

IDEE

Il lutto si addice ad Adele Camilleri sa essere crudele

ANTONIO D'ORRICO alle pagine 14 e 15

REPORTAGE LETTERARIO

ANTONIO D'ORRICO

Il lutto si addice ad Adele Camilleri sa essere crudele

Il *tailleur grigio* è uno dei romanzi più atipici e raffinati mai scritti dal grande autore siciliano. Per capirlo davvero bisogna tenere conto di un dato: la protagonista di questa storia è una vedova. Un tipo umano che fin dalla gioventù entra nell'immaginario dello scrittore. Tra la vita e la morte

La cosa più importante per capire *Il tailleur grigio*, romanzo di Andrea Camilleri tra i più atipici, crudeli e raffinati, è tener presente che Adele Picco, la protagonista (e indossatrice del vestito del titolo), è una vedova. Niente di nuovo, diranno i cultori dello scrittore. I suoi romanzi e racconti pullulano di donne che hanno perso il marito. Vero, ma Adele è una vedova molto speciale, la chiave del mistero del romanzo.

Partiamo dalle basi. *Il tailleur grigio* comincia come un giallo, un tipo di giallo molto familiare agli italiani, e non solo a loro. L'attacco è uguale a quelli che aprono le inchieste del più famoso commissario nazionale.

Incipit di un Montalbano a caso: «Che la giornata non sarebbe stata assolutamente cosa il commissario Salvo Montalbano se ne fece subito persuaso non appena raprì le persiane della camera da letto. Faceva ancora notte, per l'alba mancava perlomeno un'ora, però lo scuro era già meno fitto, bastevole a lasciar vedere il cielo coperto da dense nuvole d'acqua e, oltre la striscia chiara della spiaggia, il mare che pareva un cane pechinese».

Incipit del *Tailleur grigio*: «Raprì l'occhi come tutte le matine alle sei spaccate. Susennosi di un quarto e sporgendosi di lato a rischio di cadere dal letto, branculiò con la mano mancina sopra al comodino, trovò il ralogio da polso, lo pigliò, si stinnicchiò nuovamente, con l'altra mano addrumò la luce, taliò il ralogio ed ebbe la conferma che erano le sei».

Tambasiare

Per l'ex direttore di banca cinquantacinquenne, protagonista del romanzo accanto ad Adele, non è un giorno qualsiasi, è il suo primo da pensionato. Non sapendo bene cosa fare si mette a tambasiare, forse il più bello dei tanti verbi regalati da Camilleri al patrimonio della lingua italiana, a vagare per casa, ancora in dormiveglia, quasi sonnambulicamente.

Il pellegrinaggio domestico si trasforma in pellegrinaggio nel passato quando il protagonista consulta tre lettere anonime, che pure sa a memoria. Le ha ricevute in un lungo lasso di tempo: «La prima risaliva a quasi trent'anni avanti». L'ultima, che gli fu recapitata quando già da tre anni era sposato con Adele, recita: «Lo sai che hai più corna tu di un crasto? Spia alla tua signora che faceva a ieri

doppo pranzo alle cinco al Motel Regina».

Montalbano puro: il linguaggio, le missive minatorie, tutto congiura a far pensare a un romanzo giallo. Non è così. È molto peggio.

I necrologi

Lasciamo l'ex direttore intento a godersi uno dei piaceri sottili e apotropai di chi è in pensione: «Pigliò in mano il "Corriere", ma invece di raprirlo alla prima delle pagine economiche, principiò a leggere i necrologi. Ora se lo poteva permettere, di dare la precedenza agli annunci mortuari, scorrendo coscienziosamente a uno a uno i nomi che componevano gli interminabili elenchi di tutti coloro che partecipavano al lutto».

E ritorniamo al tema della vedovanza. Nessuno potrà mai dimenticare la prima apparizione di donna Trisina, la vedova amante di padre Carnazza in *La mossa del cavallo*. Mora, trentenne, «occhi verdi sparlucchanti», «labbra rosse come le fiamme dell'inferno», donna Trisina, appellandosi al suo lutto, nega al pretendente «l'atto intero» e lo tira scemo con concessioni sessuali a rate che ricordano due scene madri della musica e del cinema italiani: la vecchia canzone napoletana *E levate 'a cammesella* e lo strip-tea-

se di Sophia Loren in esclusiva per Mastroianni in *Divorzio all'italiana*.

