso commissario a giudicare i suoi alter ego in celluloide: da Pierre Renoir si è sentito quasi spiato (*La nuit du carrefour*, 1932); con Abel Tarride si trasforma in un ciccone bonario e ammiccante (*Le chien jaune*, 1932). Harry Baur lo invecchia di una ventina d'anni buoni (*La tête d'un homme*, 1933), mentre Albert Préjean è troppo moderno (*Picpus*, 1943; *Cécile est morte*, 1944; *Les caves du Majestic*, 1945). Infine, lievita nuovamente con Charles Laughton, parlando addirittura in inglese (*The Man on the Eiffel Tower*, 1949). La palma va dunque a Pierre Renoir, che indossa con naturalezza i panni di un normale funzionario di stato⁸. Ma già nel 1952 Simenon sembra cambiare idea: durante la visione in anteprima di *Le témoignage de l'enfant de cœur* di Henri Verneuil (episodio di *Brelan d'as*), esclama «C'est lui!... C'est lui!...» nell'ammirare Michel Simon⁹. Nel 1963 la Radiotelevisione italiana trasmette il documentario *Un'ora con Georges Simenon*, in cui il narratore dichiara di non aver visto tutti i Maigret dello schermo e che comunque nessuno degli interpreti è veramente il commissario parigino¹⁰. Risale al 1971 invece un'intervista di Priouret che ripercorre la "biografia economica" di Simenon: forse non amava davvero il cinema, ma il cinema gli ha reso parecchio. Quanto alle trasposizioni di Maigret, Simenon sostiene di non volersene immischiare: il poco che ne sa, lo ricava dai giornali o dalle chiacchiere dei figli e dei domestici (quantomeno è a conoscenza dell'esistenza della trasposizione italiana)¹¹. Interessante scavare ancora

⁷ Georges Simenon, *mes dictées. Destinées*, Paris, Presses de la Cité, 1981, *Samedi 29 septembre 1979*, pp. 77-86: pp. 78 e 81; cfr. inoltre ancora a p. 81: «Depuis, je suis allé de moins en moins au cinéma, sinon pour y voir les œuvres de mes amis, et voilà plus de dix ans que je n'y ai pas mis les pieds. On a tiré plus de soixante films de mes romans. Je n'en ai vu que quatre ou cinq. De même je ne regarde jamais les adaptations télévisées de mes œuvres».

⁸ Cfr. Georges Simenon, *Les mémoires de Maigret*, Paris, Librairie Générale Française, 1997 (1^a ed. Paris, Presses de la Cité, 1951), pp. 48-50, su Pierre Renoir («je soupçonne l'acteur de m'avoir observé à mon insu», p. 49; l'attore poi «a arboré un chapeau mou tout ordinaire, des vêtements comme en porte n'importe quel fonctionnaire», p. 50), Abel Tarride («obèse et bonasse»), Harry Baur («il avait vingt bonnes années de plus que moi», *ibid.*), Albert Préjean (che «ressemble [...] à certains jeunes inspecteurs d'aujourd'hui», *ibid.*), Charles Laughton («on m'a grossi à nouveau, grossi à m'en faire éclater», *ibid.*).

⁹ Jean Carlier, «*Le vrai Maigret, c'est Michel Simon. Moi, je suis le petit Justin*» nous a déclaré Georges Simenon, in «Combat», lunedì 20 ottobre 1952, p. 2.

¹⁰ *Rai Storia*, www.raistoria.rai.it/articoli-programma-puntate/georges-simenon/22596/default.aspx.

¹¹ Roger Priouret, *Face à face avec Georges Simenon*, in «L'Expansion», n. 38, febbraio 1971, pp. 115-129: «R.P. – [...] Il y en gros trois ressources: les livres, le cinéma, la télévision? G.S. – Les livres restent la base. Ensuite, le cinéma. Mais maintenant la recette du cinéma

nei volumi delle memorie: nel tomo apparso nel 1979 sembra ribadire le parole messe in bocca al commissario ne *Les mémoires* del 1951: Pierre Renoir viene nuovamente investito del titolo di «le meilleur Maigret» e si inferisce ancora sulle rotondità del povero Abel Tarride¹². In un colloquio con Fenton Bresler, lo scrittore incorona Pierre Renoir, Michel Simon e, anche se un po' troppo trasandato con la cravatta di traverso, Jean Gabin (*Maigret tend un piège*, 1958; *Maigret et l'affaire Saint-Fiacre*, 1959; *Maigret voit rouge*, 1963). Quanto invece ai Maigret televisivi, Simenon ritiene Jean Richard (sullo schermo dal 1967 al 1990) il peggiore per le troppe americanate e la maleducazione. Tra gli stranieri, Laughton “spaventoso”, mentre è giudicato «très bon» il nostro Gino Cervi: la palma va al britannico Rupert Davies (in onda dal 1960 al 1963), al livello di Michel Simon¹³.

Per il pubblico italiano (o almeno per quello di una certa età), invece, non ci sono dubbi: Maigret possiede le fattezze e le movenze di Gino Cervi. Anzi, secondo una vulgata ben documentata, sarebbe stato proprio Simenon ad attestarlo: senza escludere naturalmente il pericolo reale di una *recensio* deficitaria quanto alle affermazioni affidate alla pagina scritta dal romanziere stesso, si tratta di una possibile ed entusiastica estensione del «très bon» di cui sopra o di opinioni scaturite in colloqui privati con l'autore, colloqui sprovvisti del crisma dell'ufficialità di una vera e propria intervista. Qualche esempio. Maurizio Liverani si è intrattenuto in più occasioni con il narratore belga, come ha avuto la gentilezza di comunicarmi. In un articolo del 1966, il giornalista sostiene che «Gino Cervi è diventato l'unico vero ispiratore di Simenon: lo scrittore ha dichiarato che rie-

a baissé. C'est la télévision qui l'a remplacé. Savez-vous qu'il y a un Maigret hollandais, un Maigret italien, un Maigret polonais, un Maigret russe? R.P. – Et ils sont bons? G.S. – Jamais je ne vois les adaptations de mes œuvres, ni au cinéma ni à la télévision. R.P. – Le personnage de Maigret en France n'a pas été vraiment réussi, que ce soit au cinéma au à la télévision. G.S. – Je le crois, d'après ce que je lis dans les journaux, et d'après aussi ce que j'entends dire dans la maison entre mes enfants et le personnel [...]» (p. 125).

¹² Georges Simenon, *mes dictées. Point-Virgule*, Paris, Presses de la Cité, 1979, *Mercredi 17 août 1977*, pp. 63-67, su Pierre Renoir (p. 65) e Abel Tarride («un énorme bonhomme», p. 67); cfr. anche *Même jour cinq heures de l'après-midi*, pp. 68-73, su Jean Tarride («snob jusqu'au bout des ongles», p. 71) e di nuovo sul padre Abel («il avait un ventre énorme, des bajoues; il était plutôt destiné à faire rire qu'à représenter la Police Judiciaire», *ibid.*).

