

LA NARRAZIONE E IL CORSO DELLE COSE...VIAGGIO NELLA NARRATIVA DI ANDREA CAMILLERI

Rita D'Angelo*

Raccontare e raccontarsi

“Tutto nella vita ci viene sottoforma di una narrativa: quella che raccontiamo è una storia” (Zander e Zander 2000). Impariamo da bambini a costruire uno scenario con una predisposizione cognitiva a sviluppare uno “story schema” (Barth 1995) sviluppando sensibilità verso gli aspetti strutturali della storia: possiamo dire che gli individui nascono e crescono con un imprinting che consente di dare significati e coerenza alla narrativa della storia che raccontano, rappresentando sé stessi e le esperienze della propria vita. Molti autori hanno evidenziato come il racconto di una storia debba essere considerato come una forma di “agency” (Bruner, 1990) e per questo può essere rafforzato o impoverito a seconda dei parametri che attengono al racconto. La narrazione è un’attività umana universale, presente in ogni cultura e in ogni tempo, è legata ai concetti di storia, racconto e discorso, è una forma di organizzazione del discorso umano, caratterizzata dal mettere in relazione degli eventi, attribuisce un ordine causale a questi eventi, ha degli elementi strutturali tipici, quali una struttura cronologica, una trama, dei personaggi e prevede il verificarsi di situazioni di cambiamento ai quali i personaggi reagiscono.

Metodo ben noto la narrazione per rivelare e trasmettere la conoscenza: utilizzato in ambiti trasversali come in quello psicologico o nell’assessment della personalità, considera altre capacità umane come pensiero, linguaggio, logica, memoria, emozioni e relazioni che intercorrono nella vita e nella forma della narrazione. Nell’esperienza clinica incontriamo la specificità e l’unicità delle persone nella loro vita e tale incontro è realizzabile nella narrazione psicologica attraverso il pensiero narrativo. Nell’unione tra narrazione romanzata e narrazione psicologica ci accorgiamo che la capacità di fantasia, di creatività, di

*Dott.ssa Rita D'Angelo, Direttore del Centro Studi Relazionale Mediterraneo, Psicoterapeuta, didatta del Centro Studi di Terapia Familiare e Relazionale.

invenzione ci consente, attraverso la storia e le storie che raccontiamo e che ascoltiamo, di poter rappresentare “infiniti mondi possibili”.

Storia, verità, significato e contesto: un insieme di arte e tecnica

Per cuntari 'na storia partiamo dalla verità storica come elemento sapientemente dosato e mescolato alla finzione narrativa.

“Il corso delle cose è sinuoso”. Il primo romanzo di Andrea Camilleri è “Il corso delle cose”, titolo tratto da una frase di Senso e non senso di Maurice Merleau-Ponty. Come ha osservato Jerome Bruner “La finzione letteraria...non si riferisce ad alcunché nel mondo, ma fornisce soltanto il senso delle cose. Eppure, è proprio quel senso delle cose, spesso derivato dalla narrativa, che rende in seguito possibile la referenza alla vita reale.....la narrativa, anche quella di fantasia, dà forma a cose del mondo reale e spesso conferisce addirittura un titolo alla realtà”. Italo Calvino sostiene che grazie al patto tra due finzioni, si genera una verità alla doppia potenza. È proprio questa verità alla doppia potenza, che legandosi alla fantasia e alla creatività, genera la forza della narrazione (letteratura, arte figurativa, ecc.) e quindi la realizzazione di infiniti mondi possibili.

Narrazione vuol dire trama e la trama implica organizzazione degli eventi veri o falsi che siano. Voltaire comincia nella voce Histoire dell'Encyclopédie con la contrapposizione tra “Histoire” e “Fable”.

La contrapposizione non è tra vero e falso, tra racconti veri e racconti falsi, ma tra racconti dati per veri e racconti dati per falsi. Voltaire non attribuisce alla storia la patente di verità e alla favola la patente di falsità. Parlando di “racconti dati per veri” e di “racconti dati per falsi”, fa riferimento non alla qualità intrinseca della storia o della favola (essere vera o essere falsa), ma al contesto di significato al cui interno vanno a collocarsi la storia e la favola: “racconti dati per veri” e “racconti dati per falsi”. Non vi è distinzione tra l'apparenza e un fondamento che vi sta dietro, nascosto, depositario di una verità che aspetta di essere messa in luce. La verità è il senso che ci dà la trama attraverso le sue contorsioni, i suoi passaggi, i suoi colpi di scena; è l'espressione

di un distacco comunicato con ironia che spesso affiora nei racconti camilleriani così come nei racconti che ascoltiamo in stanza di terapia e che dà un ulteriore senso di verità al gioco della finzione.