Non meno indimenticabile è la prima apparizione di Adele nel *Tailleur grigio*. Nella notte il suo primo marito è morto in un incidente stradale. Il protagonista, ancora in servizio, va in qualità di superiore in banca del deceduto a porgere le condoglianze alla giovane vedova, e resta folgorato dalla sua «billizza che il dolore e la disperazione del lutto non riuscivano manco a scalfire». Un dettaglio in particolare, quello delle calze nere che rendono «assurdamente irresistibili» le lunghissime gambe della ragazza, gli fa rimescolare il sangue.

Il lutto si addice ad Adele. Il banchiere non ci dorme la notte e continuerà a non dormirci anche nei giorni successivi, quando rivede la donna non più in gramaglie, ma in un impeccabile tailleur grigio da donna d'affari, portato con la classe di una mannequin di Armani. In qualsiasi mise, Adele eccita l'uomo alla follia.

Le zone bianche
I due si sposano, anzi si risposano (è vedovo anche lui). Cronache matrimoniali: intesa sessuale travolgente. Adele a letto è una fantasista. Ha pure inventato un gioco per l'estate. Titolo: *La rinfrescata delle zone bian-*



che. Svolgimento: «Sua moglie si levava il costume e lui doveva rinfrescarle, leccandole, tutte le parti che non erano state esposte al sole, previa messa in bocca di un cubetto di ghiaccio prelevato dal frigorifero della cammara».

Questo è niente, Adele sembra la *sex machine* di James Brown: «Faceva all'amore totalmente disinibita, con foga travolgente, senza nessuna vrigogna, disposta alla qualunque, senza avere mai gana di smettere. Alla fine di ogni nottata, lui era esausto, lei fresca come una rosa».

Il sospetto che Adele sia una versione aggiornata ed esecutiva della omologa donna Trisina diventa quasi certezza quando si scopre che il cuore pulsante della loro cerimonia dei sensi risiede nel rito della vestizione, l'esatto contrario (Camilleri come Paganini non ripete) dello strip-tease nella *Mossa del cavallo*, ma altrettanto estenuante.

Ecco il climax del teatrino coniugale: «Solo che, stranamente, i gesti che faceva per vestirsi risultavano assai più provocanti di quelli di uno spogliarello. Se indossava per esempio un paio di pantaloni, i sinuosi movimenti del bacino e dei fianchi mimavano spietatamente un altro movimento». Reggerà il maturo banchiere, di un quarto di secolo più vecchio della partner, quel ritmo forsennato? In poche pagine *Il tailleur grigio* è passato dal noir delle lettere anonime al rosa (shocking) della commedia erotica all'italiana, con il banchiere nella parte interpretata tante volte sul grande schermo da Renzo Montagnani o da Landò Buzzanca.

Ma non sarà così. Il romanzo è inquieto, non trova pace. Raffreddiamo i motori facendo un po' di storia. Quando scrive

nel 2008 *Il tailleur grigio* Camilleri è già uno scrittore celebre con alle spalle due filoni di enorme popolarità, i gialli di Montalbano e i cosiddetti romanzi storici e civili. Domina le librerie in regime di monopolio, come scherzosamente lamentano Fruttero & Lucentini.

Simenon e Greene

La compresenza nello stesso autore di due filoni narrativi di così cospicua produzione e fortuna fa venire in mente i nomi di Georges Simenon e Graham Greene. Ai romanzi gialli con Maigret. Simenon affiancò quelli senza Maigret. E Greene distinse nella sua produzione i romanzi seri (*novels*, esempio *Il*

nocciolo della questione) da quelli più leggeri, di genere (prevalentemente thriller o spy story come *Una pistola in vendita*), che chiamava *entertainments*.

Qui si potrebbe aprire un bel gioco letterario ed editoriale (se si giocasse ancora in letteratura ed editoria), non eccitante certo come *La rinfrescata delle zone bianche*, però a suo modo avvincente:

una sfida a domande e risposte stile gioco

della torre.

Domanda a) Sono più belli i Simenon con Maigret o quelli senza? Domanda b) Sono più belli i Greene seri o gli *entertainments*? Domanda c) Sono più belli i Ca-

milleri con

Montalbano o quelli senza? Risposte mie: a) I Maigret; b) Gli *entertainments*; c) I senza Montalbano (al fotofinish). Non segue dibattito.

In quel fatidico 2008, pubblicando da Mondadori *Il tailleur grigio*, un romanzo diverso sia da quelli con Montalbano sia da quelli senza, Camilleri inaugurava un terzo filone narrativo, i cosiddetti «romanzi italiani» (*Un sabato, con gli amici, L'intermittenza, il tuttomio, La relazione e Noli me tangere*), che usci-

ranno per la casa editrice di Seagate dal 2009 al 2016.