¹³ Fenton Bresler, *L'énigme Georges Simenon*, [Paris], Balland, 1985 (ed. orig. London, Heinemann-Quixote Press, 1983), pp. 293-296: p. 294, su Pierre Renoir, Michel Simon e Jean Gabin («Les trois meilleurs Maigret français ont été tout d'abord Pierre Renoir [...]; Michel Simon [...]; et naturellement Jean Gabin, qui [...] était un peu trop négligé dans son allure avec sa cravate de travers»), Jean Richard («il est franchement le pire» tra i Maigret televisivi, dal momento che «il joue Maigret comme s'il avait vu trop de films américains, pleins de gangsters et de gigolos»), Charles Laughton («il était assez épouvantable»), Gino Cervi, Rupert Davies («Mais c'est Rupert Davies qui j'ai trouvé le meilleur. Je le mettrais à l'égalité avec Michel Simon»).

sce a stimolargli l'immaginazione più degli altri celebri commissari Jean Gabin e Charles Laughton», tanto che l'attore francese se ne sarebbe addirittura risentito¹⁴. Nel 1966 esce anche *Maigret a Pigalle* di Mario Landi (il regista delle inchieste televisive)¹⁵. La locandina francese garantisce, con tanto di certificazione simenoniana, che Cervi è «un des meilleurs “Maigret” à travers le monde» (fig. 1).

Secondo Angelo Gangarossa, «Simenon un giorno lo abbracciò e gli disse: “Non so se mi trovo di fronte a Maigret o a Gino Cervi. Siete così uguali che non riesco a distinguervi”»¹⁶; mentre per il drammaturgo Diego Fabbri – artefice e sceneggiatore della serie televisiva italiana – la creazione di Cervi «stupì ed entusiasmò lo stesso Simenon»¹⁷. Fabbri e Simenon erano stati membri della giuria del Festival di Cannes del 1960, giuria presieduta proprio dallo scrittore belga (che si batté per *La dolce vita* di Fellini a cui sarà effettivamente assegnata la Palma d'oro)¹⁸. Polese ci dipinge un Maigret naturale e sobrio per cui l'attore «ebbe gli elogi dello scrittore»¹⁹; mentre Fellini riferisce una testimonianza diretta del romanziere: «di tutti i Maigret che aveva visto interpretare [...], quello che secondo lui [...] più di tutti si avvicinava al Maigret così come lui lo vedeva nella sua immaginazione [...] era proprio Gino Cervi, per questa sua calda umanità, per questo suo non essere impettito»²⁰. «Diceva Georges Simenon: “È veramente il mio Maigret”»: così Aldo Grasso²¹. Il papà di Montalbano, Andrea Camilleri,

¹⁴ Maurizio Liverani, *Cervi piace a Simenon perché ha i vizi di Maigret*, in «Tempo», a. xxviii, n. 41, 12 ottobre 1966, pp. 16-17: p. 16 (cfr. anche Id., *A Simenon piaceva di più il Maigret di Cervi... Si scusò con Jean Gabin!*, in «Distampa», 16 gennaio 2019, www.distampa.com/a-simenon-piaceva-di-piu-il-maigret-di-cervi-si-scuso-con-jean-gabin-%EF%BB%BF/).

¹⁵ Meno riuscito del Maigret televisivo: cfr. Tino Ranieri, *Maigret a Pigalle*, in «Bianco e Nero», a. xxviii, n. 2, febbraio 1967, pp. 73-77.

¹⁶ Angelo Gangarossa, *Il suo Maigret piacque anche a Simenon*, in «Il Messaggero», venerdì 4 gennaio 1974, p. 3.

¹⁷ Diego Fabbri, *Non recitava senza «gobbi»*, in «Il Dramma», a. I, n. 1, gennaio 1974, pp. 61-63: p. 63.

¹⁸ Cfr., in proposito, la testimonianza dello stesso Diego Fabbri, in *Quattro nuove avventure. Una inchiesta inedita di Simenon*, «Radiocorriere tv», a. XLIII, n. 8, 20-26 febbraio 1966, pp. 12-15: pp. 12-13.

¹⁹ Ranieri Polese, *I volti del commissario*, in «Corriere della Sera», giovedì 7 settembre 1989, p. 3.

²⁰ Intervista televisiva in *Gino Cervi: un attore*, seconda puntata, a cura di Tonino Cervi, 22 dicembre 1992: informazioni bibliografiche e citazione provengono da Giulia Tellini, *Vita e arte di Gino Cervi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013, p. 439. Per l'amicizia fraterna che lega Simenon a Fellini, cfr. *Carissimo Simenon, Mon cher Fellini. Carteggio di Federico Fellini e Georges Simenon*, a cura di Claude Gauteur e Silvia Sager, Milano, Adelphi, 1998 (ed. orig. Zürich, Diogenes, 1997).

²¹ Aldo Grasso, *Storia della televisione italiana*, Milano, Garzanti, 2004 (1ª ed. 1992), p. 145; cfr. anche Leopoldo Damerini, Fabrizio Margaria, *Dizionario dei telefilm*, Milano, Garzanti, 2004 (1ª ed. 2001), pp. 362-363; Luca Crovi, *Tutti i colori del giallo. Il giallo italiano da De Marchi a*

Gino Cervi...un des meilleurs "Maigret" à travers le monde
GEORGES SIMENON

PIERRE KALIFA présente
GINO CERVI
RAYMOND PELLEGRIN
et **LILA KEDD**

MAIGRET
à Pigalle

MISE EN SCÈNE DE MARIO LANDI
D'APRÈS LE ROMAN DE
GEORGES SIMENON
DIALOGUES DE
GEORGES et ANDRÉ TABET
AVEC
ALFRED ADAM

avec **NIEL OLLIER - JUSTE TRIKI**
et avec
ENZO ANGILERI - FRANCESCO BARDINI - ENRIQUE BARBERI
MARIO CELICIAN - RICARDO GARRONE - CALIBIO KAVI
ANTONIO BATTISTELLA

EASTMANCOLOR • GRAND ÉCRAN
Con Co-production
LES FILMS NUMBER ONE - PARIS - FRANCO RISANTI - ROMA
Una Selezione Poste Paribas DISTRIBUZIONE LUX CCF

1. Locandina francese di *Maigret à Pigalle*, 1966

allora delegato di produzione delle inchieste televisive di Maigret, racconta di quanto Simenon fosse «entusiasta» di Cervi²². Guido Guidi Guerrera riassume con ironia lo *status quaestionis*:

È famosissimo l'aneddoto che racconta come lo stesso Simenon, ammirato dall'incredibile verve recitativa del grande attore, esclamasse senza esitazioni: «Ecco, questo è il mio Maigret!». Qualcuno, in vena di pettegolezzi, ha anche malignato che lo scrittore francese dicesse la stessa cosa a tutti gli interpreti del grande e piccolo schermo della sua creatura letteraria²³.

