



Le crime organisé. Réalités et représentations. Italie et Amérique Latine

Johanna Carvajal González, Claudio Milanesi, Gerardo Iandoli, Anne-Sophie Canto

► To cite this version:

Johanna Carvajal González, Claudio Milanesi, Gerardo Iandoli, Anne-Sophie Canto. Le crime organisé. Réalités et représentations. Italie et Amérique Latine. Cahiers d'Etudes Romanes, 45, 2022, 10.4000/etudesromanes.14614 . hal-03996108

HAL Id: hal-03996108

<https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-03996108>

Submitted on 19 Feb 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Open licence - etalab|

Anne-Sophie Canto, Johanna Carvajal González, Gerardo Iandoli et Claudio Milanesi, *Le crime organisé. Réalités et représentations. Italie et Amérique Latine* ■ **Entre le réel et la fiction. Écritures** ■ Maria Valeria Dominioni, *Nuova mafia, nuova camorra, nuova Italia* ■ Vincenzo Lisciani-Petrini, *Nascita, evoluzione e scomparsa del brigante nella narrativa di Dino Buzzati* ■ Giuliana Pias, *Dal bandito al ribelle. Una rilettura postcoloniale della figura del bandito nella letteratura sarda contemporanea* ■ Gerardo Iandoli, *Il punto di vista operaio sulla camorra. Un'analisi di Sandokan di Nanni Balestrini* ■ Mathilde Niati, *Oblicuidad y reserva narrativa en Crónicas negras. Desde una región que no cuenta* ■ **Réception** ■ Daniela Bombara, *Alle radici del fenomeno mafioso. Fascino e orrore dei Beati Paoli* ■ Pietro Mazzarisi, *Rappresentare un'organizzazione criminale senza conferirle dignità. L'apparente controversa immagine della mafia nel Montalbano di Camilleri* ■ Étienne Boillet, *Gomorra di Roberto Saviano: un caso chiuso?* ■ Antoine Ducoux, *Définir, classer, évaluer un « mauvais genre » mexicain. La constitution générique de la « narcolittérature » au Mexique au prisme des discours critiques* ■ **Représentation visuelle. Rome criminelle à l'écran** ■ Anne-Sophie Canto, *Suburra : vers une nouvelle esthétique de la représentation criminelle ?* ■ Luana Ciavola, *La lunga ombra dell'anima oscura di Roma. La rete di mafia capitale nel cinema* ■ Álvaro López Quesada, *De la novela Suburra a sus reescrituras cinematográfica y televisiva* ■ **Le réel par l'image** ■ Giovanna Summerfeld, *Nuddu ammiscatu cu nenti? I ribelli contro la mafia* ■ Elisa Santalena, *La banda Cavallero. Une histoire de banditisme ou de recherche de justice sociale dans l'Italie des années 1960 ?* ■ Martine Sousse, *Récits du crime organisé et des extrêmes à l'épreuve du transmedia et des nouvelles écritures* ■ Johanna Carvajal González, *Les fissures entre dramaturgie et récits de guerre en Colombie. Le cas de Kilele. Una epopeya artesanal de Felipe Vergara Lombana* ■ Mathieu Corp, *Images de morts et mort des images. De la surexposition des cadavres dans la photographie de presse mexicaine et de la lutte contre l'invisibilité des victimes dans l'art contemporain* ■ Lucia Faienza et Mario Tirino, *Débat critique. Giuliana Benvenuti, Il brand Gomorra. Dal romanzo alla serie tv* ■ *Hommage à Letizia Battaglia*

cahiers d'études romanes

nouvelle série, n° 45 (2/2022)

Le crime organisé Réalités et représentations

Italie et Amérique Latine



Centre Aixois
d'Études Romanes

Aix Marseille Université



15 €





Volume sous la direction de
Anne-Sophie Canto, Johanna Carvajal Gonzáles, Gerardo Iandoli, Claudio Milanesi

Équipe éditoriale de ce numéro
Laura Gallorini, Giulia Piccolo, Chaimaa Labiad, Judith Obert, Laurie Rouit, Lorena Spica,
Ilaria Splendorini, Michela Toppano, Carlo Baghetti

Cahiers d'études romanes
Aix-Marseille Université

Direction
Claudio Milanesi

Comité de rédaction
Perle Abbrugiati, Dante Barrientos Tecún, Rodrigo Diaz Maldonado, Gérard Gómez
Yannick Gouchan, Sophie Saffi

