

NOMI PROPRI

L'isola carnevalesca

Andrea Camilleri fra tradizione e innovazione.

di *Salvatore Ferlita* – 22 Luglio 2019



Italo Calvino non aveva dubbi: «**Sui vivi, in letteratura, si lavora male**» si legge in una sua lettera a Gian Carlo Ferretti del 5 ottobre 1965. «Come fai a *giudicare* un vivo? [...] Ancora ancora quando uno è morto, e sono morti tutti quelli che lo conoscevano, e hai un numero finito di documenti su cui lavorare, puoi mettere in ordine questi documenti, ordinarli nelle più svariate posizioni come un mazzo di carte, e trarne definizioni e se vuoi anche giudizi».

Adesso che Andrea Camilleri si è reso cadavere (come egli stesso, citando Gadda, amava dire dei suoi amici o colleghi più cari che, nel tempo, traslocavano altrove), lasciato passare lo schiamazzo inevitabile del momento, si comincerà da più parti a stilare consuntivi, a calcolare la quotazione del lascito, in termini letterari e ideologici. Pur in prossimità della sua dipartita, si vuole qui tentare un primo bilancio, con la consapevolezza del fatto che **la distanza non potrà che consentire a chi verrà dopo un piglio meno compromesso.**

Nel caso dell'autore della *Strage dimenticata* (1984) occorre orientare lo sguardo critico almeno in tre direzioni: **il versante linguistico innanzitutto**, che torreggia imperioso in

seno alla sua vastissima produzione; **quello della rappresentazione della Sicilia**, dell'immagine dell'Isola che egli ha veicolato; infine, l'aspetto legato al **genere letterario del giallo**, prediletto dallo scrittore.

La lingua, dunque: sappiamo quanto la ricerca stilistica sia evidente in diversi autori siciliani, da D'Arrigo a Pizzuto, da Bonaviri a Consolo, tanto per fare qualche nome. Il problema dell'espressione nell'Isola è stato avvertito con una sensibilità ai limiti della patologia, anche perché ha obbligato a fare i conti con la civiltà dialettale, di tradizione imperiosa. Questo è il punto: **la parlata siciliana è sempre stata di grande attrazione enunciativa e anche per Camilleri l'ancoramento al serbatoio isolano ha rappresentato una specie di assillo, costringendolo necessariamente alla realizzazione di un linguaggio liberatorio.**

Occorre precisare che si tratta di una lingua messa a punto *ex novo* dallo scrittore di Porto Empedocle, una lingua che prima di lui non esisteva e che dopo di lui continuerà a sussistere solo nelle sue pagine. Si vuole dire che una cosa è la pronuncia di Camilleri, **una koinè creata lavorando su una base dialettale, un dialetto della memoria che si contorce e mescola di continuo**; un'altra cosa è il "camillerismo", ossia il becero mimetismo: non sono pochi i nipotini dello scrittore empedocolino sbucati fuori negli ultimi anni come i funghi, ai quali si deve un idioma posticcio, manieristico, tremendamente epigonale.

In merito allo stile del narratore isolano, non pochi detrattori hanno lanciato i loro strali avvelenati sostenendo che la sua pronuncia fosse annacquata, fiacca, poco rigorosa, per niente filologica. E viva Dio, viene da dire: Camilleri non assomiglia a Vincenzo Consolo e nemmeno a Stefano D'Arrigo, tanto per tacere di altri. **Egli ha preso le mosse da Verga, il grande rivoluzionario**: la sintassi, i modi di dire, la ricchezza dei proverbi, lo smalto luccicante dei soprannomi; **da De Roberto, ma lateralmente**: pensiamo alla novella *La paura*, poche pagine che danno corpo a un racconto raggelato sull'insensatezza della guerra. Lo stile denso e nervoso dell'autore dei *Viceré* si fa incisivo e micidiale nelle impennate espressionistiche dei dialetti parlati dai fanti (il siciliano, l'umbro, l'abruzzese): ne viene fuori un efficacissimo caleidoscopio linguistico; **infine da Pirandello traduttore del *Ciclope* di Euripide (1918)**, un testo che Camilleri conosceva quasi a memoria, per averlo messo in scena più volte: il dialetto contadino del gigante da una parte e quello borghese di Ulisse dall'altra (un «uomo di mondo» lo definiva Camilleri, «uno che aveva fatto il militare a Cuneo»). Solo tre assaggi:

«Amici, / per favuri, vulissivu 'nsegnàricci / quarchi deflussu d'acqua pi

smorzàrinni / la siti che nn'avvampa, e – peracasu – / quarchedunu di
vàutri voli vinniri / quarchi provista a nàutri navicanti?»; «Sceccu!
Quest'otri, appena la sdivachi / si rifà china, subbitu da sé», e
ancora: «Nni voi prima assaggiari / un sorsellinu?», oppure: «T'ha 'nfilatu
per beni / il cannarozzu?»; «Se dicu una bucia?».