Più problematico, per certi aspetti, il discorso su Andreina Pagnani. Compagna di lungo corso di Cervi sul palcoscenico, viene giudicata da Simenon troppo bella per interpretare la parte di Mme Maigret. Ancora Camilleri:

Fabrizio Landi e io ci trovammo subito d'accordo perché Gino Cervi facesse la parte di Maigret. Cervi si dichiarò disponibile, ma ci fece chiaramente capire che per la parte della signora Maigret avrebbe voluto a suo fianco Andreina Pagnani che con lui aveva lungamente fatto compagnia. Portammo le foto dei due a Simenon, il quale si disse subito d'accordo per Cervi, esitò davanti alla foto della Pagnani. «C'è qualcosa che non va?» gli domandò Fabrizio. «Maigret si è sposato giovane» rispose Simenon. Non capimmo. Simenon spiegò con una domanda: «Voi pensate che Maigret avrebbe potuto sposare una ragazza bellissima, se la signora Pagnani, oggi, è ancora tanto bella?». Promettemmo di lavorare molto di trucco sulla povera Andreina e tornammo a Roma²⁴.

E, d'altro canto, Simenon non poteva non tenerci a Mme Maigret, ossia al suo «idéal amoureux»²⁵. Piuttosto tiepido invece l'entusias-

Scerbanenco a Camilleri, Venezia, Marsilio, 2002, pp. 328-329: «“È il migliore di tutti i Maigret dello schermo” dichiarò Simenon» (p. 328). Cfr. poi Franco Fossati, s.v. [Commissario] Maigret, in *Dizionario del genere poliziesco*, Milano, A. Vallardi [Garzanti], 1994, pp. 111-113: «Nel 1966, a Barcellona, una giuria internazionale ha assegnato a Gino Cervi un premio proclamandolo “il miglior Maigret dello schermo”» (p. 113); cfr. anche Ranieri, *Maigret a Pigalle*, cit., p. 76, che parla, in proposito, di una «giuria di cattivi lettori di Simenon».

²² Andrea Camilleri, *Quando facevo Maigret*, intervista di Maria Giulia Minetti, in «Specchio», supplemento de «La Stampa», n. 327, 25 maggio 2002, pp. 68-74: p. 71.

²³ Guido Guidi Guerrera, *A tavola con Maigret. Intrighi e intingoli*, Torino, Il leone verde, 2007, p. 7.

²⁴ Andrea Camilleri, *Il mio debito con Simenon*, in Id., *Racconti quotidiani*, a cura di Giovanni Capecechi, Milano, Mondadori, 2008 (1ª ed. Pistoia, Libreria dell'Orso, 2001; articolo apparso precedentemente in «La Stampa», domenica 4 luglio 1999, p. 24), pp. 57-62: p. 60; cfr. anche Marcello Sorgi, *La testa ci fa dire. Dialogo con Andrea Camilleri*, Palermo, Sellerio, 2000, p. 96; Camilleri, *Quando facevo Maigret*, cit., p. 71.

²⁵ Dichiarazione dell'autore riferita da Courtine, *Simenon et Maigret passent à table. Les plaisirs gourmands de Simenon & les bonnes recettes de Madame Maigret*, Paris, La Table Ronde, 2013, p. 40 (1ª ed. Paris, Laffont, 1992; ed. it. Milano, Guido Tommasi Editore, 2000).

simo palesato dall'attrice: si sarebbe trattato del ruolo «modesto e di tutto riposo» di un'«insulsa massaia»²⁶.

In definitiva, i giudizi di Simenon mutano nel tempo, anche se si rileva una certa costanza nella valutazione lusinghiera su Pierre Renoir. Certo, non è possibile confrontare Renoir con Cervi, interprete il primo di un solo lungometraggio uscito nel 1932, protagonista il secondo di una serie televisiva adattata per il pubblico italiano più di trent'anni dopo. Il personaggio stesso di Maigret trova una progressiva fissazione sulla pagina nel corso del tempo: il commissario degli anni trenta non è uguale a quello post-sessantottino. Eroe di più di cento inchieste tra romanzi e racconti, presenta un'età che va dai ventisei ai sessantotto anni e un'anzianità di servizio che varia dai quattro ai quaranta²⁷.

«FORSE MAIGRET È UN ORIUNDO EMILIANO»

Gino Cervi è uno dei grandi protagonisti del teatro, del cinema e della televisione italiana del Novecento, dagli esordi nella Compagnia del Teatro d'Arte di Roma diretta da Pirandello (il 18 maggio 1925 è il Figlio nei *Sei personaggi in cerca d'autore*), fino alla quarta serie del Maigret televisivo (andata in onda nel 1972). Viene diretto, tra gli altri, da Camerini (*I promessi sposi*, 1941), da Blasetti (*La corona di ferro*, 1941; *Quattro passi fra le nuvole*, 1942), e da Freda (*I miserabili*, 1948); gli anni cinquanta lo vedono indossare i panni del sindaco comunista Peppone (*Don Camillo*, 1952, e *Il ritorno di Don Camillo*, 1953, di Duvivier; *Don Camillo e l'onorevole Peppone*, 1955, di Gallone; seguiti negli anni sessanta da altri due episodi della saga portati sullo schermo da Fernandel e Cervi). Interpreta l'inquietante gerarca Aretusi ne *La lunga notte del '43* di Vancini (1960) e il podestà Acquamano ne *Gli anni ruggenti* di Zampa (1962). E sempre teatro, da Shakespeare (*La dodicesima notte*, 1938; *Le allegre comari di Windsor*, 1939; *Otello*, 1940) a Cocteau (*I parenti terribili*, 1945, con la regia di Visconti), da Anouilh (*Becket e il suo re*, 1960) a Fabbri (*Processo di famiglia*, 1967): l'11 giugno 1954 è un applaudi-

²⁶ Le citazioni sono tratte da Andreina Pagnani, *Sono una casalinga*, in *Quattro nuove avventure*, cit., pp. 12-15: p. 14, e da Carlo Alberto Peano, *Andreina Pagnani. Una vita nel teatro*, Todi, Associazione Culturale Todi Festival, 1991, p. 154.

²⁷ Cfr. Jean Forest, *Les Archives Maigret. Répertoire analytique complet de ses cent sept enquêtes*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1994: la redazione della prima inchiesta risale all'inverno 1929-1930 (*Pietr-le-Letton*, n. 1, pp. 30-32), l'ultima al febbraio 1972 (*Maigret et M. Charles*, n. 103, pp. 257-259); cfr. inoltre *Les âges de Maigret et de Simenon*, pp. 263-264, e *L'ancienneté dans le métier*, p. 267.

tissimo Cyrano al Théâtre Sarah Bernhardt di Parigi. Doppiatore di Laurence Olivier (*Enrico V*, 1944; *Amleto*, 1948) e di Orson Welles (*Macbeth*, 1948; *Otello*, 1952), è, per la televisione italiana, il cardinal Lambertini (1963) e il commissario Maigret (1964-1972)²⁸.