E' possibile identificare attraverso specifiche regole, *story grammar*, quelle storie la cui costruzione le rende effettivamente tali. Il processo di attribuzione di significato alla narrazione comprende fondamentali dimensioni con caratteristiche che identificano la struttura della storia e che incorporate nel racconto rendono la narrazione utile ed efficace: Gonçalver, Machado, Korman e Angus sostengono che l'attenzione debba riguardare alcune dimensioni:

- ✓ *Struttura narrativa*: cioè come i differenti aspetti di una storia si connettono consentendo di dare un senso e coerenza alla persona che racconta e di sentirsi l'autore della storia;
- ✓ *processo narrativo* : cioè il grado di ricchezza, qualità, stile e complessità
- ✓ *contenuto narrativo*: cioè la diversificazione e molteplicità nel descrivere i contenuti dell'esperienza

“Tutto può essere finto ma niente deve essere falso” è la lezione che viene dal teatro e dal codice di comunicazione dei siciliani dove dialoghi e silenzi si miscelano dando vita ad una narrativa coinvolgente. E' l'incontro con il detto e non detto, il taciuto, l'omesso, il cancellato, il rimosso, che complica la narrazione, la rende misteriosa mentre attiva un gioco relazionale nel quale il lettore, l'ascoltatore, lo psicologo devono sapere reggere il “peso” dell'attesa del disvelamento della trama. Punto di incontro questo, tra la narrativa psicologica di Camilleri e il lavoro dello psicoterapeuta: la conoscenza della storia e il disvelamento dei personaggi avviene per gradi nel rispetto profondo delle persone e del tempo : «Il fatto è che ciascuno nasconde più addentro che può, nella memoria come nella coscienza, delle verità tragiche e dolorose, ma è proprio l'azione di questo incryptamento la più abile delle costanti lungo tutto l'arco dell'opera di Andrea Camilleri: il nascondiglio protegge e custodisce ciò che rimane attivo, anche se non espresso, nell'agire, anche se non evidente» (L. Tassoni, 2017)

L'utilizzo dell'approccio narrativo in ambito clinico corrisponde alla comprensione del processo del raccontare una storia: la finalità è trovare il senso della narrativa

personale del paziente e aiutarlo a riconoscere nel proprio sé l'autore della propria storia, attraversando il racconto della verità soggettiva, riattivando il concetto di persona, co-costruendo una narrazione nell' hic et nunc della relazione terapeuta-paziente. Mentre il paziente produce una narrativa su di sé mettendo in luce schemi e comportamenti e affetti personali che rappresentano il proprio mondo psicologico racconta una storia che ha un inizio, una parte centrale e una fine e che spiega cosa sta accadendo, cosa è accaduto prima e cosa, per lui, potrebbe accadere in futuro. Il terapeuta fa uso della narrativa del paziente aggiungendo la propria "formulando il caso", cioè rende possibile pensare al lavoro terapeutico insieme al paziente, fornendo una guida delle prospettive che informano sullo scopo e sul processo clinico costruendo in tal senso una storia, un'altra storia.

"L'incontro terapeutico può essere concepito come un incontro di narrazioni costruite dai protagonisti: il cambiamento diventa allora la possibilità, attraverso il dialogo terapeutico, di costruire nuove narrazioni" (Onnis L., 2017)

Il contesto sociale

Sia chi racconta, sia chi ascolta o legge presuppone che i fatti siano, almeno nelle intenzioni e nell'implicito accordo, veri nella storia. Il vero e il falso stanno insieme e insieme contribuiscono a dare senso alle storie. Ogni parola di una storia acquista significato dal contesto. La narrazione personale si esprime in relazione alla comunità di appartenenza che ha un tema centrale che funge da aggregatore per lo scambio e lo "storytelling". Le storie di vita raccontano sempre una storia di una determinata civiltà. Catturano ed elaborano metafore e immagini che hanno una risonanza formativa all'interno di una cultura specifica insegnamenti e principi valoriali e di comportamento da cui attingere. Il contesto culturale e le storie emblematiche che lo rappresentano, possono produrre "un set di significati" tale da riempire l'esistenza di ciascuno appartenente a quella cultura.

