

Sinestesiaonline

PERIODICO QUADRIMESTRALE DI STUDI SULLA LETTERATURA E LE ARTI.
SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

Carolina Tundo

«NEL SUO TERRITORIO, COL SUO LINGUAGGIO».
LA SICILIA DI ANDREA CAMILLERI COME ARTIFICIO BAROCCO

ABSTRACTS

Proseguendo un'illustre tradizione, che spazia dal romanzo antistorico e umoristico di de Roberto e Pirandello, al moralismo barocco di Brancati, fino a Sciascia, Andrea Camilleri eleva la disomogeneità a tratto distintivo dell'«essere siciliani» e riconosce, valorizzandolo, il carattere ibrido e impuro dell'identità isolana; tuttavia, sembra ricondurre a una matrice unitaria tutte le antinomie siciliane; le quali deriverebbero da una comune condizione di separatezza, storica e geografica, che tocca ogni abitante dell'isola. Lo scrittore siciliano nei romanzi storici e civili tende a evidenziare le peculiarità della Sicilia con l'intento di «rinsanguare l'identità siciliana»; e ancora: nei romanzi del ciclo di Montalbano, mafia e corruzione politica si alternano spesso a squarci mozzafiato e all'accuratissima descrizione di prelibatezze gastronomiche. Per questi motivi, e non per la presenza di singoli elementi scenografici «estetizzanti», l'universo di Camilleri è polifonico, contraddittorio e quindi barocco. Obiettivo di questo breve contributo è quello di fornire una prima ricognizione dei «barocchismi» nella scrittura di Camilleri, osservando come essi incidano su (e si declinino in) tre livelli specifici della sua scrittura: la lingua e lo stile; la strutturazione degli intrecci; gli oggetti o gli emblemi, la dimensione visiva e cromatica dei luoghi letterari.

Continuing an acclaimed literary tradition, ranging from the anti-historical and humorous novels by de Roberto and Pirandello, to Brancati's Baroque-styled moralism, until Sciascia, Andrea Camilleri elevates the non-homogeneity to a distinctive trait of "being Sicilian" and recognizes, enhancing it, the hybrid and impure nature of the island's identity; however, he seems to relate to a unitary pattern all the Sicilian antinomies; which would derive from a common condition of separation, both historical and geographical, which concerns every inhabitant of the island. The Sicilian writer in his historical and civilian novels tends to highlight the peculiarities of Sicily, with the intent of "reinvigorating the Sicilian identity"; and also: in the novels of Montalbano series, mafia and political corruption often alternate with breathtaking views and the very accurate description of gastronomic specialties. For these reasons, and not because of the presence of individual "aestheticizing" scenographic elements, Camilleri's universe is polyphonic, contradictory and therefore baroque. The aim of this brief paper is to provide an initial survey of the "baroque" in Camilleri's writing, observing how it affects (and declines into) three specific levels of his writing: language and style; the structure of the plots; objects or emblems, and the visual and chromatic dimension of literary places.

PAROLE CHIAVE: Andrea Camilleri, Sicilia,
Barocco, luoghi letterari

CONTATTI: carolina.tundo@unisalento.it

Obiettivo di questo breve contributo è quello di fornire una prima ricognizione dei «barocchismi» presenti nella rappresentazione figurale della Sicilia di Camilleri, osservando come essi incidano su tre livelli specifici della sua opera letteraria: la lingua

e lo stile; la strutturazione degli intrecci; gli oggetti o gli emblemi, la dimensione visiva e cromatica della sua scrittura.

Proseguendo un'illustre tradizione, che spazia dal romanzo antistorico e umoristico di de Roberto e Pirandello,¹ al moralismo barocco di Brancati, fino a Sciascia, Andrea Camilleri eleva la disomogeneità a tratto distintivo dell'«essere siciliani» e riconosce, valorizzandolo, il carattere ibrido e impuro dell'identità isolana; tuttavia, sembra ricondurre a una matrice unitaria tutte le antinomie siciliane, le quali, sottolinea Nino Borsellino, deriverebbero da una comune condizione di separatezza, storica e geografica, che tocca ogni abitante dell'isola, indipendentemente dal versante in cui è nato e vive.²

La conflittualità identitaria è la giusta chiave di lettura dell'universo letterario di Camilleri. Come ha notato Natale Tedesco, infatti, lo scrittore siciliano nei romanzi storici e civili tende a evidenziare le peculiarità della Sicilia con l'intento di «rinsanguare l'identità siciliana»;³ e ancora: nei romanzi del ciclo di Montalbano, mafia e corruzione politica si alternano spesso a squarci mozzafiato e all'accuratissima descrizione di prelibatezze gastronomiche.⁴ La Sicilia di Camilleri, insomma, è senza dubbio artefatta: lo scrittore ricostruisce luoghi mentali, che non esistono più, attraverso una lingua che a sua volta non esiste – perché non è siciliano, bensì una sua reinvenzione su base locale.⁵ Ma egli riesce a coglierne l'essenza, a trasmettere con

¹ Si tratta della linea individuata da V. SPINAZZOLA in *Il romanzo antistorico*, Editori Riuniti, Roma 1990.