Équipe éditoriale
Perle Abbrugiati, Dante Barrientos Tecún, Estelle Ceccarini, Maud Gaultier, Yannick
Gouchan, Michel Jonin, Pierre Lopez, Stefano Magni, Estrella Massip, Claudio Milanesi,
Judith Obert, Ilaria Splendorini, Michela Toppano

Comité de lecture
Aix-Marseille Université
Perle Abbrugiati, Dante Barrientos Tecún, Pascal Gandoulphe, Yannick Gouchan, Gérard
Gómez, Colette Collomp, Stefano Magni, Claudio Milanesi, Sophie Saffi, Brigitte Urbani

Autres universités

Silvia Contarini (Université Paris Ouest Nanterre La Défense, CRIX/Études Romanes),
Christian Del Vento (Université Paris 3, CIRCE/LECEMO), Andrea Fabiano (Université Paris-
Sorbonne, ELCI), Ugo Fracassa (Università Roma Tre), Monica Jansen (Universiteit Utrecht),
Christian Lagarde (Université Perpignan Via Domitia, CRESEM/CRILAUP), Stéphanie
Lanfranchi (ENS Lyon, Triangle), Dante Liano (Università Cattolica, Milano), Marc Marti
(Université de Nice Sophia Antipolis, LIRCES), Alessandro Martini (Université Lyon 3, LUHCIE
Grenoble 3), Philippe Merlo (Université Lumière Lyon 2, Passages XX-XXI), Philippe Meunier
(Université Lumière Lyon 2, IHRIM), Ana Cecilia Ojeda (Universidad Industrial Santander,
Bucaramanga), Matteo Palumbo (Università degli Studi di Napoli Federico II), Nestor
Ponce (Université Rennes 2, ERIMIT), Sébastien Rutes (Université de Lorraine, LIS), Niccolò
Scaffai (Université de Lausanne), Franca Sinopoli (Università Roma La Sapienza), Arnaldo
Soldani (Università di Verona), Mirko Tavosanis (Università di Pisa), Rubén Torres Martínez
(UNAM, Universidad Nacional Autónoma de México), Gianni Turchetta (Università degli
Studi, Milano), Bart Van Den Bossche (Université de Louvain), Margherita Verdirame
(Università di Catania), Christilla Vasserot (Université Paris 3, CRICCAL)

© Cahiers d'études romanes est mis à disposition selon les termes de la licence créative
Commons Attribution - Pas d'utilisation commerciale - Pas de modification 4.0 International
CER

cahiers d'études romanes
45

Le crime organisé,
réalités et représentations
Italie et Amérique Latine

Centre aixois d'études romanes
CAER UR 854

2022

PRESSES UNIVERSITAIRES DE PROVENCE

Couverture

*Homer Sykes, Poggioreale, Naples, 1985.
Aile de haute sécurité de la prison de Poggioreale,
construite pour le procès contre la camorra
(640 accusés, 300 avocats, 1 000 policiers).*

© PRESSES UNIVERSITAIRES DE PROVENCE
Aix-Marseille Université

29, avenue Robert-Schuman – F – 13621 Aix-en-Provence CEDEX 1
Tél. 33 (0)4 13 55 31 91

pup@univ-amu.fr – Catalogue complet sur presses-universitaires.univ-amu.fr/editeur/pup

DIFFUSION LIBRAIRIES : AFPU DIFFUSION – DISTRIBUTION DILISCO

Sommaire

Anne-Sophie Canto, Johanna Carvajal González,
Gerardo Iandoli et Claudio Milanesi,
Le crime organisé, réalités et représentations
Italie et Amérique Latine 9

Entre le réel et la fiction Écritures

Maria Valeria Dominioni
Nuova mafia, nuova camorra, nuova Italia 21

Luigi Arata
Pirandello e le origini del fenomeno mafioso
Analisi della novella *La lega disciolta* 41

Vincenzo Lisciani-Petrini
Nascita, evoluzione e scomparsa del brigante
nella narrativa di Dino Buzzati 67

Giuliana Pias
Dal bandito al ribelle
Una rilettura postcoloniale della figura del bandito
nella letteratura sarda contemporanea 87

Gerardo Iandoli
Il punto di vista operaio sulla camorra
Un'analisi di *Sandokan* di Nanni Balestrini 105

Mathilde Niati
Oblicuidad y reserva narrativa en *Crónicas negras*.
Desde una región que no cuenta (2013) 127