Quando debutta nella parte del commissario parigino Jules Maigret, Gino Cervi ha sessantatré anni:

i. *Le inchieste del Commissario Maigret*, 1964-1965 (sigla *Le mal de Paris* cantata da M. Mouloudji): 1. *Un'ombra su Maigret* (27 dicembre 1964; 1, 3 gennaio 1965: 219'); 2. *L'affare Picpus* (10, 15, 17 gennaio: 261'); 3. *Un Natale di Maigret* (24 gennaio: 103'); 4. *Una vita in gioco* (7, 12, 14 febbraio: 211').

ii. *Le nuove inchieste del Commissario Maigret*, 1966 (sigla *Un giorno dopo l'altro* cantata da L. Tenco): 1. *Non si uccidono i poveri diavoli* (20, 27 febbraio: 138'); 2. *L'ombra cinese* (16, 13, 20, 27 marzo: 277'); 3. *La vecchia signora di Bayeux* (3 aprile: 93'); 4. *L'innamorato della signora Maigret* (17 aprile: 105').

iii. *Le inchieste del Commissario Maigret*, 1968 (sigla *Frin Frin Frin* cantata da T. Renis): 1. *Maigret e i diamanti* (19, 26 maggio; 2 giugno: 186'); 2. *Il cadavere scomparso* (7 luglio: 80'); 3. *Maigret e l'ispettore sfortunato* (9 luglio: 100'); 4. *La chiusa* (14, 21, 28 luglio: 153'); 5. *Maigret sotto inchiesta* (4, 11, 18 agosto: 151').

iv. *Le inchieste del Commissario Maigret*, 1972 (sigle *Il respiro di Parigi* e *Se non ci sei tu* cantate da Amanda): 1. *Il pazzo di Bergerac* (2, 3 settembre: 145'); 2. *Il ladro solitario* (9, 10 settembre: 183'); 3. *Maigret in pensione* (16, 17 settembre: 146')²⁹.

Il pubblico dimostra un entusiasmo incredibile: la terza serie, ad esempio, tiene incollati davanti alla tv di media 14 milioni di telespettatori³⁰. Camilleri racconta che «quando mandavamo in onda *Maigret*, nei cinema furono costretti a mettere gli apparecchi tivù, e farlo vedere prima del film. Se no la gente stava a casa»³¹. Qual è il motivo di un successo così eclatante? Certamente oltre a una confezione accurata, a una regia attenta, a una sceneggiatura calibrata e a un manipolo di

²⁸ Cfr. Tellini, *Vita e arte di Gino Cervi*, cit.

²⁹ Si utilizza l'edizione Elleu Multimedia («Elle U Novità», nn. 5-22, 2001-2002). Cfr. Marco Biggio, Andrea Derchi, *Simenon in Italia*, La Spezia, Edizioni Cinque Terre, 2010 (1ª ed. 1998), pp. 261-264; Alessandra Vietina, *Montalbano, Maigret & Co. Storia del giallo in televisione*, Alessandria, Edizioni Falsopiano, 2010, pp. 67-71; il blog *Simenon Simenon e il commissario Maigret*, www.simenon-simenon.com/ (in particolare gli interventi di Maurizio Testa); ecc.

³⁰ Cfr. Tellini, *Vita e arte di Gino Cervi*, cit., p. 431; cfr. anche *Indici & Media*, 2 voll., Genova, Erga edizioni-Regione Liguria [...], 1999, vol. II, Amedeo Benedetti, *Storia dei programmi televisivi di maggior audience in Italia, 1961-1995*, pp. 63-64 (per il 1965), 75 (per il 1966). La serie viene trasmessa anche in Francia: cfr. Aldo Grasso, *Storia della televisione*, 2 voll., Milano, Garzanti, 1998, vol. II, *Dizionario dei personaggi. Glossario dei termini tecnici e gergali*, s.v. *Cervi Gino*, p. 65.

³¹ Camilleri, *Quando facevo Maigret*, cit., p. 70.

attori di gran vaglia (da Foà a Tofano, da Baseggio a Volonté per citarne solo alcuni), il merito va ascritto in gran parte alla maestria di Gino Cervi. È un personaggio che l'attore ama:

nella mia lunga carriera non mi sono innamorato mai di un personaggio come di questo. Io a Maigret voglio un bene dell'anima. Mi piace tutto di lui, anche quello che mangia e quello che beve. Forse Maigret è un oriundo emiliano³².

Prima delle riprese si immerge nel mondo di Simenon: legge i gialli, se ne va in giro per Parigi, ingrassa di qualche chilo, si fa crescere i baffi e si tinge i capelli³³. Il 3 settembre 1966 è a Delfzijl con Simenon, Jean Gabin, Michel Simon e altri interpreti di Maigret per l'inaugurazione della statua dedicata al celeberrimo commissario³⁴. Il Maigret di Cervi è un eroe borghese in cui lo spettatore medio si identifica:

Metodico e ordinato, abitudinario, casalingo e amante della buona tavola, appassionato di pesca e gran fumatore di pipa, nervoso, burbero e facile all'ira, ben lungi dall'essere un uomo di mondo, gli abiti di stoffa fine ma di taglio modesto, la corporatura massiccia più popolana che cittadina, il Maigret di Cervi è un impiegato, un funzionario che va ogni mattina in ufficio e, quando inizia un'indagine, gli ispettori lo vedono passare per i corridoi accigliato e di cattivo umore³⁵.

Rispetto ai romanzi di Simenon si attua un evidente "depotenziamento" in cui vengono innegabilmente limate asprezze e scabrosità³⁶, pur nel rispetto sostanziale del dettato (un esempio per tutti: *L'ombra cinese*, in cui è preservato il tono da tragedia greca, con il corredo del coro di portinaie e affittuari). Sebbene tra i punti di

³² Dichiarazione presente in Gangarossa, *Il suo Maigret piacque anche a Simenon*, cit. L'identificazione pressoché esclusiva con Peppone e Maigret, dopo una vita dedicata al teatro, sembra però anche infastidirlo: cfr. Gastone Geron, *Gino Cervi: tra Cirano, Peppone e Maigret*, in «Sipario», a. LVIII, nn. 601-602, giugno-luglio 1999, pp. 40-42: p. 40.

³³ Cfr. Tellini, *Vita e arte di Gino Cervi*, cit., pp. 423-424.

³⁴ Ivi, p. 429 (e cfr. fig. 5). Per quanto riguarda il rapporto con lo scrittore belga, il figlio Tonino dichiara: «Simenon non era un personaggio aperto, diceva mio padre, era un uomo freddo. [...] Mio padre lo stimava moltissimo, ma essendo lui un uomo semplice, di stampo emiliano, non poteva legare con un uomo così complicato [...]. Legava molto di più con Giovanni Guareschi, che era della sua terra» (Andrea Derchi, Marco Biggio, *Gino Cervi attore protagonista del '900*, Genova, Erga edizioni, 2002 [1ª ed. 2001], p. 36).