² N. BORSELLINO, *Camilleri gran tragediatore, Introduzione a A. CAMILLERI, Storie di Montalbano*, Arnoldo Mondadori, Milano 2002, p. XXII.

³ N. TEDESCO, *Camilleri democratico e popolare*, in «la Repubblica», 29 novembre 2002.

⁴ Si legga anche G. CAPECCHI, *Andrea Camilleri*, Cadmo, Fiesole (Firenze) 2000, p. 79: «[...] i romanzi del commissario Montalbano hanno come scenario la Sicilia (e l'Italia) del tempo presente, con gli stabilimenti chimici costruiti quando sembrava che soffiassero forte il vento delle magnifiche sorti e progressive e che sono stati poi abbandonati, autentiche cattedrali nel deserto della corruzione, con gli orrori edilizi che rendono un paese come Vigàta una parodia di Manhattan e che vedono sorgere alberghi di lusso a ridosso di antichi templi, con le strade che nascono dal nulla e che nel nulla finiscono, «utilissime per la fabbricazione di tangenti non geometriche» (*Il cane di terracotta*, p. 89). È una realtà caratterizzata da lotte tra le cosche e dalla nuova mafia che soppianta progressivamente la vecchia, dall'arresto di sindaci, assessori e deputati per concussione e ricettazione e dalla collusione tra politica e mafia, dal dilagare sospetto del pentitismo e dalla scarsa presenza dello Stato sul territorio, con le talpe che vanificano il lavoro della giustizia. Gli inarrestabili flussi migratori fanno del sud un autentico Colosseo e i campi di accoglienza per stranieri ricordano quelli di concentramento; gli operai che protestano per il licenziamento o la cassa integrazione ottengono la solidarietà di Montalbano e le manganellate della polizia. Ma è anche la Sicilia con i suoi colori e i suoi odori, la sua cucina, il suo linguaggio verbale e non verbale, l'azzurro del mare e il giallo dell'erba bruciata, la sua voglia di reagire e di cambiare, la tendenza a recitare come in un'opera di pupi, l'amicizia come bene inestimabile, l'onore che non deve essere violato. La Sicilia dell'orrore delle stragi di Falcone e Borsellino e la Sicilia della speranza».

⁵ Cfr. *Barocchi, erotici, "doppi": ecco chi sono gli scrittori del rinascimento siciliano*, intervista di Luigi Mascheroni a Salvatore Silvano Nigro, in «il Giornale», 10 marzo 2017. Si leggano, a tal proposito, le affermazioni di Camilleri sulla lingua da lui adoperata: si tratta di un «impasto piccolo borghese (solo i principi parlano un siciliano puro) di italiano e lingua madre», P. SORIA, «La mia felicità è stirar gonne», in «La Stampa», 17 novembre 1998. Sulla lingua di Camilleri cfr. almeno: A. DI GRADO, *L'insostenibile leggerezza del Birraio*, in «La grotta della vipera», XXIII, 79-80, autunno-inverno 1997, pp. 61-62; S.S. NIGRO, *Le "Croniche" di uno scrittore maltese, Saggio introduttivo ad A. CAMILLERI, Romanzi storici e civili*, Arnoldo Mondadori, Milano 2004, pp. XXV-XXVI; N. BORSELLINO, *Camilleri gran tragediatore* cit., pp. XXV-XXVI; M. NOVELLI, *L'isola delle voci, Saggio introduttivo ad A. CAMILLERI, Storie di Montalbano* cit., pp. LXII, LXXXVIII; S. JURISIC, *La dimensione teatrale dei racconti di Andrea Camilleri*, in «Misure Critiche», 1/2, 2011, pp. 69-187; M. CERRATO, *Oggetto di indagine: la lingua di uno scrittore*

esattezza il «“senso del luogo”»,⁶ cioè la percezione di uno spazio che è profondamente influenzato da questioni di natura identitaria. Usando una lingua inesistente e artificiosa, Camilleri è riuscito a farsi capire da un pubblico vasto e variegato: le ragioni di questo successo vanno ricercate nell’abilità dello scrittore di comunicare un ideale identitario fondato sull’accoglimento delle diversità, sull’insieme di relazioni, a volte controverse, tra svariati fattori di natura geofisica, linguistica e antropologica. Un ideale che riconosce nella contraddittorietà la sede dell’identità siciliana. Scrive Camilleri: «La mia Sicilia non è [una] terra sonnolenta [...]: essa, semmai, nei miei libri è costantemente in movimento, in rivolta contro qualcuno o qualcosa».⁷ Per questi motivi, e non per la presenza di singoli elementi scenografici “estetizzanti”, l’universo di Camilleri è polifonico, contraddittorio e quindi barocco.