Alcune opere camilleriane ritraggono la società siciliana prima e dopo l'Unità d'Italia: *Il birraio di Preston*, *La stagione della caccia*, *La strage dimenticata*, per citare alcuni titoli. Tempi e situazioni storiche in cui sembrano affondare le radici i fatti e i comportamenti più attuali che, con tutte le differenze storiche, aiutano a

capire meglio anche i contesti nei quali si ambientano le indagini del commissario Montalbano.

L'allestimento contestuale prevalente dell'opera di Camilleri riguarda la Sicilia, e la sicilianità è un riferimento costante. Per lui l'essere siciliano non coincide con un'accettazione fatalistica degli eventi. La sua opera è pervasa di una certa dinamicità ottimista che però è miscelata ad una certa "sfortuna", ma è una sfortuna quasi conosciuta, familiare, che accompagna la quotidianità della vita. La Sicilia è la realtà contestuale e la sicilianità è il modo "cangiante" nel tempo, ma sempre riconoscibile nella realtà. Vi è "La Sicilia del carrubbo verde, quella bianca delle saline, quella gialla dello zolfo, quella bionda del miele, quella purpurea della lava"...quella azzurra del mare. La Sicilia babba (mite stupida), la sicilia sperta (furba o dedita alla violenza o alla frode)...una Sicilia pigra, una frenetica, una angosciata della roba, una che recita la vita come un copione....."(G. Bufalino 2008). Nell'adattarci, noi siciliani, siamo guidati da un insieme di situazioni interconnesse mondo sociale, economico e politico che connettono alla storia di un territorio di appartenenza comune: quello che proviene dal background familiare, dalle esperienze educative differenzia ciascuno nei propri tratti personali .

La Vigàta che conosciamo non esiste, è un luogo immaginario della fantasia di Camilleri, che evoca una Sicilia fuori dal tempo. Ed è in questa atmosfera quasi 'metafisica' creata, che percorriamo la Sicilia in lungo e in largo, fermandoci ogni volta in tanti luoghi a molti conosciuti. Una terra immaginaria che nasce dal mettere insieme "spicchi" presi da diversi paesini, piazze e strade e mari e campagne: la Vigàta che tutti noi conosciamo. La musica che accompagna le immagini richiama uno stridore antico di battaglie combattute dagli eroi mitici del teatro dei pupi. Dietro c'è il linguaggio di un dialetto che racconta le favole, favole che a volte fanno "paura". Nei suoi libri c'è la capacità di rispecchiare quell'insieme di scelte, comportamenti, bisogni, emozioni che definiscono l'esistenza collettiva di un paese. Ma c'è, soprattutto, una particolare efficacia nell'aiutarci a penetrare nelle profondità del rapporto tra realtà e rappresentazione della realtà, svelandone la "finzione", con accettazione e delicata consapevolezza critica da usare come antidoto nei confronti di mitologie. " (...) Credo che una delle cose che piace di più dei suoi romanzi sia proprio questo

modo assolutamente non convenzionale di leggere la realtà, il gusto del paradosso, del trovare il particolare che altri non hanno visto, di riflettere con lo specchio che ha dentro di sé un lato mai scontato e mai convenzionale dell'oggetto che l'altro non riesce a vedere nella sua interezza.”(L. Zingaretti)

Complessità narrativa: persona e personaggio e identità narrative

“Narrare è una delle forme più alte e complesse del comunicare” (A. Camilleri)

La forza del pensiero narrativo è la componente essenziale della vita dell'uomo. I percorsi esistenziali si incarnano nel racconto della vita, nelle esperienze, nei traumi, nelle resilienze: elementi e dettagli della narrazione informano sui meccanismi utilizzati dalla persona, sul proprio mondo interno e su quello esterno di cui fa parte. La narrazione è proiezione di sé, rappresentazione che segue un ordine logico. Ci sono diverse identità narrative quelle che riguardano la persona e il personaggio: “Il problema non è più quello di rintracciare il vero io, il vero personaggio che siamo stati o che siamo. Lo scopo diventa la ricerca dei molti ruoli, delle molte parti recitate e della figura che più ci interessa impersonificare in quel momento o istante di vita”. (Demetrio, 1995) È a partire da questo sfondo che è possibile parlare allora di identità narrativa: un'ipotesi di orientamento più flessibile che tenga conto di tutte le forze contrastanti e di tutti i diversi stati di sé. Ed è proprio la narrazione a fare da “collante” a tutti i “diversi sé” e l'unità è data dal considerare la vita come un'unica storia che si sviluppa attraverso il tempo.