³⁵ Tellini, *Vita e arte di Gino Cervi*, cit., p. 437.

³⁶ Secondo l'intento perseguito dal regista stesso, per cui cfr. Mario Landi, *Otto mesi di lavoro*, in *Quattro nuove avventure*, cit., pp. 12-15: pp. 14-15.

riferimento letterario dichiarati vi siano Gogol' e Čechov³⁷, quanto a crudezza e cattiveria Simenon è una sorta di Zola 2.0, ma senza costruzioni a tavolino: parla del male del reale che imbeve il quotidiano. Nell'adattamento televisivo invece siamo di fronte a un Maigret che «ama l'umanità», secondo le parole di Cervi stesso³⁸, addomesticato per il pubblico televisivo italiano attraverso un prodotto collocabile tra «l'apogeo del teleromanzo e l'avvento massiccio della serialità», in cui «la matrice letteraria [...] serve a garantire l'adempimento della vocazione pedagogica, così importante per la televisione italiana dell'epoca. Il teleromanzo, infatti, deve al tempo stesso divertire e istruire»³⁹. Il Maigret dell'attore bolognese è piuttosto pantofolaio⁴⁰: la dimensione casalinga viene poi amplificata grazie al collaudato sodalizio Pagnani-Cervi. Maigret diviene così «una specie di maresciallo dei carabinieri di qualche sperduta stazioncina di paese, rispettoso della legge e allo stesso tempo comprensivo e paterno»⁴¹: Dino Buzzati, sulle pagine del «Corriere», analizza l'improvviso boom della pipa in Italia anche in virtù del «complesso mimetico» indotto dall'eroe «piccolo borghese» interpretato da Cervi⁴². E di borghese vi è genio e pigrizia, secondo Fabbri⁴³. Così Camilleri:

³⁷ Cfr. Stanley G. Eskin, *Georges Simenon. Alla scoperta di un protagonista del Novecento*, a cura di Gianni Da Campo, Venezia, Marsilio, 1996 (ed. orig. Jefferson, McFarland & Company, 1987), p. 53.

³⁸ Gino Cervi, *Un personaggio umanissimo*, in *Quattro nuove avventure*, cit., pp. 12-15: p. 15.

³⁹ Elena Dagrada, *Gino Cervi attore nella televisione delle origini*, in *Teorie, storia e arte dell'attore cinematografico e televisivo*, atti del convegno, a cura di Mariapaola Pierini, numero speciale de «L'asino di B», a. xi, n. 12, gennaio 2007, pp. 131-146: pp. 138 e 132 (cfr. anche Ead., *Maigret en Italie, ou la série pré-sérielle*, in *Simenon à l'écran*, in «Focales», n. 3, 1995, pp. 99-111; Ead., *Gli "episodi a puntate" di Maigret in TV*, in *Georges Simenon... mon petit cinéma*, cit., pp. 57-66).

⁴⁰ Cfr. Domenico Rigotti, s.v. *Cervi Gino*, in *Dizionario dello spettacolo del '900*, a cura di Felice Cappa e Piero Gelli, Milano, Baldini&Castoldi, 1998, pp. 230-231: «Era un Maigret di socchiuso umorismo, piuttosto in pantofole e con un eccesso di pipa, al quale C. non faceva altro che portare il suo alto mestiere, quella carica di simpatia che spontaneamente emanava» (p. 230). Cfr. anche Emmebi, *Maigret*, in «L'osservatore politico letterario», a. xiv, n. 7, luglio, 1968, pp. 118-119: p. 119, che parla di Maigret come di un «antieroe casalingo» congeniale a Cervi; Renzo Tian, *Un simpatico attore «antierotico»*, in «Il Messaggero», venerdì 4 gennaio 1974, p. 3, secondo cui l'attore fa convivere l'avventura dell'investigazione con la «domesticità e magari la banalità della dimensione quotidiana».

⁴¹ Gangarossa, *Il suo Maigret piacque anche a Simenon*, cit.

⁴² Dino Buzzati, *Per assomigliare a Maigret mettersi a fumare la pipa*, in «Corriere della Sera», mercoledì 30 marzo 1966, p. 4 (riprodotto in Aldo Grasso, *L'Italia alla TV. La critica televisiva nelle pagine del Corriere della Sera*, Milano, Fondazione Corriere della Sera-Rizzoli, 2010, pp. 82-83). Cervi diventa presidente onorario del Club della Pipa: cfr. Tellini, *Vita e arte di Gino Cervi*, cit., p. 432.

⁴³ Cfr. Fabbri, *Non recitava senza «gobbi»*, cit., p. 61: «aveva la struttura del vitale borghese emiliano, massiccio anche da giovane, di guancia pienotta e di collo breve». Cfr. anche Carlo Oliva, *Storia sociale del giallo*, Lugano, Todaro Editore, 2003, p. 103.

«Ho letto che secondo Simenon Cervi è stato il Maigret migliore. Lo credo anch'io...» Perché? «Quello che li accomunava immediatamente. Gino non scherzava sulla buona tavola. Poi c'era... un comune senso del buon senso, che Maigret ha e che Cervi aveva a livelli notevolissimi [...]»⁴⁴.

Affinità elettive: è un buon borghese italiano⁴⁵ che interpreta un buon borghese francese⁴⁶, senza però – a mio avviso – una morale borghese. Illuminante (e raddomantico) il discorso di Alberto Savinio (1932), secondo cui il commissario Maigret

è un borghese grasso e bonario, una specie di papà senza figli, un moralista pagnottone, che fuma tabacco popolare, porta le scarpe con l'elastico, si sente a disagio negli ambienti di lusso, si porta dietro un paracqua, odia il cosmopolitismo, compie il suo lavoro di ricerca più per dovere di funzionario che per il diletto di investigatore e se affretta la soluzione dell'inchiesta lo fa soprattutto perché la cucina dei «palaces» non gli conviene affatto, e gli tarda di tornare ai piatti casalinghi che gli prepara la moglie.

Racina ha imborghesito la tragedia. Ingres ha imborghesito la forma classica della pittura. Restava da imborghesire il romanzo poliziesco. *Grâce à Dieu*, anche questo è fatto⁴⁷.

Il ritratto del Maigret di Cervi, praticamente, dove per certi aspetti la burbera bonarietà di Peppone trasmigra nel commissario della polizia parigina. Maigret, *figura lectoris*, è anche il pubblico, dunque. Secondo Sciascia, la ricostruzione del crimine in Maigret «avviene come per pennellate giustapposte: tinte neutre, grigie, mortificate; la noia delle giornate di provincia, gli interni piccolo-borghesi, le stagnanti passioni da cui improvvisamente scattano i delitti *mediocri*»⁴⁸. «Maigret amava la mediocrità», mediocrità che Cervi riesce a far emergere con grande naturalezza assieme al «gusto perfidamente infantile di rintracciare i colpevoli»: l'attore si muove sulla scena «annusando il

⁴⁴ Camilleri, *Quando facevo Maigret*, cit., p. 71.