Il coraggio poi l'ha ricavato dal principe dei plurilinguisti, Carlo Emilio Gadda (ad accomunarli, oltretutto, il ricorso allo schema del poliziesco): il risultato è una lingua letteraria tutta sua – che ha lambito la perfezione nella *Concessione del telefono* (1998) e nel *Re di Girgenti* (2001) –, riconoscibilissima, che distilla sapientemente gli umori più terragni dell'isola, in un concerto polifonico dove il burocratese dei funzionari e degli impiegati si alterna al barocco di politici e di ecclesiastici, al dialetto dei popolani, al gergo allusivo dei mafiosi. Si tratta, dunque, di **un impasto linguistico di siciliano autentico, siciliano reinventato, italiano storpiato, che quasi miracolosamente rappresenta una carta moschicida per i suoi lettori.**

Si diceva dell'immagine della Sicilia: **Andrea Camilleri ha messo in circolo un sembiante isolano privato della patina cimiteriale alla quale gli scrittori precedenti ci avevano in qualche modo abituati.** Anche quelli più compromessi con la musa del comico: prendiamo Vitaliano Brancati ad esempio, il quale però ha piegato il bizzarro e il ridicolo dalle parti del grottesco e del sarcasmo più lacerante. Pur offrendo della sua terra uno *skyline* a volte respingente, con tanto di cosa nostra inoculata quale tarlo malevolo e mai pago, Camilleri l'ha resa più leggera, aerea, alla fine liberandola da alcune spire che da tempo la avvinghiano senza posa.

Rimane forte, a doppio filo, il suo legame con la memoria letteraria siciliana: anche Camilleri, ad esempio, fa parte della cordata antirisorgimentale, sostanziata da autori che hanno sgretolato l'epopea dell'Italia unita, basata sulla sublimazione dell'impegno politico, sull'apologia del sacrificio, sulla costruzione di una figura di eroe animato dall'amor patrio, sul motivo della riscossa del popolo italiano. Dalle loro carte è possibile ricavare un contravveleno alla fredda, manzoniana retorica nazionalistica, alla mitizzazione stereotipata: ne è venuta fuori una specie di secessione letteraria, di un Sud che all'ottimismo bacchettone del Nord ha opposto dubbi e soprattutto idiosincrasie.

Basterebbe citare *La bolla di componenda* (1993), apologo beffardo sulle modalità in cui lo Stato italiano, quando pervenne in Sicilia, si adeguò a una pratica tradizionale, quella appunto della "componenda", ossia dell'accordo, del compromesso, della transazione

intesa a sanare un contenzioso tra parti: e lo fece con il brigantaggio, con la mafia e con i tanti prepotenti. Altro che stato di diritto, altro che garanzia imparziale contro i torti. Eppure il tono della narrazione, la dimensione teatrale dei dialoghi, il paradosso delle situazioni conferiscono alle vicende un ritmo da beffa, da vera e propria farsa antropologica. Magari qualcuno dirà che la segnaletica disseminata risulti di conseguenza troppo riconoscibile, però **non si può negare che Camilleri abbia indossato le vesti di ambasciatore amabile e incantatorio rendendo la sua Isola un po' più pop, meno quaresimale, di certo più carnevalesca.**

Ad agevolarlo in questa operazione è stata **una energia sorgiva dell'affabulazione, che gli ha consentito di trasformare in racconto anche l'aneddoto più prevedibile.** Del resto egli ha considerato la scrittura allo stesso modo del parlare:

Da solo, e col foglio bianco davanti, non ce la faccio, ho bisogno d'immaginarci attorno quei quattro o cinque amici che mi restano stare a sentirmi, e seguirmi, mentre lascio il filo del discorso principale, ne agguanto un altro capo, lo tengo, canticchia, me lo perdo, torno all'argomento ("La bolla di componenda").

Anche per questo motivo, leggendo Camilleri si ha l'impressione di ascoltarlo, di apprendere le vicende dalla sua viva voce. Vicende, tra l'altro, messe in moto sovente dalla **sua naturale propensione a fare del sesso** (col corredo di frustrazioni, perversioni, rituali di dominio e subalternità) **una specie di propulsione atomica della narrazione.** Un nome su tutti: padre Artemio Carnazza (*nomen omen!*) della *Mossa del cavallo* (1999), al quale costa caro il suo debole nei confronti della natura femminile: le prime pagine del romanzo in questione sono irresistibili, un fuoco di fila di trovate briose nella fenomenologia del disobbligo nei confronti delle parrocchiane consenzienti, che metterebbero a dura prova anche uno stilita in penitenza.