La caratterizzazione in senso barocco della cittadina siciliana di Vigàta, concepita da Andrea Camilleri come emanazione fantastica di Porto Empedocle, per esempio, è indubbiamente più accentuata nella trasposizione televisiva di quanto lo sia nella versione letteraria o nel suo corrispettivo reale – Porto Empedocle, appunto. D’altronde, la miscela di paesaggi costieri e architetture barocche trasmessa sul piccolo schermo è tipica della parte orientale dell’isola, dove sono state realizzate le riprese dello sceneggiato;⁸ invece, come scrive Camilleri nel romanzo *Il ladro di merendine*,⁹ il terzo del ciclo di Montalbano, la Sicilia in cui si svolgono i fatti letterari è «aspra, di scarso verde, sulla quale pareva impossibile campare».¹⁰ Così, nel format televisivo appaiono spesso inquadrature di chiese e magnifiche facciate barocche; mentre elementi di abusivismo edilizio e tracce di degrado urbano connotano il paesaggio della Vigàta letteraria. Di fronte a queste (pur evidenti) discrepanze, una visione che si limiti a vagliare le “dissimilitudini” esteriori tra luoghi letterari e luoghi televisivi risulterebbe parziale e riduttiva. È il caso, per fare un esempio, della valutazione che alcuni detrattori di Camilleri hanno dato della trasposizione mediatica di Vigàta, bollandola come una “manovra” commerciale, volta a divulgare un modello della Sicilia stereotipato e conformato alle aspettative turistiche di un pubblico nazionale e internazionale, di lettori e di telespettatori. Ma la giusta chiave di lettura, sia per i romanzi (gialli e storico-civili) sia per gli episodi televisivi, risiede nella “contraddittorietà”, che rappresenta un *passé-partout* per intendere in maniera appropriata la natura intima di tutta la Sicilia, poiché essa pervade tanto gli aspetti geofisici quanto quelli culturali e antropologici dell’isola. Si noterà allora che la carica estetizzante di un prorompente monumento barocco si annulla facilmente, per contrasto, con tutto ciò che è intorno.¹¹

E proprio per contrasti si disvela la Sicilia di Camilleri nella sua totalità, tanto nei paesaggi quanto nello spirito, cosicché narrazione letteraria e televisiva si rivelano due versioni solo apparentemente diverse di uno stesso “luogo dell’anima”.¹² Si potrebbe

sospetto, «Quaderni camilleriani», 5, 2018, pp. 85-96; G. CAPECCHI, *Andrea Camilleri cit.*, pp. 85-98. Sulle caratteristiche generali del barocco letterario cfr. invece: A. BATTISTINI, *Il barocco. Cultura, miti e immagini*, Salerno, Roma 2000; G. GETTO, *Il barocco letterario in Italia*, Bruno Mondadori, Milano 2000.

⁶ G. MARRONE, *Storia di Montalbano*, Edizioni Museo Pasqualino, Palermo 2018, p. 180.

⁷ A. CAMILLERI, *Dalla parte di Chevalley*, in «Torinosette», 14 maggio 1999, p. 51.

⁸ G. MARRONE, *Storia di Montalbano cit.*, p. 167.

⁹ A. CAMILLERI, *Il ladro di merendine*, Sellerio, Palermo 1996.

¹⁰ Ivi, pp. 110-111.

¹¹ Cfr. G. MARRONE, *Storia di Montalbano cit.*, p. 178.

¹² Non è un caso, ci sembra, che un altro scrittore meridionale, Vittorio Bodini, in una prosa intitolata *Barocco del Sud*, così definisca la città di Lecce, caratterizzata anch’essa da architetture e

dire insomma, ricorrendo a un lessico biologico, che l'identità siciliana è per lui "genotipicamente" contrastiva, al di là delle manifestazioni (e rappresentazioni) fenotipiche. Questo perché di fatto, come l'ha definita Gesualdo Bufalino, la Sicilia è «un'isola plurale»:¹³ si pensi, peraltro, al bifrontismo che contraddistingue la stessa storia letteraria siciliana, polarizzata in una "linea" orientale (nella quale si inscrivono Verga e Brancati) e una occidentale (che include, tra gli altri, Pirandello, Sciascia e Tomasi di Lampedusa).¹⁴