Allora nessuno se ne accorse e nessuno se n'è accorto fino a quando, nel 2025, in una limpida e acutissima prefazione a *La relazione* (ripubblicata da Sellerio nella collana "Cento anni di Andrea Camilleri"), Antonio Franchini ha scritto che *Il tailleur grigio* è «la prova generale» dei cinque futuri romanzi italiani.

La cinquina rappresentò per i lettori di Camilleri un *casus belli* paragonabile a quello scoppiato tra i fans di Lucio Battisti quando il musicista passò dal paroliere Mogol al paroliere Pannella. La pentalogia mondadoriana fu una doccia gelata per molti aficionados dello scrittore che si rivolsero a me, in quanto tenutario di una rubrica improntata al più devoto e ortodosso culto camilleriano, preoccupati e smarriti.

Pochi mantennero la saldezza di nervi della lettrice Carola Besana che mi scrisse: «Un sabato, con gli amici è agghiacciante. Per il cinismo dei protagonisti, per le loro storie così traumatizzate fin dall'infanzia, per il distacco con cui compiono le azioni più truci. Certamente è molto lontano dal solito Camilleri, anche se, nell'atrocità della situazione, rende benissimo tutto il "ghiaccio" di cui sopra». Altri furono meno concilianti, non perdonando al loro autore preferito quello che ai loro occhi era un tradimento bell'e buono. Anche qualche scrittore non gradì la svolta di Camilleri. Quando su *Sette*, il magazine del *Corriere*, recensii favorevolmente *Un sabato, con gli amici*, Pietrangelo Buttafuoco mi mandò un sms addirittura irridente: «Oggi dissento, don Antonio, l'ultimo di Camilleri è scritto con la lingua delle impiegate comunali del municipio di Carrapipi quando si sforzano di parlare in italiano. Con rispetto parlando. Vossabenedica».

Si arrivò a mettere in dubbio che quei libri fossero davvero farina del suo sacco. I retroscenisti si spinsero a mormorare dell'esistenza di un ghost wri-

ter artatamente sostituitosi all'autore, ultraottantenne, per continuarne il lavoro. Testimonianza personale: l'insinuazione divertì da matti Camilleri.

Cosa gli rimproveravano i fans? L'abbandono del vigatese, per cominciare, e l'adozione di uno stile monolinguisco alla Petrarca (o alla Moravia più classico), e non più plurilinguisco alla Dante (e mettiamoci pure Gadda e Pasolini).

Così spariva il dialetto, spariva l'originale impasto linguistico dell'autore ormai divenuto proverbiale (addio cabasisi, addio camurria). Si perdeva la musicalità di quel lessico: i romanzi italiani si svolgono in un assoluto, angosciante silenzio. Dove erano finiti il calore, la complicità, la ruffianeria? L'inedita freddezza del Maestro disturbava i fedeli, i quali non si riconoscevano nemmeno nella psicopatologia metropolitana, da caso clinico freudiano, che aveva soppiantato la colorita, empatica psicologia pirandelliana e sicilianiana, il fondamento del patto tra autore e lettori.

Anche a me, pur non pregiudizialmente contrario al Camilleri italiano, la casistica di quei romanzi (morte di un genitore, adulterio di un genitore, assassinio di una bambinaia, assassinio di una sorella, incesto mamma-figlio da elaborazione del lutto...) appariva un rifacimento in chiave di sfiga assoluta delle funzioni del racconto genialmente individuate da Vladimir Propp nella sua *Morfologia della fiaba*. Insomma, mai una gioia, una scena comica, una battuta umoristica, una baruffa da opera buffa, un *happy end*. Nel calendario camilleriano ormai era sempre Quaresima e mai Carnevale.

Il cliente ha sempre ragione, dice la regola aurea del commercio. Il lettore non sempre. Per quanto riguarda i romanzi italiani di Camilleri ce l'aveva e non ce l'aveva. Capiva che qualcosa era cambiato, ma non capiva il perché. E il perché sta nel *Tailleur grigio*, la «prova generale», la vedetta mandata in avanscoperta, il primo passo





sull'altra faccia della luna. Un perché autobiografico, esistenziale e fisiologico. Il romanzo sta su un confine e sembra dire: lasciate ogni speranza, voi ch'entrate.

La lingua di ogni scrittore batte sempre dove il dente duole, non dove lui vuole. Il vigatese di questo romanzo è un vigatese volutamente ripetitivo e grigio, non più pirotecnico e spettacolare come nel *Birraio di Preston* e nei Montalbano. Non ci sono le grandi tirate teatrali alla dottor Pasquano. Il vigatese sta per soccombere, come accadrà nei romanzi mondadoriani successivi, a un italiano algido, corretto, «bancario». Come se Camilleri si denudasse. E a me viene in mente il gesto di Pirandello che si fa seppellire avvolto solo da un lenzuolo. Stava succedendo qualcosa del genere.