⁴⁵ Da un punto di vista politico, Cervi era un *liberal*, come lo definisce il figlio Tonino (cfr. Derchi, Biggio, *Gino Cervi attore*, cit. p. 33): viene eletto tra le file del Partito liberale italiano alle elezioni regionali del 1970 in Lazio (cfr. Tellini, *Vita e arte di Gino Cervi*, cit., p. 433).

⁴⁶ Cfr. Jean Fabre, *Enquête sur un enquêteur. Maigret. Un essai sociocritique*, Montpellier, Centre d'Études et de Recherches Sociocritiques, 1981.

⁴⁷ Alberto Savinio, *Romanzo poliziesco* («L'Ambrosiano», 22 agosto 1932, p. 3), in Id., *Suvenir*, introduzione di Héctor Bianciotti, Palermo, Sellerio, 1989 (1ª ed. 1976), pp. 140-144: pp. 143-144 (cfr. anche Leonardo Sciascia, *Il metodo di Maigret e altri scritti sul giallo*, a cura di Paolo Squillaciotti, Milano, Adelphi, 2018, p. 173 e nota 2).

⁴⁸ Leonardo Sciascia, *La scommessa di Simenon* («L'Orsa», a. LXII, n. 70, 23-24 marzo 1961, p. 3), in Id., *Il metodo di Maigret*, cit., pp. 91-97: p. 96 (cfr. anche la relativa nota filologica, p. 164 e nota 2).

colpevole come un vecchio gatto che ha voglia di coratella»⁴⁹. Comune è poi la passione per la buona tavola (aspetto di certo non trascurabile): di Maigret si sa⁵⁰, quanto a Cervi, altra generosa forchetta⁵¹, risulta sorprendente la sua straordinaria capacità di rendere il piacere che prova il commissario nel mangiare e nel bere. È che l'attore bolognese mangiava e beveva veramente sul set, e con gran gusto⁵².

Italiana è infine cornice del teleromanzo, attitudine teatrale compresa, con uno stile narrativo diluito⁵³: in *Un Natale di Maigret* l'indagine si svolge quasi completamente nel tinello di casa Maigret, con una serie di duetti strepitosi tra la Pagnani e Cervi che fanno da contrappunto all'inchiesta. Ci troviamo in una Parigi sostanzialmente di cartapesta e per questo, in fondo, così evocativa (si pensi ad esempio agli esterni di *Maigret sotto inchiesta*)⁵⁴. Nei romanzi di Simenon si ragiona poi, quanto a geografia, per cerchi concentrici: dalla città all'*arrondissement* (soprattutto Pigalle), da una via a una casa, da una stanza a un oggetto. La scenografia degli interni dell'adattamento televisivo (cucine, portinerie, bar) è curatissima: ci arriva l'odore delle bettole fatto di segatura, vino e fumo. La sala da pranzo di casa Maigret, dove campeggiano i ritratti ovali dei genitori del commissario, è provvista di rastrelliera per le pipe, mobiletto dei liquori (con l'immancabile prunella), telefono nell'angolo (*Un Natale di Maigret*).

All'imborghesimento e all'italianizzazione di Maigret si contrappone però il potenziamento degli aspetti legati alla ritualità dell'eroe, tutti già ben presenti nelle pagine di Simenon. I tratti caratterizzanti sono innumerevoli e già ampiamente analizzati: Maigret e lo spazio⁵⁵, Maigret burbero all'inizio dell'inchiesta, Maigret che «renifle l'alté-

⁴⁹ Liverani, *Cervi piace a Simenon*, cit., p. 17.

⁵⁰ Basti il rinvio a Courtine, *Simenon et Maigret passent à table*, cit.; Guidi Guerrera, *A tavola con Maigret*, cit.

⁵¹ Quando capitava a Bologna, dalla "Cesarina", aveva un menù semplice con «un primo di pasta e poi un altro primo di pasta: prima i tortellini e poi le tagliatelle» (Marco Poli, *Nel cuore di Bologna*, in *Cervi 100*, a cura di Andrea Maioli e Rino Maenza, Bologna, Medianova, 2001, pp. 9-16; p. 14).

⁵² Memorabile la colazione in *Maigret e l'ispettore sfortunato*. Cfr. Giancarlo Governi, *Un giorno dopo l'altro...*, in *Cervi 100*, cit., pp. 89-101; p. 97; Alfredo Barberis, *Nostra Signora TV*, iv, in «Nuova Antologia», n. 554, fasc. 2154, aprile-giugno 1985, pp. 195-228; pp. 204-205.

⁵³ Cfr. Dagrada, *Gino Cervi attore*, cit., pp. 141-143.

⁵⁴ Cfr. Marco Garzonio, *Cronache dello spettacolo*, in «Vita e pensiero», a. XLVIII, n. 2, febbraio 1965, pp. 155-156: «Parigi è uno scenario, uno sfondo come l'etichetta "poor wool" che si mette sui capi di lana fabbricati in Italia» (p. 156).

⁵⁵ Cfr. Marco Modenesi, *Rues, ruelles, impasses et boulevards: Maigret et l'espace parisien*, in *Les Écritures de Maigret*, cit., pp. 179-203; Marco Vitale, *Parigi nell'occhio di Maigret*, Milano, Edizioni Unicopli, 2000; ecc.

rité de l'autre»⁵⁶ e che a un certo punto si intorpidisce⁵⁷, Maigret dalla parte della vittima, Maigret e la birra, Maigret e il «cérémonial» dei panini provenienti dalla Brasserie Dauphine⁵⁸, Maigret che attizza il fuoco della stufa, Maigret e la pipa, Maigret e Mme Maigret... C'è un volume, ad esempio, consacrato esclusivamente all'utilizzo del cognac durante gli interrogatori⁵⁹: Eskin sottolinea l'importanza dell'«accumulo» e della «ripetività dei dettagli» nell'elaborazione del personaggio del commissario e del suo ambiente⁶⁰. L'iterazione dei particolari si stanza in atmosfere potenti, dense, talune allucinate e abbacinanti, altre rarefatte, tremule. Jean Forest arriva a leggere le inchieste del commissario, «homme d'ordre» e «homme d'habitudes», sullo sfondo di una vera e propria liturgia, dove la signora Luise assume i connotati della «servant du Seigneur», pur possedendo un'indole materna (atteggiamento questo evidenziato magnificamente dalla Pagnani)⁶¹. E Gino Cervi, nel «farne poca» (come si dice in gergo teatrale), con «un che di non addomesticata provincialità, di robustezza avvilita»⁶², fornisce «più spessore e densità e concentrazione» a quello che resta, privilegiando la sapiente e calibratissima costruzione di una ritualità di gesto e parola (con l'enfaticizzazione del linguaggio non-verbale): nel Maigret televisivo inventa «risvegli», «indugi» e «soste a tavola o davanti a un *calvados*»⁶³. «Maigret è grande e Gino Cervi è il suo profeta»: Walter Veltroni, individuando nella serie «un luogo mitico della televisione italiana», sostiene che nel Maigret di Cervi «contano, forse più delle battute pronunciate, i borbottii, le mezze frasi, le schiarite di voce, gli aggrottamenti di ciglia»⁶⁴. È la fase della *ruminatio*n, che l'interprete italiano rende

⁵⁶ Jean Forest, *Notre-Dame de Saint-Fiacre ou l'affaire Maigret*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1994, p. 66.