Il patrimonio di storie di ciascuno è portatore, diventa non solo la fonte della propria stabilità, ma anche il tratto attraverso il quale vogliamo essere riconosciuti, pensati e identificati. “Il principale desiderio che anima ogni narratore è che la propria esistenza venga riconosciuta da chi ascolta il suo racconto.” (Jedlowski P. 2000)

Utilizzando il pensiero narrativo si possono costruire complesse trame di accadimenti ed eventi, si mettono in relazione situazioni ed esperienze passate, presenti e future, ma soprattutto si attivano processi di costruzione di ipotesi e interpretazioni, elaborazione e comprensione che possono dare senso e significato alle esperienze stesse.

Paul Ricoeur in “Tempo e racconto” del 1986 afferma che noi siamo «identità narrative» e questa definizione, se certamente ha valore e forza per l’individuo, rappresenta una realtà inevitabile anche per la società e per il contesto. È proprio la narrazione, attraverso il pensiero narrativo, la comunicazione e il tramandare, che rende possibile l’evoluzione, lo sviluppo e anche il senso di appartenenza, alla propria storia e al proprio luogo. Un bisogno e una necessità l’appartenenza, per lo sviluppo della personalità e dell’identità che si struttura nel tempo, nonostante i cambiamenti sia personali che di contesto. Il bisogno e anche sentire di appartenere ad un luogo, ad un periodo, ad una storia di cui siamo, di volta in volta, protagonisti nel quotidiano e “comparse” nei grandi eventi che si sviluppano nella vita sociale negli anni già trascorsi e nel presente che viviamo e che confluiscono nella Storia. L’identità narrativa ha il senso interno della narrazione personale, quella che facciamo con noi stessi, e il senso esterno della narrazione relazionale che incontra altre narrazioni. Allora la capacità di narrare ha una funzione mentale, fondamentale per dare un’organizzazione al proprio mondo interiore. Traducendo in storia la propria esperienza è possibile giungere ad una strutturazione del proprio pensiero: nel momento in cui la storia viene raccontata subisce una rielaborazione che permette una presa di coscienza dell’evento che si sta trattando.

Attraverso la narrazione si riescono allora a rendere visibili e consapevoli non solo le intenzioni e le motivazioni delle azioni indagate e narrate, ma anche le strutture di conoscenza ai quali i soggetti si riferiscono nel pianificare e realizzare le proprie azioni. È in questo modo che la narrazione fa emergere i processi conoscitivi di cui i soggetti sono portatori e le relative forme di razionalità cui fanno riferimento nel loro agire: attraverso questi processi si possono costruire nuove forme di conoscenza che hanno il potere di trasformare la realtà. Ciò esalta la natura trasformativa della conoscenza narrativa.

La narrazione comprende sempre un interlocutore, che, anche quando possa essere formalmente assente dalla scena, fornisce comunque il riferimento su cui destinare il racconto: nella narrazione avviene sempre uno scambio, ed è attraverso questo scambio che si trascendono le singolarità delle persone e chi racconta può vedere riconosciuta la propria esistenza dal destinatario.

La narrazione è relazionale: nel rapporto a due chi ascolta o legge reinterpreta se stesso. Ed è così che il terapeuta conduce le proprie “indagini”. Il processo è intrinsecamente relazionale e nella relazionalità la negoziazione del proprio sé con quello altrui è elemento di vitale importanza, in questo senso la narrazione può trovare la propria validazione non solo come strumento di conoscenza ma anche di formazione.

La narrazione è un’azione sociale, cioè una costruzione che mette in relazione degli eventi, e consente alle persone di riconoscere la propria vita, di trasmettere le esperienze e di collegare passato, presente e futuro: attraverso il racconto delle esperienze soggettive gli uomini costruiscono quelle convinzioni che finiranno poi con il determinare i loro comportamenti e le loro azioni. La conoscenza narrativa acquisisce quindi sia valore epistemologico, in quanto utile per la comprensione del mondo, sia valore ontologico, in quanto dimensione attraverso la quale gli uomini si presentano a sé stessi e agli altri. La conoscenza nasce da “un confronto tra differenze”

Narrazione, emozioni, umanità

La narrativa di Camilleri trascura l’impalcatura “dovuta” alle regole del romanzo, ma la arricchisce e la connota a tal punto che le descrizioni che fanno di sé stessi i personaggi rappresentano veri e propri esempi di vissuti psicologici, di assemblaggi psicodiagnostici e psicopatologici.