Facendo l'analisi dell'inchiostro che corre nelle vene del *Tailleur grigio*, come si fa con gli esami del sangue, si trovano tracce di tutto: del claustrofobico Simenon dei *Romans durs*; del voyeuristico Moravia dell'*Amore coniugale* (la lettera anonima non mentiva, il protagonista ascolta Adele mentre lo tradisce: «Subito udi l'ansimare armalisco di lei inframmezzato dalla litania dei sì... sì... sì... e Daniele che le diceva: "Voltati!"»); del Buzzati di *Un amore* con l'ossessione di un uomo maturo per una donna enigmatica; dell'ultimissimo Philip Roth con la malinconia dell'anatomia nel perdurare del tormento sessuale; del Buñuel feticista (le calze nere, il *tailleur grigio*); dell'Hitchcock che preferiva le bionde...

C'è di tutto, ma soltanto un quadretto umoristico. Un cameo: «Desidera?» gli spiò il portiere, assittato davanti al solito alveare di caselle numerate, con un giornale sportivo aperto sul banco e intento a un'accurata esplorazione della narice destra». Una cosa stupefacente, un unico soprassalto spiritoso alla Camilleri in 185 pagine.

Terribile e disperato

Questo è proprio un romanzo terribile e disperato. La sua ope-

ra al nero. La più arcana e l'Arcano Maggiore si chiama Adele. Adele che «sciaurava ancora di letto. Elegantissima e vaporosa, pareva finta, era l'esatta copia di una delle dive americane del bianco e nero». Chi è veramente costei? Magari, per dirla con Saul Bellow: «Una di quelle donne che mangiano insalata e bevono sangue umano»? L'ora di sciogliere il mistero è arrivata.

Ma prima è necessario un flashback. Mario Vargas Llosa da giovane si innamorò pazzamente di Emma Bovary, e faceva sul serio. Ci scrisse pure un libro, *L'orgia perpetua* (Settecolori), titolo che rispecchia la forza anche carnale del suo desiderio.

La vedova allegra

Ad Andrea Camilleri capitò qualcosa di simile. Per tutta la vita fu innamorato di Hanna Glawari, la protagonista della *Vedova allegra* di Franz Lehár. Una volta disse che se per la sua ultima regia teatrale avesse dovuto scegliere tra *Il giardino dei ciliegi*, *Amleto* e l'operetta di Lehár, avrebbe scelto quest'ultima. E tre cose si sarebbe portato sull'isola deserta: un vocabolario, un dizionario di etimologia e *La vedova allegra*, il film di Lubitsch. Il primo amore non si scorda mai.

C'era una volta a Porto Empedocle un cinema. Il giovane Camilleri ne era assiduo frequentatore. Il proprietario della sala, il signor Mezzano, teneva una piccola scorta di pellicole di riserva che sapeva essere sicuramente gradite al pubblico. Le proiettava alla bisogna nel caso in cui il film in programmazione si fosse rivelato un fiasco. Tra queste pellicole di pronto soccorso c'erano i western di Tom Mix e il capolavoro di Lubitsch, che il giovane Andrea vide e rivide, come un adolescente in preda a una cotta ascoltava, ai bei tempi del vinile, il disco che gli ricordava l'amore suo, fino a consumarlo.

Molti anni dopo avrebbe dichiarato che *La vedova allegra* di Lubitsch era la più grande scuola di spettacolo da lui frequentata. Forse anche un'edu-

cazione sentimentale, aggiungerei.

Sono già tre indizi e basterebbero a fare una prova. Ma ce ne sono altri. Durante lo svolgimento degli esami di regia all'Accademia, la commissione chiese a Camilleri cosa avrebbe voluto portare in scena sopra a ogni cosa. La risposta fu immediata, sgorgata dal cuore: *La vedova allegra* di Lehár. Orazio Costa, il severo e misticheggiante titolare della cattedra, la prese come una provocazione e se ne adontò. L'esaminando rischiò la bocciatura senza appello.

L'ultimo indizio. Camilleri nacque il 6 settembre 1925, nel segno della Vergine, a dare retta alle leggi dell'astrologia. In quei giorni trionfava nei cinema *La vedova allegra* nella versione di Erich von Stroheim. Quello della Vedova Allegra è il vero simbolo zodiacale dello scrittore, ne ha marcato il carattere nel senso della leggerezza di esistere (da giro di valzer da operetta), degli intrighi amorosi, delle «partiture mozartiane» (come Livio Garzanti definì, genialmente, i suoi scritti).