⁵⁷ Cfr. Paul Mercier, *Les tranches de Simenon et de Maigret. L'écriture magnétique*, in *Les Écritures de Maigret*, cit., pp. 79-118.

⁵⁸ Jean-Louis Cabanès, *Quand Maigret se met à table: enquête sur une dévorante oralité*, in «Traces», n. 12, 2000, pp. 47-62: p. 51 (il contributo è relativo ai «rituels de table», p. 62).

⁵⁹ Cfr. Paul Mercier, *La botte secrète de Maigret: le verre de cognac. Les usages sociaux du cognac dans les interrogatoires de Maigret*, [Paris], Le Cercle Noir, 2009.

⁶⁰ Eskin, *Georges Simenon*, cit., cap. 15 *La saga di Maigret*, pp. 301-325: p. 302.

⁶¹ Forest, *Notre-Dame de Saint-Fiacre*, cit., rispettivamente *Liturgie*, pp. 58-59: p. 58; *Je suis la servante du Seigneur*, pp. 140-142; *Un peu comme une mère*, pp. 149-152.

⁶² Ranieri, *Maigret a Pigalle*, cit., p. 76.

⁶³ Fabbri, *Non recitava senza «gobbi»*, cit., pp. 61 e 63. Secondo Ranieri, *Maigret a Pigalle*, cit., p. 75, la riduzione televisiva appare «come un ricco *digest* di situazioni, tic, modi di fare di Simenon e Maigret insieme».

⁶⁴ Walter Veltroni, *I programmi che hanno cambiato l'Italia. Quarant'anni di televisione*, Milano, Feltrinelli, 1992, pp. 124-127: pp. 126 e 127.

alla perfezione⁶⁵. Camilleri svela però, a riguardo, un divertente retroscena legato all'introduzione del "gobbo" sul set:

Ecco, Cervi era un modernissimo attore all'antica. Cioè a dire: modernissimo nella dizione, nel muoversi, ma andava a suggeritore. [...]. Allora, tante di queste cose che hanno fatto il personaggio esemplare, il calcare la pipa, la lentezza di alcuni gesti che danno l'idea di un sottopensiero profundissimo di Maigret, sono in realtà dovute al fatto che lui doveva leggere la battuta!⁶⁶

Mario Maranzana, il Lucas dello schermo, costruisce il proprio personaggio sul calco di gesti e movenze dell'amato capo, cogliendo e amplificando una suggestione presente nei romanzi di Simenon⁶⁷. È sufficiente un fotogramma tratto da *Il ladro solitario* (fig. 2).

«CARO MAIGRET, HAI UN SUCCESSOR.
SEI UN DIVO ALLA TV: RINGRAZIA SIMENON!»

A casa Cervi, arrivano di giorno e di notte telefonate, «lettere anonime, firmate, denunce, avvertimenti, preghiere, e persino richieste di raccomandazione per entrare nella polizia»⁶⁸. L'icona Maigret-Cervi spopola su periodici, radio e televisione: nel 1964 campeggia sulla copertina del disco che contiene la colonna sonora della prima serie delle inchieste televisive (fig. 3). Il «Radiocorriere tv» lo ritrae in prima pagina (fig. 4)⁶⁹, mentre la «Domenica del Corriere» lo immortala a tavola mentre risolve un delicato caso sui funghi secchi e all'inaugurazione del monumento a Maigret in compagnia di Mme Louise-Andreina Pagnani, Jean Gabin e Simenon (fig. 5)⁷⁰.

Sabato 5 marzo 1966 Gino Cervi, nei panni del commissario Maigret, irrompe nel Teatro delle Vittorie dove viene registrata la

⁶⁵ Cfr. Alain Bertrand, *Georges Simenon*, Lyon, La Manufacture, 1988, pp. 47-51: p. 50.

⁶⁶ Camilleri, *Quando facevo Maigret*, cit., pp. 71-72; cfr. anche Fabbri, *Non recitava senza «gobbi»*, cit., p. 62.

⁶⁷ Per i riscontri, cfr. Tellini, *Vita e arte di Gino Cervi*, cit., pp. 451-452, e, per l'intervista all'attore, pp. 515-518. Per il rapporto tra Maigret e i suoi collaboratori, cfr. anche ad esempio Georges Simenon, *L'uomo nudo* (ed. orig. in «Police-Roman», n. 127, 9 maggio 1941), in Id., *L'uomo nudo e altri racconti*, Milano, Adelphi, 2016, pp. 89-128, dove Torrence «con la pipa tra i denti [...] scimmiotta volentieri il commissario Maigret usando una pipa ancora più grossa» (p. 91).

⁶⁸ Tellini, *Vita e arte di Gino Cervi*, cit., p. 432 (e nota 19, per l'indicazione della fonte).

⁶⁹ Rispettivamente «Radiocorriere tv», a. XLII, n. 2, 10-16 gennaio 1965, copertina (e cfr. anche pp. 12-13); ivi, a. XLIII, n. 8, 20-28 febbraio 1966, copertina (e cfr. anche pp. 12-15).

⁷⁰ Rispettivamente, «Domenica del Corriere», a. 67, n. 42, 17 ottobre 1965, copertina; ivi, a. 68, n. 17, 24 aprile 1966, copertina.



2. Gino Cervi (Maigret) e Mario Maranzana (Lucas), *Il ladro solitario*, 1972
3. Copertina del 45 giri di Mouloudji, *Le mal de Paris*, 1964

popolarissima trasmissione *Studio Uno*. Fa arrestare il povero Lelio Luttazzi, indaga sulla scomparsa delle gemelle Kessler, duetta con Bice Valori travestita da Sandra Milo, si concede un sobrio spuntino e si esibisce, tolti i baffi finti, in una canzoncina in cui afferma: «Caro Maigret, hai un successon. / Sei un divo alla tv: ringrazia Simenon!»⁷¹. Con tanto di soprabito, cappello, baffi, pipa e birra di ordinanza, recita con Totò nel primo episodio di *Tutto Totò (Il latitante)* di Daniele D'Anza, andato in onda il 4 maggio 1967 (fig. 6)⁷².