Dunque, per interpretare correttamente queste differenze, bisogna anzitutto considerarle "apparenti" anziché "esteriori", e rintracciare quel «"senso del luogo"» di cui si parlava all'inizio di questo contributo, che attraversi entrambe le versioni del ciclo di Montalbano.¹⁵ È necessario trattare le singole componenti barocche presenti nella scrittura di Camilleri come parti di un sistema più vasto e complesso, e concentrarsi sulla loro interrelazioni con gli altri elementi che danno forma alla sua opera, dalle macrostrutture dell'intreccio agli usi linguistici, fino alla dimensione visiva e cromatica di luoghi ed emblemi letterari.

1. L'iperbole è tutta nella narrazione, messa in moto ed espressa per il tramite della lingua. Il barocco camilleriano, come sostiene Salvatore Silvano Nigro, risiede nella teatralità del mezzo linguistico, nel suo «approfondimento metaforico»¹⁶ e nei *divertissements* verbali. Non stupisce allora che Borsellino abbia definito Camilleri un «gran tragediatore»:¹⁷ egli infatti è un *deus ex machina*, unico sovrintendente al coro

atmosfera barocche: «basta fermarsi a vivere per pochi giorni perché a poco a poco si faccia strada in noi un sospetto stranissimo», cioè «che essa non sia un luogo della geografia ma una condizione dell'anima, a cui s'arrivi solo casualmente, scivolando per una botola ignorata della coscienza». Cfr. V. BODINI, *Barocco del Sud*, a cura di A.L. Giannone, Besa, Nardò (Lecce) 2003, p. 75.

¹³ G. BUFALINO, *L'isola plurale*, in *La luce e il lutto*, in *Opere 1981-1988*, a cura di M. Corti e F. Caputo, Bompiani, Milano 1996, p. 1140.

¹⁴ Si leggano, a tal proposito, le parole di uno scrittore siciliano contemporaneo, Vincenzo Consolo, che così si esprime riguardo alla geografia letteraria della Sicilia: «In altre occasioni ho avuto modo di tracciare una mia ideale geografia letteraria siciliana. Ideale, ma collegata e collocata grosso modo a e in una corretta dimensione spaziale. L'idea è questa: la letteratura della Sicilia orientale, zona fortemente implicata con la natura, fortemente segnata dalla violenza devastatrice della natura – eruzioni, terremoti –, è contrassegnata da ispirazioni, da temi di ordine assoluto: la vita, la morte, il mito, il fato... (il nome di Verga valga a riassumere e a simboleggiare questo contrassegno), si esprime in forme poetiche, in toni lirici, in scansioni musicali. La letteratura della Sicilia occidentale, zona fortemente implicata con la storia, con l'affollata, varia e variamente conflittuale storia che in Sicilia è incorsa e si è stratificata, è marcata da temi di ordine relativo – la storia, la cultura, la civiltà, la pace o la guerra sociale (i nomi di Pirandello, di un certo Pirandello novelliere e romanziere, di Lampedusa, di Sciascia valgono come esempi di questo tipo di letteratura) –, si esprime in forme prosaiche, in toni discorsivi, in scansioni logiche», V. CONSOLO, *La mia isola è Las Vegas*, Mondadori, Milano 2012, p. 125. Il contributo era già apparso su «Il Valdemone», I, 1, febbraio 1990, pp. 7-9. Sullo stesso argomento si vedano anche N. MINEO, *Letteratura in Sicilia*, Tringale, Catania 1988; C.A. MADRIGNANI, «Effetto Sicilia». *Genesis del romanzo moderno*, Quodlibet, Macerata 2007; N. MEROLA, *La linea siciliana nella narrativa moderna. Verga, Pirandello & C.*, Rubbettino, Soveria Mannelli (CS) 2007.

¹⁵ Sulla transmedialità del ciclo di Montalbano, tra scrittura letteraria e televisiva, oltre al già citato volume di Marrone, cfr. il recente contributo di M. APRILE nello Speciale di Treccani Magazine dedicato al commissario vigatese: *Montalbano in tv e la biodiversità televisiva*, in Treccani Magazine, 4 novembre 2019 (http://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/Montalbano/Aprile.html).

¹⁶ Cfr. la già citata intervista di Luigi Mascheroni a Salvatore Silvano Nigro *Barocchi, erotici, "doppi"*: *ecco chi sono gli scrittori del rinascimento siciliano*.