Emerge l’umano e l’umanità dei suoi personaggi attraverso un capovolgimento del rapporto figura-sfondo perché dalla centralità tradizionale della trama si passa a quella dei personaggi valorizzati nella loro descrizione estetica, nel loro muoversi e nella costruzione della comunicazione verbale, ricca di metafore, ma soprattutto nel loro vissuto.

La narrativa camilleriana si connota per la sua forza psicologica. Straordinariamente nei romanzi di Camilleri si intrecciano e dispiegano diverse realtà, a seconda dei diversi stati emotivi dei personaggi, che alla fine si incastrano nel puzzle della realtà oggettiva. Questo quadro che tiene connessi tutti i pezzi, tra la realtà oggettiva e la sfera soggettivo-emotiva, è una delle grandi chiavi di lettura della produzione di Camilleri.

Non solo il famoso Montalbano, ma anche gli altri protagonisti dei suoi romanzi sono interessati a scovare, a osservare le emozioni che accompagnano quella realtà più che la realtà stessa nel tentativo di stabilire quel gioco prospettico che l'ha determinata.

I fatti sono principalmente espressioni di sentimenti: l'interazione il livello emotivo sentimentale e il reale è continuo. Ne "Il cane di terracotta" il dialogo permea l'intero romanzo, diventando il protagonista dello stile narrativo: una scelta stilistica che permette all'autore di rappresentare «la vera essenza di ogni singolo personaggio» (M. Sorgi, *La testa ci fa dire. Dialogo con Andrea Camilleri*, 2000), il temperamento e, in definitiva, delinearne i contorni che altrimenti rimarrebbero sfocati.

"Quando Montalbano incornava su una cosa non c'erano santi" La narrazione prende spunto da fatti, suggestioni storiche motivate non sempre da istanze razionali. Nelle indagini Montalbano si orienta verso la soluzione del "giallo" con un crescendo di emozioni guidate dalla ragione. L'intuizione non è razionale ma nasce da uno stato d'animo, da un'emozione – rabbia, compassione, pietà ecc. – e procede secondo una consequenzialità fatta di sensazioni, emozioni che permeano i ragionamenti. Le ipotesi si alimentano e sono prodotte da impeti emotivi, da empatia, dalla complicità passionale del protagonista con le emozioni che hanno provocato il fatto o misfatto oggetto della sua indagine. "Montalbano indaga non tanto sulla colpa quanto sulla nostra armata e disarmante umanità". A volte da una impercettibile "crepa nella normalità" prendono avvio storie che prima ancora di essere storie di crimini o criminali ci avvicinano ai personaggi più eterogenei a volte strani...

In tutta l'opera c'è un'evoluzione storica del personaggio: mutamenti, elementi di differenziazione, in un gioco di coerenza-incoerenza, condivisione similarità e diversità che si riscontrano nella vita di tutti i giorni e nelle relazioni quotidiane e comuni. La percezione della similitudine tra le relazioni quotidiane del personaggio e del lettore è riscontrabile anche nelle relazioni che il commissario intrattiene con la sua squadra di lavoro, e con tutte le persone con cui viene a contatto anche con la sua amata Livia, caratterizzate, come in tutte le relazioni umane, anche da possibili momenti di variabilità umorale che ne modificano la quantità e la qualità.

Esprime in pieno i vissuti legati al conflitto, all'angoscia, al rimpianto per scelte non fatte e alla paura di un futuro, dove la solitudine scelta, talvolta, assume i contorni anche del rimpianto.