Sulla scorta del grande successo televisivo, la Mondadori inaugura la collana «Le inchieste del commissario Maigret» nel 1966 (76 numeri fino al 1969). Le copertine sono del grande Ferenc Pintér (fig. 7)⁷³. L'illustratore di origini ungheresi è attratto dalle atmosfere, intrise di particolari anche ripetitivi. Le fattezze di Cervi poi non gli vengono imposte dai vertici della casa editrice: semplicemente «piaceva a Pintér e del resto – si diceva in redazione – “andava molto bene” anche all'esigente Simenon, che voleva, per contratto, vedere preventivamente le copertine»⁷⁴.

L'attore bolognese è anche protagonista di un fotoromanzo, apparso a puntate nel mondadoriano «Confidenze» del 1969 (fig. 8)⁷⁵. Abbiamo poi un francobollo commemorativo della Repubblica di San Marino (1979), che sembra ricalcare proprio il Maigret-Cervi di Pintér (fig. 9) e, *du côté de chez Louise*, sembrerebbe riemergere sulla copertina di un volume di Barbara Notaro Dietrich (fig. 10)⁷⁶, oltre che su una medaglia commemorativa: «Il commissario Maigret nella celebre interpretazione di Gino Cervi». Peccato che le fattezze dell'effigiato non siano decisamente quelle del nostro (fig. 11).

Gino Cervi, nel proporre un Maigret domestico e consacrato alla “liturgia” dell'iterazione, diventa dunque un'icona variamente riproducibile e declinabile: il commissario parigino forse è davvero un «oriundo emiliano».

⁷¹ Tellini, *Vita e arte di Gino Cervi*, cit., n. 12, p. 429; cfr. *Rai Teche*, www.teche.rai.it/2016/05/gino-cervi-interpreta-maigret/.

⁷² Cfr anche Tellini, *Vita e arte di Gino Cervi*, cit., p. 430.

⁷³ Cfr. Biggio, Derchi, *Simenon in Italia*, cit., pp. 107-114; per le illustrazioni, cfr. *Pintér illustra Maigret*, testi di Leonardo Bizzarro e Bepi Vigna, s.l., Segni&Disegni, 2007; Santo Alligo, *Tutti i Maigret di Pintér*, prefazione di Ferenc Pintér, Torino, Little Nemo, 2008; *Ferenc Pintér*, www.ferencpinter.it/.

⁷⁴ Alligo, *Tutti i Maigret di Pintér*, cit., p. 12.

⁷⁵ Cfr. Maurizio Porro, *Maigret ritorna*. In *un fotoromanzo*, in «Corriere della Sera», sabato 15 marzo, 2003, p. 37.

⁷⁶ Barbara Notaro Dietrich, *Mio marito Maigret. Il racconto di un amore speciale*, Roma, edizioni e/o, 2004.



6. Gino Cervi (Maigret) e Totò, *Tutto Totò (Il latitante)*, 1967

LE INCHIESTE DEL COMMISSARIO MAIGRET
QUATTORDICINALE MONDADORI - N. 4 - LIRE 300

Georges
Simenon **MAIGRET**
SI COMMUOVE



LE INCHIESTE DEL COMMISSARIO MAIGRET
QUATTORDICINALE MONDADORI - N. 11 - LIRE 300

Georges
Simenon **MAIGRET**
E L'AFFARE PICPUS



LE INCHIESTE DEL COMMISSARIO MAIGRET
QUATTORDICINALE MONDADORI - N. 13 - LIRE 300

Georges
Simenon **MAIGRET**
E LA CASA DEL GIUDICE



LE INCHIESTE DEL COMMISSARIO MAIGRET
QUATTORDICINALE MONDADORI - N. 9 - LIRE 300

Georges
Simenon **MAIGRET**
NELLA CASA
DEI FIAMMINGHI



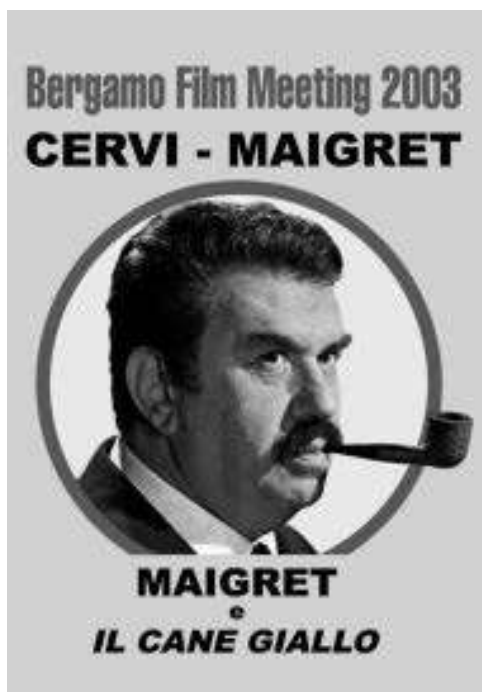
**LE INCHIESTE DEL COMMISSARIO MAIGRET
QUATTORDICINALE MONDADORI - N. 6 - LIRE 300**

**Georges
Simenon**

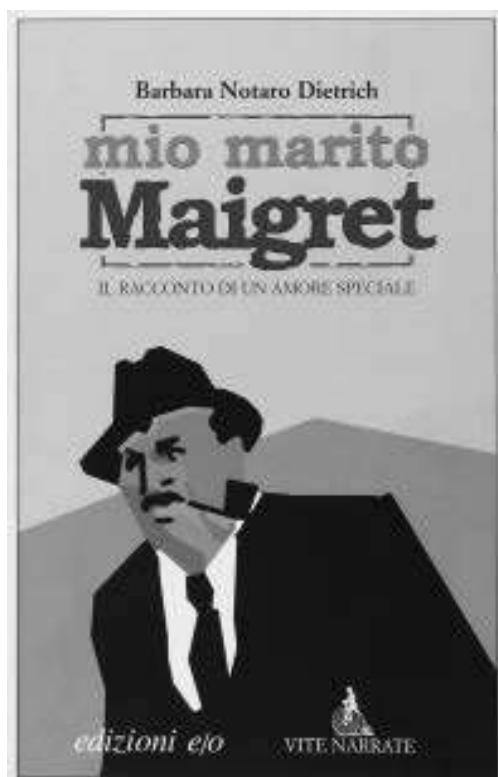
MAIGRET IN OLANDA



7. Collana «Le inchieste del commissario Maigret», Mondadori, 1966-1969



8. Fotoromanzo tratto da *Maigret e il cane giallo*, 1969



9. Cartolina postale e francobollo di San Marino con annullo, 1979

10. Copertina di Barbara Notaro Dietrich, *Mio marito Maigret*, Roma 2004



11. Medaglia commemorativa di Simenon e Maigret-Cervi, 1989