Réception

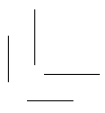


Daniela Bombara	
Alle radici del fenomeno mafioso	
Fascino e orrore dei <i>Beati Paoli</i>	147
Pietro Mazzarisi	
Rappresentare un'organizzazione criminale senza conferirle dignità	
L'apparente controversa immagine della mafia nel Montalbano di Camilleri	165
Étienne Boillet	
<i>Gomorra</i> di Roberto Saviano: un caso chiuso?	189
Antoine Ducoux	
Définir, classer, évaluer un « mauvais genre » mexicain	
La constitution générique de la « narcolittérature » au Mexique	
au prisme des discours critiques	207

Représentation visuelle
Rome criminelle à l'écran

Anne-Sophie Canto	
<i>Suburra</i> : vers une nouvelle esthétique	
de la représentation criminelle ?	225
Luana Ciavola	
La lunga ombra dell'anima oscura di Roma	
La rete di mafia capitale nel cinema	241
Álvaro López Quesada	
De la novela <i>Suburra</i> a sus reescrituras cinematográfica y televisiva	257

Le réel par l'image

Giovanna Summerfeld	
<i>Nuddu ammiscatu cu nenti?</i>	
I ribelli contro la mafia	277
Elisa Santalena	
La <i>banda Cavallero</i>	
Une histoire de banditisme ou de recherche	
de justice sociale dans l'Italie des années 1960 ?	295



Sommaire

Martine Sousse	
Récits du crime organisé et des extrêmes à l'épreuve du transmedia et des nouvelles écritures	313
Johanna Carvajal Gonzalez	
Les fissures entre dramaturgie et récits de guerre en Colombie Le cas de <i>Kilele. Una epopeya artesanal</i> de Felipe Vergara Lombana	339
Mathieu Corp	
Images de morts et mort des images De la surexposition des cadavres dans la photographie de presse mexicaine et de la lutte contre l'invisibilité des victimes dans l'art contemporain	365
Lucia Faienza et Mario Tirino	
Débat critique Giuliana Benvenuti, <i>Il brand Gomorra. Dal romanzo alla serie tv</i>	395
Hommage à Letizia Battaglia	403
Sommaires des numéros précédents	405

Rappresentare un'organizzazione criminale senza conferirle dignità

L'apparente controversa immagine della mafia nel Montalbano di Camilleri

Pietro Mazzarisi

Università di Modena e Reggio Emilia

Riassunto: Nella prima metà degli anni '90, è vivissima nella coscienza nazionale italiana l'eco delle bombe in risposta al Maxiprocesso. A ridosso di queste, Andrea Camilleri traccia un personaggio con caratteristiche principali che facilmente generano specifiche aspettative: il commissario Montalbano, un uomo delle istituzioni a contrasto della criminalità, da siciliano nella sua terra d'origine. Finzione letteraria che, inevitabilmente, stimola il ricordo di tanti uomini delle istituzioni, investigatori e magistrati, però reali precedenti luttuosi dell'antimafia. Ma la narrazione dello scrittore empedocloino, pur non potendosi esimere dal confronto con l'organizzazione criminale per antonomasia, si prefigge l'obiettivo di non conferirle dignità antitetica, piuttosto di assegnarle una tonalità di fondo. Una decisione che, come la lingua impiegata, divide la ricezione secondo valutazioni positive e negative, anche aspramente. Le contestazioni ricevute sulla stampa e da parte della critica testimoniano il raggiungimento dell'obiettivo e accomunano Camilleri a tutti quegli scrittori isolani le cui opere non hanno posto il problema della mafia come centrale. Dall'altra parte, però sembra che nessuno abbia rilevato che tale tonalità di fondo è coerente con il periodo storico reale in cui sono ambientate le narrazioni finzionali, caratterizzato dalla "strategia della sommersione" che dal 1993 a oggi ha segnato una nuova fase storica per la mafia siciliana.

Parole chiave : Mafia, Sicilia, Montalbano, Andrea Camilleri, anni '90, Italia

Résumé : Dans la première moitié des années 1990, l'écho des bombes en réponse au *Maxiprocesso* est très présent dans la conscience nationale italienne. Dans le sillage de ces derniers, Andrea Camilleri dessine un personnage dont les principales caractéristiques génèrent facilement des attentes spécifiques : le commissaire Montalbano, un homme des institutions qui lutte contre le crime, en tant que Sicilien dans sa patrie. Une fiction littéraire qui, inévitablement, stimule la mémoire de nombreux hommes des institutions, enquêteurs et magistrats, mais de véritables précédents anti-mafia endeuillés. Mais le récit de l'écrivain de Porto Empedocle, sans pouvoir éviter la confrontation avec l'organisation criminelle par excellence, se fixe pour objectif de ne pas lui conférer une dignité antithétique, mais plutôt de lui attribuer un ton de fond. Une décision qui, à l'instar du langage utilisé, divise l'accueil