¹⁷ La paternità dell'espressione è da attribuire a Borsellino, ma cfr. anche N. LA FAUCI, *Prolegomeni ad una fenomenologia del tragediatore: saggio su Andrea Camilleri*, in ID., *Lucia, Marcovaldo e altri soggetti pericolosi*, Meltemi, Roma 2011.

multivoco di “attori” che popolano le sue storie. Lo scrittore muove sapientemente i fili della narrazione, servendosi di una «flora linguistica» ricca e teatralizzata,¹⁸ che contribuisce a delineare un paesaggio più «verbale» che geofisico.¹⁹ Basti pensare ai modi di dire, nei quali forme lessicali dialettali si innestano sulle strutture dell’italiano standard (solo per citarne alcuni: «sentì feto d’abbrusciato»,²⁰ «aveva pigliato il largo»,²¹ «fare gli occhi a pampineddra»,²² «non le era passata manco per l’anticamera del cirivèddro»).²³

Non solo: Camilleri ricorre all’estro linguistico anche per ottenere effetti comico-umoristici. Infatti, nel delineare le figure degli aiutanti del commissario Montalbano, lo scrittore ne esaspera tic e manie, caratterizzandoli in senso “antieroico” e accentuandone la natura farsesca, senza tuttavia scadere nel caricaturale fine a sé stesso.²⁴ A proposito della lingua usata dallo scrittore nelle sue opere, sarebbe opportuno parlare, in termini plurali, di «linguaggi»: ogni personaggio «è come parla»,²⁵ «la lingua *fa* il personaggio e visto che ognuno ha una personalità, una cultura, un carattere, [...] un legame a una determinata classe sociale, il linguaggio con il quale si esprime assume un carattere soggettivo». ²⁶ Così il protagonista Montalbano ricorre a una lingua mista di italiano e dialetto, tipica della classe piccolo-borghese siciliana a cui appartiene (e che, spesso, coincide con quella della voce narrante); ma il commissario è capace di rendere camaleontico il proprio linguaggio, adeguandolo, ad esempio, alle «barocche cortesie di Catarella»,²⁷ l’agente centralinista del commissariato di Vigàta, il quale usa «uno splendido e raffinato *pastiche*, che spazia tra italiano popolare, italiano burocratico, italiano formale e dialetto, generando copia di malapropismi, paretimologie, storpiature, deformazioni, *misunderstanding*»²⁸ – un personaggio, quello di Catarella, non a caso definito da Mauro Novelli «il principe indiscusso dello *scangio* verbale». ²⁹

E a proposito di “*scangi*”, di equivoci, la lingua siciliana diventa spesso motore della narrazione, favorendo fraintendimenti e ambivalenze, come avviene ad esempio nei romanzi storici *La mossa del cavallo* e *La concessione del telefono*. Nel primo caso, infatti, il protagonista Giovanni Bovara – vigatese di nascita, ma genovese di adozione, e tornato nel borgo natio dopo molti anni, in qualità di ispettore dei mulini – viene accusato ingiustamente dell’omicidio del parroco del paese, il quale, proprio a lui, aveva invece rivelato, mentre esalava l’ultimo respiro, l’identità del proprio assassino; Bovara riuscirà ad affermare la propria innocenza e a riconquistare la libertà soltanto ricorrendo a una sorta di manipolazione (a fin di bene) della confessione della vittima, sostituendo le parole dialettali ascoltate in punto di morte con altre, sempre dialettali e foneticamente simili, ma che stravolgono completamente il senso della confessione. E

¹⁸ S.S. NIGRO, *Le “Croniche” di uno scrittore maltese* cit., p. XXXI.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ A. CAMILLERI, *Il ladro di merendine*, Sellerio, Palermo 1996, p. 26.

²¹ *Ivi*, p. 77.

²² *Ivi*, p. 112.

²³ *Ivi*, p. 118.

²⁴ Sul tema del “comico” in Camilleri cfr. G. BONINA, *Introduzione a ID., Tutto Camilleri*, Sellerio, Palermo 2012, pp. 23-27.

²⁵ G. CAPECCHI, *Andrea Camilleri* cit., p. 123.

²⁶ *Ivi*, p. 87.

²⁷ A. CAMILLERI, *Gli arancini di Montalbano*, Mondadori, Milano 1999, p. 199.

²⁸ D. DE FAZIO, *La lingua pirsonale di Agatino Catarella*, Treccani Magazine, 6 novembre 2019, consultabile al seguente link:

http://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/Montalbano/de_Fazio_Catarella.html.

²⁹ M. NOVELLI, *L’isola delle voci* cit., pp. LIX-CII.

ancora: nella *Concessione del telefono*, Filippo Genuardi, personaggio principale della storia, si vede coinvolto in una catena di malintesi che prende le mosse proprio da una banale e accidentale inesattezza nel menzionare il cognome del prefetto napoletano Marascianno, erroneamente chiamato da Filippo «Parascianno»; il termine, che nel dialetto partenopeo ha un'accezione decisamente negativa, “disfemica”, risulta offensivo agli occhi dell'autorità, destando addirittura il sospetto che il povero Genuardi sia un sovversivo (siamo negli anni dei Fasci Siciliani).