Il linguaggio della narrazione

La narrazione è fondata sul linguaggio, che è un costrutto che esiste attraverso l'interazione fra gli individui. Il linguaggio della narrativa rappresenta il punto d'incontro tra la realtà oggettiva e la sfera soggettivo-emotiva della persona e trasmette non soltanto i significati ma anche le emozioni che esprimono e descrivono in modo soggettivo l'appartenenza ad una tradizione familiare che si incarna in quella sociale. Quindi la lingua descrive la realtà mentre è attraversata dal sistema emotivo-razionale: è la chiave di accesso alla realtà perché contiene i codici per interpretarla. Ha funzione di cerniera tra una realtà oggettiva/indipendente e tutto il complesso mentale razionale-emotivo della persona. Quando il paziente racconta un evento deve dare voce alle sue rappresentazioni trasformando un ricordo semantico in uno autobiografico organizzando il materiale in memoria in una esposizione attraverso il linguaggio (Smorti, 2007). Freud nel 1907 nel saggio "il poeta e la fantasia" dedica uno spazio al romanzo psicologico vedendo nel modello narrativo una possibilità della descrizione della mente quando uno scrittore mette in forma narrativa i suoi pensieri, i suoi sentimenti e i suoi conflitti: Freud ha rintracciato il disturbo psichico all'interno dei sogni e dei lapsus attraverso il rapporto che intercorre tra espressione e contenuto (Fornari, 1979).

Nell'opera di Camilleri il linguaggio è importante: contribuisce all'evolversi dell'azione e alla produzione dei personaggi. Camilleri non descrive i personaggi, non ci racconta le loro credenze e il loro stato emotivo. I suoi personaggi nascono dallo svilupparsi dei dialoghi che hanno una loro logica interna e contingente e non sono una semplice deduzione da una descrizione preliminare del loro carattere e della loro mente. Possiamo capire la mente di una persona soltanto dal suo comportamento e in modo particolare dal suo comportamento linguistico. Quindi segni naturali e segni arbitrari determinano sempre il significato delle scene dei romanzi di Camilleri. La lingua non ha soltanto una funzione descrittiva, ma anche e soprattutto è un atto, un fare un comportamento. E la

lingua nelle sue opere contribuisce a dare forma al romanzo, che nel farsi acquisisce una sua vita propria, indipendente dal suo stesso autore. Una prospettiva questa in cui è facilmente riconoscibile anche il tema pirandelliano dei personaggi “orfani” dello loro autore. Camilleri risale dal segno a quel complesso di significati che costituisce la nostra mente. Il comportamento, e in particolare il comportamento linguistico, rappresenta l’unico mezzo per arrivare a determinare la mente dei protagonisti.

L’opera di Camilleri si presenta come una ricerca fenomenologia della soggettività che parte dai segni naturali, cioè l’insieme del mondo, delle cose fisiche e del linguaggio di ciascuno dei personaggi. Il suo obiettivo è sempre quello di voler afferrare ciò che c’è dietro tutti i segni e che li riempie di significato. Proprio la lettura dei segni costituisce l’accesso ai labirinti della mente e la bussola per potersi orientare in essi.

La forte “localizzazione” linguistica ha maggiormente caratterizzato e dotato di “anima” i personaggi ciascuno con la propria storia, i propri sentimenti, i propri valori, la propria personalità elaborando uno spettacolo teatrale in cui ogni personaggio ha la stessa rilevanza del protagonista: abbiamo accesso alla loro conoscenza perché sanno raccontarsi: Camilleri ricorda Sciascia, scettico riguardo alle sue scelte linguistiche, gli chiese: “ma chi ti leggerà?” Lui, ispirandosi alle parole di Pirandello, afferma che «di una data cosa la lingua esprime il concetto, della medesima cosa il dialetto esprime il sentimento» (S. De Montis, 2001). “Il linguaggio che si esprime nella danza interattiva si nutre del contributo di tutti i suoi componenti” (Bateson).

Il dialetto e la cucina sono due espressioni di regionalismo in tutte le regioni d’Italia. La cucina italiana, così come la sua lingua, è una e tante. Entrambe rappresentano un mondo ricco di connotazioni, sono un mezzo di comprensione intuitiva del mondo, un modo di riconciliarsi con l’esterno, un mezzo di comunicazione familiare, intimo, casalingo, e un elemento di rappresentazione identitaria. La cucina, così come il dialetto, è un elemento fondamentale nelle opere di Camilleri e nella costruzione dei suoi personaggi.

“Montalbano usava affidarsi interamente alla fantasia culinaria ma gustosamente popolare d’Adelina, la cammarera, la fimmina di casa che una volta al giorno

veniva a dargli adenzia, [...]. Magari questo giorno Adelina dunque non l'aveva deluso, ogni volta che stava per raprire il forno o il frigo gli si riformava dintra la stessa trepidazione di quando, picciliddro, alla mattina presto del due novembre cercava il canestro di vimini nel quale durante la notte i morti avevano deposto i loro regali. Festa ormai persa, cancellata dalla banalità dei doni sotto l'albero di Natale [...]. La sorpresa insomma era un pimento indispensabile ai piatti d'Adelina.” (A. Camilleri, *Il cane di terracotta*, Palermo, Sellerio, 1996).