selon des évaluations positives et négatives, voire amères. Les objections reçues dans la presse et de la part des critiques témoignent de la réalisation de l'objectif et mettent Camilleri dans le même sac que tous les écrivains insulaires dont les œuvres n'ont pas placé le problème de la mafia au centre. En revanche, il semble que personne n'ait souligné que ce ton de base est cohérent avec la période historique réelle dans laquelle s'inscrivent les récits de fiction, caractérisée par la "strategia della sommersione" qui, de 1993 à aujourd'hui, a marqué une nouvelle phase historique pour la mafia sicilienne.

Mots clés : Mafia, Sicile, Montalbano, Andrea Camilleri, années 90, Italie

Contraddizioni e dizioni su Camilleri

Di Andrea Camilleri, della sua lingua, delle sue opere, di quello che ha trattato o non ha (apparentemente) trattato si è parlato (e scritto) male, malissimo, bene, benissimo. Seguendo, non raramente, questo ordine e anche, non raramente, nelle stesse fonti. Tale constatazione sembra corretta se ricollegata alla lingua per lo più impiegata nelle opere di finzione, il vigatese¹ su cui tanto si sono divise le correnti di pensiero, così come se ricollegata alla trattazione del tema mafioso, anch'esso particolarmente divisivo come si vedrà nei successivi due paragrafi. Nel primo senso, degli esempi possono essere i giudizi espressi da Giulio Ferroni, nel secondo quelli apparsi sulle pagine della rivista settimanale *Panorama*.

Ferroni in due interviste, rilasciate rispettivamente nel 2001 a Mirella Serri e nel 2019 a Carmelo Caruso, ha espresso dubbi all'inizio dell'esplosione del *caso Camilleri* tanto da stroncarne la scrittura, salvo poi reconsiderarne i meriti:

1 Neologismo impiegato per la prima volta da Mauro Novelli nel 2002, si riferisce all'idioletto letterario che contraddistingue la maggior parte delle opere di Andrea Camilleri. Sotto questo nome, che deriva dall'immaginary città di Vigàta, nella realtà Porto Empedocle in provincia di Agrigento, vi è di base una sintassi dell'italiano standard (SVO) con poche concessioni alla sintassi del dialetto siciliano (SOV) e soprattutto una forte sperimentazione linguistica tesa all'espressività orale della lingua. Questa è perseguita con il ricorso a una trama lessicale in cui parole italiane, siciliane (anche desuete) e inventate si alternano in misura differente nel testo mimetico anche in funzione di connotazione sociolinguistica dei personaggi, con regolarità nel testo diegetico per conferire un effetto dello *skaz* alla narrazione. Cfr. Mauro Novelli, *L'isola delle voci*, in Andrea Camilleri, *Storie di Montalbano*, a cura di Mario Novelli, Milano, Mondadori, 2002, p. LXIV; Luigi Matt, *Lingua e stile della narrativa camilleriana*, in Duilio Caocci, Giuseppe Marci, Maria Elena Ruggieri (a cura di), *Quaderni Camilleriani 12. Parole, musica (e immagini)*, Monastir, Grafiche Ghiani, 2020, p. 39-93; Pietro Mazzarisi, « Torno torno allo *skaz* in vigatese: genesi, computazione e analisi », *Comparatismi*, n. 5, 2020, p. 195-216.

Rappresentare un'organizzazione criminale senza conferirle dignità

Sciascia, che aveva grande stima di Camilleri, però non era convinto dell'efficacia della sua curiosa lingua. Lei che ne pensa? « Sto con Sciascia, che faceva bene a non apprezzare questo dialetto siciliano di fantasia. Se si usa, come fa Camilleri, “cizzion” al posto di eccezione, “pititto” per appetito, “taliare” per guardare, “macari” per magari, viene fuori una pietanza troppo condita. Una caricatura »².