Indicativo è, infine, il fatto che la caratterizzazione linguistica dei personaggi appartenenti alla schiera dei funzionari statali, dei burocrati, sia neutrale, poco mossa: è l'italiano standard(izzato), quello dei luoghi comuni; oppure un burocratese da irridere, ridicolizzato, appunto, nella sua rigidità al confronto con i giochi linguistici resi disponibili dal siciliano. Questa lingua, tutt'altro che vibratile, fa da contraltare alle numerose varietà e gradazioni del dialetto isolano, con le quali si esprimono i personaggi minori più marcatamente appartenenti alle classi popolari, il cui vocabolario è ricco di voci a volte sconosciute agli stessi lettori siciliani, che però vengono prontamente chiarite, nel testo, talvolta da vere e proprie glosse del narratore, talvolta, più implicitamente, dagli stessi personaggi che, monologando o dialogando, forniscono a chi legge una spiegazione dei termini più oscuri.

2. La scrittura di Camilleri, dunque, è «succulenta e piena di umori»³⁰ come l'ha definita Salvatore Ferlita, è nutrita di giochi linguistici astrusi, che spesso si accompagnano a una complicazione “barocca” degli intrecci. Si pensi, ad esempio, al caso della *Stagione della caccia*, del 1992. Come fa notare Nigro,³¹ la parola chiave di questo romanzo è «ingravidabalconi». Il protagonista, infatti, Alfonso La Matina detto Fofò, è sin da piccolo attratto dai balconi, luoghi dove può «taliare le piccilidde e le caruse» alle ringhiere.³² E proprio da bambino, affacciata a uno di questi balconi, aveva intravisto la marchesina 'Ntontò, con la quale si era scambiato sguardi di eterne promesse amorose. Costretto ad allontanarsi dal paese in cui viveva, una Vigàta ottocentesca, vi torna da adulto, farmacista e uomo tutto d'un pezzo, ma ancora segretamente “cacciatore”. La sua passione per il sesso femminile e nello specifico per 'Ntontò, il suo essere connaturatamente un «ingravidabalconi» lo spingono a eliminare con rigore chirurgico gli ostacoli che lo separano dall'oggetto dei suoi desideri, ovvero ad aprire la “caccia” strategica e fatale contro tutti coloro che gli impediscono di riunirsi a 'Ntontò, uccidendoli o favorendone la morte. Il lemma in questione, insomma, è una «metafora» barocca³³ che dà lo spunto all'azione centrifuga cui è sottoposta la narrazione: una singola parola origina una concatenazione di avvenimenti, che si inseguono e accavallano fino a esplodere nel parossismo. Infatti, sul ricordo vivido dei giuramenti puerili, radicalizzatosi in attrazione maniacale verso una donna, si regge l'intera impalcatura narrativa, la quale evolve favolisticamente oltre ogni realistica verosimiglianza, concludendosi con la pacata e rassegnata confessione di Fofò e la (volontaria e programmatica) regressione all'età infantile della sua amata, 'Ntontò, che si rifugia nel passato per sfuggire al dolore e alla delusione del presente. «Ingravidabalconi», parola chiave di questo romanzo camilleriano, aveva già catalizzato

³⁰ S. FERLITA, *Andrea Camilleri: l'altra faccia della letteratura siciliana*, in *L'Isola immaginaria. Andrea Camilleri e la Sicilia*, a cura di S. Ferlita, Kalós, Palermo 2013, p. 85.

³¹ S.S. NIGRO, *Le “Croniche” di uno scrittore maltese* cit., p. XXVI.

³² A. CAMILLERI, *La stagione della caccia*, in ID., *Romanzi storici e civili* cit., p. 220.

³³ S.S. NIGRO, *Le “Croniche” di uno scrittore maltese* cit., p. XXV.

l'attenzione di altri scrittori siciliani, come Verga, Sciascia e Brancati, dei quali Camilleri registra, rielabora e ri-scrive la lezione:³⁴ è per questo che Nigro definisce «memoriosa» questa prassi scrittoria.³⁵