Questo brano ci fornisce lo spunto per osservare come i piatti di Adelina abbiano per il commissario un valore non solo materiale ma simbolico ed evocativo. Attraverso il cibo, il personaggio ricorda un momento della propria infanzia ed esprime un sentimento di nostalgia. L'autore sembra proiettare nel proprio personaggio quelle sensazioni ed emozioni che egli stesso prova:

“E così lei vuole sapere da me la storia degli arancini di Montalbano, dei suoi polipetti alla napoletana, dei suoi involtini di tonno arrostito. Vuole farmi arriminare in quella zona della mia memoria dove sono sarbàti i profumi, gli aromi, i sapori, le atmosfere e i segreti della tavola del commissario. Cioè della mia. E va bene, parliamone: questo è un tema che puntualmente spalanca la porta della mia giovinezza, è un piccolo viaggio nel tempo che faccio con piacere”.

Conclusioni

“Il corso delle cose” è la scelta del titolo di questo articolo, per intendere che le cose, i fatti che avvengono, sebbene facciano parte della nostra vita, perché è lì che accadono, a volte sono percepiti come una realtà che sembra sfuggire alla logica conosciuta: spesso smarriti e sofferenti si comincia a condurre la ricerca della verità attraverso percorsi mentali, ipotesi e domande continue che allontanano dal significato, dal senso e dal valore. Tutte le storie del vivere quotidiano hanno una loro verità relativa alla loro stesso divenire; per trovare il senso dell'accaduto diviene importante conoscere la “verità soggettiva” tanto quanto la “verità di contesto” di appartenenza e comprenderne la loro connessione. Camilleri nel suo romanzo, come in tutte le opere è eccellente nell'intrecciare le fila del “mistero” con la scoperta di quello che ogni persona/personaggio è, riconducendo tutto ad un senso di unità che racconta la vita.

Questo contributo, non esaustivo, ha voluto sottolineare alcuni elementi di assonanza tra la comunicazione narrativa di Andrea Camilleri e quella psicologica espressa nelle storie di vita che incontriamo nel lavoro terapeutico. Credo che questo spostamento di prospettiva, questo allargamento, possa consentire altri angoli di visuale, da quella letteraria, a quella psicologica a quella sociologica e culturale e comprendere come la risonanza del successo di Camilleri sia determinata anche dall'attualità della narrazione e dalla possibilità di ritrovarsi, ognuno secondo le proprie caratteristiche, nei personaggi, nelle storie, nel contesto. Le traiettorie che si costruiscono rappresentano le linee possibili di percorsi e incontri, di riflessioni e considerazioni, di intrecci di fatti, di relazioni, di ricordi, di svelamento di emozioni. In generale, comunque, questi processi testimoniano soprattutto un fondamentale elemento: l'esigenza comunicativa innata nell'essere umano, il bisogno di raccontare e raccontarsi, ognuno con i suoi mezzi, ed in ogni contesto. Del resto nella letteratura, così come nel cinema, quando si ascoltano storie di vita è come osservare le "luci nelle case degli altri". Camilleri ama narrare, e fa della conversazione, un oggetto di condivisione umana di straordinaria efficacia! Condividiamo alcuni punti

Quando incontriamo un paziente, questo arriva e le prime parole del primo colloquio sono un oggetto ancora non molto identificato, ma insieme alle nostre saranno significative nel costruire un racconto. Tutte le persone sono storie viventi e rappresentano i "libri viventi": così accade che in questo primo incontro tra il terapeuta e il suo interlocutore si cominceranno a sviluppare un insieme di "capitoli" che sono una storia, che si va ad arricchire di personaggi, di sofferenze di gioie e di incontri di pensieri di emozioni, di fatti. Sulle parole si comincia a fare ricerca per trovare quegli elementi del "testo" che possono essere utili da un punto di vista clinico piuttosto che da un punto di vista proprio della tecnica terapeutica. Abbiamo trovato delle cose di straordinario interesse nel nostro lavoro compreso il fatto che le parole guariscono e possiamo parlare allora della "parola che cura". Il terapeuta, anche lui come lo scrittore, quando ascolta le parole del proprio interlocutore ha uno schema di riferimento, perché non può arbitrariamente collocarle in un sito piuttosto che in un altro, non con quella rigidità che si pensa, ma con un "respiro" che ben percepiamo nei racconti di Camilleri.