Infine si diceva del genere letterario, ossia il giallo già sdoganato da Leonardo Sciascia, l'altro grande modello di Camilleri. Certo, le avventure del commissariato di Vigàta nascono dalla costola di *Il giorno della civetta* e di *A ciascuno il suo*: il panellaro, il farmacista, il professore, il prete, eccetera. Dal canto suo l'autore di *La voce del violino* (1997) ha innestato la gemma sciasciana nella pianta simenoniana, del Simenon del commissario Maigret s'intende, che egli stesso ha smontato e rimontato per sceneggiarlo in televisione. A questo punto una brevissima parentesi: **Camilleri ha**

realizzato quasi 1300 regie radiofoniche, 120 teatrali e poco meno di 100 televisive. Sta anche qui il segreto della sapienza compositiva, dell'abilità nell'immaginare e strutturare una storia.

Sappiamo della sua affezione alle misure del poliziesco, una sorta di prosodia dell'immaginario che gli ha consentito quasi sempre di calibrare perfettamente il materiale a sua disposizione. Anche se poi sapeva concedersi dei lussi: pensiamo alla costruzione sperimentale di romanzi come *La concessione del telefono* o *La scomparsa di Patò* (2000), ma già a partire dal *Birraio di Preston* (1995) si era manifestata questa sua oltranza. **Camilleri, nell'antro di alchimia in cui ha lavorato, sapeva anche dosare con grande libertà i suoi romanzi, in un'alternanza di lettere, documenti, ritagli di giornale.** Ecco: lo scrittore empedoclo è stato, tra i nostri romanzieri, quello che ha voluto osare di più, spingendo il pedale fino in fondo per vedere se la macchina narrativa ogni volta ce la facesse.

Ma anche sul piano linguistico Camilleri si è rivelato ardimentoso, addirittura **facendo a meno ogni tanto della rete di protezione rappresentata dal suo solito impasto, mettendo rigorosamente a dieta la sua pronuncia:** nei romanzi pubblicati con Mondadori dedicati a una sorta di epopea alto-borghese (*Il tailleur grigio*, 2008; *Un sabato, con gli amici*, 2009; *L'intermittenza*, 2010; *La relazione*, 2014) si è allontanato dalla sua Vigàta, ha voltato le spalle a Montelusa per rastremare lo stile e avvicinarsi il più possibile a un italiano regolare, privo di sbavature, rigorosamente ipotattico (impressiona non poco questa sua schizofrenia).

Si diceva del format perfetto del giallo, arricchito da **un personaggio a dir poco seducente, Salvo Montalbano, da annoverare, assieme a Pinocchio, a Don Abbondio, tra i pochi personaggi di carta miracolosamente palpitanti, e non mere e asfittiche funzioni proppiane.** Il commissario di Vigàta, romanzo dopo romanzo, ha mostrato sempre qualcosa di nuovo di sé: è cresciuto, è cambiato, invecchiando assieme ai lettori e al suo creatore. E parallelamente è cambiata anche la situazione politica, sempre più corrusca e urticante. Montalbano, oltretutto, è sempre attorniato non tanto da comparse anodine ed esornative, quanto da personaggi, più o meno secondari, altrettanto ben caratterizzati.

Nelle mani di Camilleri il giallo è diventato un genere duttile, la cui forma assomiglia a quella dell'acqua, per citare uno dei titoli più fortunati della saga di Montalbano. Quest'ultimo, tra l'altro, ha fatto pure da apripista: dopo di lui altri commissari, investigatori di professione o per caso, hanno calcato le tavole del palcoscenico isolano. L'ha detto lo stesso Camilleri, col suo solito pragmatismo: «Quando mi son

messo a scrivere gialli ho avuto l'impressione di aver tolto il tappo a un lavandino otturato».

Riferimenti bibliografici

A. Camilleri, *Romanzi storici e civili*, a cura di Salvatore Silvano Nigro, Meridiani Mondadori, Milano 2004.

I. Calvino, *Lettere 1940-1985*, a cura di L. Baranelli, Meridiani Mondadori, Milano 2000.

S. Ferlita, G. Leone, *L'isola immaginaria. La Sicilia di Andrea Camilleri*, Kalòs, Palermo 2013.

S. Ferlita, P. Nifosì, G. Leone, *La Sicilia di Andrea Camilleri tra Vigàta e Montelusa*, Kalòs, Palermo 2003.