3. Sofferamoci, infine, sugli oggetti-simbolo di questa “memoria” (letteraria e culturale) dei luoghi. Come la Vigàta del romanzo storico *La stagione della caccia*, poco fa menzionato, anche la Porto Empedocle rievocata da Camilleri nel libro fotografico *L'occhio e la memoria. Porto Empedocle 1950*³⁶ è un condensato della Sicilia mitica che sopravvive nella mente dello scrittore. Frammenti di vita infantile vengono recuperati dai sotterranei della memoria attraverso il racconto di luoghi, eventi e personaggi, costruiti per suscitare enfasi e meraviglia.³⁷ E ancora, nel giallo *L'odore della notte*,³⁸ Vigàta appartiene «[a] quella Sicilia che di giorno in giorno scompariva, fatta di terra avara e d'omini avari di parole».³⁹ Simbolo iconico di questa perduta isola mitica è l'olivo saraceno, eletto «albero della memoria» in omaggio a Pirandello.⁴⁰ Ne *La voce del violino*⁴¹ Camilleri lo descrive come un albero «di quelli storti e contorti, che strisciano sulla terra come serpenti prima di alzarsi verso il cielo».⁴² Così il lettore può sensitivamente avvertire, grazie alle allitterazioni, la sinuosità dell'olivo e visualizzare l'immagine (barocca) di un movimento spiraliforme e verticalizzato. Non solo: l'olivo è un elemento centrale nella *Gita a Tindari*, del 2000.⁴³ È talmente rilevante che, come rammenta Giovanni Capecchi, l'autore aveva ipotizzato per questo romanzo del ciclo di Montalbano «un titolo come *L'albero della ragione*»:⁴⁴ l'olivo assume su di sé la fondamentale funzione di ispirare al commissario la soluzione di entrambi i casi che sta seguendo, apparentemente slegati, ma in realtà originatisi dallo

³⁴ Salvatore Silvano Nigro ricostruisce la storia letteraria relativa al lemma in questione nel già citato saggio *Le “Croniche” di uno scrittore maltese*, pp. XXV-XXVI. Su questo si veda L. SCIASCIA, *La corda pazzo*, Einaudi, Torino 1970, p. 165: «Francesco Guglielmino [...] disse una volta a Verga, parlando dei siciliani di sé e dello stesso Verga: “Siamo romantici”. E Verga: “Ma che romantici, figlio mio: siamo ingravidabalconi”. Espressione, è il caso di dire, pregnante. Ed anche Verga era un “ingravidabalconi” (e si noti nelle sue lettere alla contessa di Sordevolo come, ad ogni tentativo che questa fa per avvicinarsi, egli anche bruscamente si svincola e allontana a rimettere le cose alla distanza tra la strada e il balcone)».

³⁵ S.S. NIGRO, *Le “Croniche” di uno scrittore maltese* cit., p. XXVIII.

³⁶ A. CAMILLERI, I. INSOLERA, *L'occhio e la memoria. Porto Empedocle 1950*, Palombi, Roma 2007.

³⁷ Cfr. G. BONINA, *Tutto Camilleri* cit., pp. 414-420.

³⁸ A. CAMILLERI, *L'odore della notte*, Sellerio, Palermo 2001.

³⁹ Ivi, p. 111.

⁴⁰ Il lemma, com'è noto, è disseminato nelle opere di Pirandello. Cfr., a puro titolo esemplificativo, L. PIRANDELLO, *I vecchi e i giovani*, in ID. *Tutti i romanzi*, Mondadori, Milano 1973, vol. II, p. 12: «qualche centenario olivo saraceno dal tronco stravolto»; «l'antico oliveto saraceno» (ivi, p. 31); «c'era da più che cent'anni un olivo saraceno, il cui tronco robusto, pieno di groppi e di nodi, per contrarietà del vento o del suolo, era cresciuto di traverso» (ivi, p. 436). L. PIRANDELLO, *Scialle nero* (1922), in ID., *Novelle per un anno*, Mondadori, Milano 1973, vol. I, p. 68: «vecchio tronco stravolto di qualche olivo saraceno». L. PIRANDELLO, *La giara* (1928), in ID. *Novelle per un anno* cit., vol. II, p. 273: «Era un vecchio sbilenco, dalle giunture storte e nodose, come un ceppo antico d'olivo saraceno». Cfr. inoltre le parole dello stesso Camilleri in G. BONINA, *Tutto Camilleri* cit., p. 159: «[...] mi sono commosso davanti a un ulivo millenario che stava rimettendo le foglie dopo un miracoloso trapianto. L'ulivo, ma questo l'ha detto anche Pirandello, è per noi l'albero della memoria». Non ultimo, cfr. N. BORSELLINO, *Camilleri gran tragediatore* cit., pp. XVIII-XIX.

⁴¹ A. CAMILLERI, *La voce del violino*, Sellerio, Palermo 1997.

⁴² Ivi, p. 137.

⁴³ A. CAMILLERI, *La gita a Tindari*, Sellerio, Palermo 2000.