Tecnicamente nelle pratiche cliniche facciamo la nostra restituzione narrativa che ha il valore di una sponda per il nostro interlocutore che riprende, da un punto di vista forse un poco più chiaro, più lucido, ciò che egli stesso aveva narrato, magari non rendendosene conto, con la capacità di individuare e di ascoltare quella “cosa” a cui Camilleri fa riferimento con tanta chiarezza che e' proprio un'espressione sintetica che rappresenta il tutto. E se lo si coglie allora si avvia un processo narrativo che svilupperà il percorso terapeutico: nell'insieme del testo che si ascolta con tutte le parti in connessione si ascolta anche un motivo di fondo che quel testo tiene insieme.

“Le parole che dicono la verità hanno una vibrazione diversa da tutte le altre.”

(da [Un mese con Montalbano](#))

BIBLIOGRAFIA

Bateson G, *Mente e natura*, Milano Adelphi 1984.

Bruner J., (1988), *La mente a più dimensioni*, trad. it., Laterza, Bari.

Bruner J., (1991), *La costruzione narrativa della "realtà"* in Ammanniti M., Stern D.N. (a cura di), *Rappresentazioni e narrazioni*, Laterza, Bari,

Bruner J. (1992), *La ricerca del significato*, trad.it., Bollati Boringhieri, Torino.

Bufalino G., ZAGO N., *Cento Sicilie*, Milano Bompiani, 2008.

Calvino, Italo, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Milano, Einaudi, 1979.

Camilleri, Andrea, *Il ladro di merendine*, Palermo, Sellerio, 1996. —, *La presa di Macallè*, Palermo, Sellerio, 2003. —, *Il colore del sole*, Milano, Mondadori, 2007. —, *L'età del dubbio*, Palermo, Sellerio, 2008. —, *Il cielo rubato*, Milano, Skira, 2009. —, *La danza del gabbiano*, Palermo, Sellerio, 2009. —, *Il sorriso di Angelica*, Palermo, Sellerio, 2010. —, *La creatura del desiderio*, Milano, Skira, 2013. —, *La rivoluzione della luna*, Palermo, Sellerio, 2013 - , *Conversazione su Tiresia*, Palermo Sellerio, 2019-, *Gli arancini di Montalbano*, Milano, Mondadori 1999-, *Come la penso*, Milano, Chiare lettere 2013

Curcio, Milly (a cura di), *I Fantasmi di Camilleri*, Budapest, L'Harmattan, 2017.

DE MONTIS S., *I colori della letteratura. Un'indagine sul caso Camilleri*, Milano, Rizzoli, 2001

Eco, Umberto, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1979.

Fabiano, Giuseppe, *Nel segno di Andrea Camilleri. Dalla narrazione psicologica alla psicopatologia*, Milano, Franco Angeli, 2017.

Gamberale Chiara, *Le luci nelle case degli altri*, Milano Mondadori, 2010

Goncalbves O.F., Machado P.P., Korman Y. and Angus, *Assessing psychopathology: A narrative approach*, Washington DC American Psychological Association, 2001

Jedlowski P., *Storie comuni*, Mondadori, 2000

Manfrida Gianmarco, *La narrazione psicoterapeutica*, Milano, Franco Angeli Editore, 2015

Maslow, Abraham, H., *Motivazione e personalità*, Roma, Armando Editore, 1973.

Garcia Marquez, Gabriel, *Cien años de soledad*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1967 [Cent'anni di solitudine, Milano, Feltrinelli, 1968].

Onnis Luigi, *Teatri di Famiglia*, Torino Bollati Boringhieri, 2017

Quaderni Camilleriani 6. *Oltre il poliziesco: letteratura / multilinguismo / traduzioni nell'area mediterranea "La bolla di composizione"*. Le collane di Rthesis 2018 Grafiche Ghiani

Ricoeur, Paul, *Temp et récit*, Tome 3, Paris, Éditions du Seuil, 1985 [Tempo e racconto, vol. III: Il tempo raccontato, Milano, Jaca Book, 1994].

Sorgi M., *La testa ci fa dire. Dialogo con Andrea Camilleri*, Palermo, Sellerio, 2000

Tassoni, Luigi, "La cripta delle verità. A proposito di 'La rete di protezione'" in M. Curcio (a cura di) *I fantasmi di Camilleri*, Budapest, L'Harmattan, 2017.