Ma a 83 anni, quando scrisse *Il tailleur grigio*, pure un vitalista come Camilleri cominciava a sperimentare, dopo aver tanto splendidamente resistito, la caduta delle illusioni e doveva convenire che il tempo di Hanna Glawari, la gaudente eroina di Lehár, era in scadenza. Si approssimava il tempo di Adele Picco, l'anti-vedova allegra, la mantide religiosa, la *dark lady* in *tailleur grigio* che fa da preludio all'estrema stagione della sua letteratura, quella dei romanzi italiani, spogli di orpelli, freddi come cadaveri, nudi come Pirandello al suo ultimo atto.

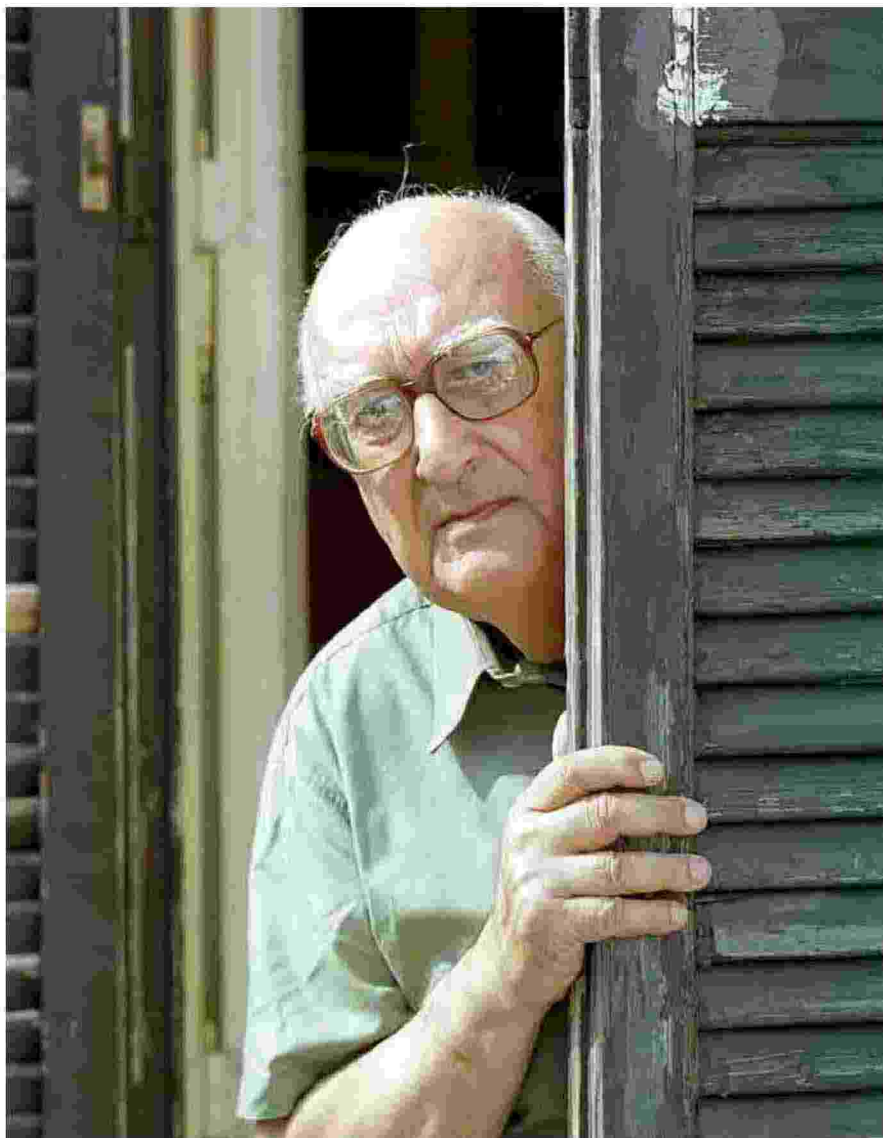
L'anti-vedova allegra, il segno zodiacale non di quando si nasce, ma di quando si muore.

Il testo è un estratto dalla nota di Antonio D'Orrico al romanzo di Andrea Camilleri Il tailleur grigio, Sellerio, 2026

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Il segno

La protagonista di questo romanzo è l'anti vedova allegra



Andrea Camilleri aveva 83 anni quando scrisse Il tailleur grigio
FOTO ANSA

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.



098157

MONIKA BRACHMANN, SELBST A LA BECKMANN. IMMAGINE WIKIMEDIA



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

098157