⁴⁴ G. CAPECCHI, *Andrea Camilleri* cit., pp. 71-72.

stesso ceppo, aiutandolo a sbrogliare la matassa attraverso la riflessione e, appunto, il ragionamento. Queste le parole di Camilleri:

L'occhio gli si fissò su tre grossi rami che per breve tratto procedevano quasi paralleli, prima che ognuno si lanciasse in una sua personale fantasia di zigzag improvvisi, ritorni narrè, avanzamenti di lato, deviazioni, arabeschi. Uno dei tre, quello centrale, appariva leggermente più basso rispetto agli altri due, ma con i suoi storti rametti s'aggrappava ai due rami soprastanti, quasi li volesse tenere legati a sé per tutto il tratto che avevano in comune. Spostando la testa e taliando con attenzione fatta ora più viva, Montalbano s'addunò che i tre rami non nascevano indipendenti l'uno dall'altro, sia pure allocati vicinissimi, ma pigliavano origine dallo stesso punto, una specie di grosso bubbone rugoso che sporgeva dal tronco.⁴⁵

La coesione, dunque, nella diversità: sotto questa luce bisogna interpretare le rappresentazioni e le descrizioni della Sicilia nell'opera di Andrea Camilleri. Persino l'assetto cromatico può rivelarsi un indicatore figurativo di questa sua visione dell'isola: uno stesso colore dominante, il giallo, accomuna le atmosfere della Vigàta televisiva, di quella letteraria e della Porto Empedocle mitica descritta nel libro *L'occhio e la memoria*. Il tufo dei balconi, delle scalinate della Sicilia orientale, dei suoi monumenti; le terre di zolfo delle zone occidentali; i palazzi di Porto Empedocle: sono ambientazioni diverse, ma accomunate dalla stessa tinteggiatura giallastra. Neanche la scelta della colorazione è fortuita, anzi risponde a una marcatura intenzionale del "disegnatore" Camilleri, il quale punta a suscitare la "percezione" della somiglianza, e a stimolare istintive intuizioni di affinità. Cosicché, per raccontare la Sicilia, Camilleri semina impronte di colore giallo, come richiami alle componenti viscerali dell'identità isolana, alle quali bisogna attingere per superare la cortina superficiale delle diverse configurazioni artistiche.⁴⁶ Allo scrittore, infatti, non bisogna riconoscere solo il merito di aver colto il senso più intimo del *suo* luogo, la Sicilia, ma anche di aver saputo trasmettere la percezione di una sovrastruttura unitaria, dimostrando che si può guardare oltre l'eterogeneità e la discontinuità del nucleo identitario siciliano, persino attraverso l'uso consapevole di una tonalità cromatica.

In definitiva, ci pare di poter affermare che svariati fattori, diversi per tipologia e natura, abbiano partecipato alla riuscita del progetto elaborato da Camilleri di restituire alla sua isola l'omogeneità identitaria che la caratterizza. Egli, infatti, ha raccontato il «[suo] territorio, col [suo] linguaggio»⁴⁷ attingendo alla tradizione letteraria, riscrivendo la lezione dei maggiori autori siciliani della modernità, ma anche attraverso la rievocazione memoriale e tutta soggettiva di luoghi e simboli della storia culturale isolana.⁴⁸ A ciò va aggiunta, sul piano linguistico, l'ideazione di un *pastiche* sintattico-lessicale di tipo ibrido e mescolato, che combina forme dialettali e di italiano regionale, inframezzate dall'inserimento di altre parlate della nostra penisola e di termini provenienti dal registro burocratico.

⁴⁵ A. CAMILLERI, *La gita a Tindari* cit., pp. 204-205.

⁴⁶ Cfr. G. BONINA, *Tutto Camilleri* cit., p. 417.

⁴⁷ Qui, come nel titolo di questo contributo, la citazione ricalca una formula usata dallo stesso Andrea Camilleri nel romanzo *La gita a Tindari* cit., p. 264.

⁴⁸ La ricerca sulla lingua siciliana si coniuga all'attenzione per il recupero memoriale nel libro *Il gioco della mosca* (Sellerio, Palermo 1995), nato con l'intento di conservare e preservare dall'oblio termini, proverbi e modi di dire siciliani, che non può non far pensare a *Occhio di capra* (Einaudi, Torino 1984) di Leonardo Sciascia.

Dall'interazione sinergica di questi elementi è derivato un sistema complesso, unico nel suo genere (che potremmo quasi definire 'gestaltico'), una sorta di "artificio barocco" ormai divenuto la cifra stilistica paradigmatica che, come un marchio di fabbrica, caratterizza inequivocabilmente la prassi scrittoria di Andrea Camilleri.