Il 19 luglio del 2019, quarantotto ore dopo la morte dello scrittore a Roma all'età di novantatré anni, ha appunto elencato invece i traguardi raggiunti dal vigatese e dal suo inventore, che (anche in questo caso) ben sintetizzano il sentore allora maggiormente diffuso:

« Camilleri non è più uno scrittore ma è appunto “il Camilleri”, una lingua standard, consueta, immediatamente parlabile. È oggi l'italiano accanto all'italiano ». *Ferroni, che non è ruffiano né borioso, pensa che nel paese senza più officine, Camilleri è l'ultima officina letteraria capace di vincere una sfida che neppure Luigi Pirandello è riuscito a vincere. « Il suo dialetto non è mai stato interamente dialetto. Non ha mai spinto nelle sue novelle fino in fondo come ha fatto Camilleri nei suoi romanzi »³.*

Nondimeno *Panorama*, al principio con posizioni decisamente negative sul “fenomeno Camilleri”, mostra nelle proprie pagine un mutamento di gradazione critica: dapprima, nelle indagini del suo investigatore più noto, Camilleri dà una rappresentazione dei mafiosi che è terribile e d'avanspettacolo⁴; in seguito, il cabaret sparisce del tutto poiché nella fattispecie non era mai esistito, infatti Montalbano vive in una Sicilia senza mafia⁵; ecco però che se l'autore analizza i *pizzini* di Bernardo Provenzano, come fatto nel libro *Voi non sapete*, di colpo diventa invece un ottimo archeologo del mistero mafioso della dissimulazione⁶ e, infine, viene redento il suo stesso commissario, il quale va amato perché offre una indagine sociologica dell'isola in cui la mafia è argomento frequente⁷.

2 Mirella Serri, « Ferroni stronca l'autore più letto dagli italiani. *Camilleri? Solo marionette* », *L'Espresso*, 18 gennaio 2001. Serri in corsivo.

3 Carmelo Caruso, « L'idioletto del *cuntastorie* », *Il Foglio*, 19 luglio 2012. Caruso in corsivo.

4 Massimo Onofri, « L'esplosione di Camilleri ... », *Panorama*, 29 ottobre 1998.

5 Giorgio Ieranò, « Montalbano contro i cannibali », *Panorama*, 19 settembre 1999.

6 Pietrangelo Buttafuoco, « La mafia svelata attraverso i *pizzini* del boss », *Panorama*, 11 ottobre 2007.

7 Simona Santoni, « Il commissario Montalbano, 5 motivi per amarlo », *Panorama*, 6 maggio 2013.

Ricezioni: su Montalbano e la mafia

Concentrando l'analisi della ricezione ai soli Montalbano e mafia, o cosa nostra che dir si voglia⁸, una comparazione di giudizi sul rapporto tra la scrittura di Camilleri e l'organizzazione criminale per antonomasia in Italia mostra una medesima evoluzione. Analizzando l'archivio storico della rassegna stampa del sito vigata.org⁹ e prendendo in considerazione il ventennio che parte dalla prima pubblicazione, ovvero l'intervallo temporale 1994-2014, è possibile notare su questo tema due correnti contrapposte, l'una malevola e l'altra benevola, all'interno delle quali oltre alla critica e ai giornalisti si sono avvicendati anche colleghi scrittori ed esponenti politici.

Malgrado la mafia sia ben presente nelle opere dell'autore come si vedrà nei paragrafi successivi, tra la prima corrente sono stati scritti pareri discordanti, anche contraddittori, comunque all'insegna della negatività. Per esempio che nelle indagini di Montalbano ci sarebbe un impegno a evitare argomenti di mafia¹⁰ o, addirittura, che di mafia non se ne parlerebbe quasi affatto¹¹. Tra chi invece ne riscontra la presenza, comunque è stato detto che l'autore ne

8 Benché consapevole che oggi il termine “mafia” sia diventato più un iperonimo di un certo tipo di organizzazione criminale, un po' come è avvenuto al termine “fascismo” per certi sistemi totalitari della prima metà del Novecento, Camilleri sembra impiegarlo in modo interscambiabile con il termine “cosa nostra”. Un impiego che sembra riflettere un uso relativamente diffuso in Sicilia, dove “mafia” continua a riferirsi principalmente alla cosa nostra siciliana (e solo successivamente al suo riverbero organizzativo internazionale). Cfr. Saverio Lodato, Andrea Camilleri, *La linea della palma*, Milano, BUR, 2002, dove Camilleri usa più volte “mafia” intendendo dire “cosa nostra siciliana”, “cosa nostra” almeno una volta intendendo dire “mafia siciliana” e anche una volta “cosa nostra americana” per indicare la mafia statunitense (anche a Saverio Lodato capita di impiegare “mafia” e “cosa nostra” per riferirsi comunque principalmente alla mafia siciliana, laddove non diversamente specificato). «'Mafia' è diventato un nome che ha bisogno di un aggettivo (un modificatore nel lessico della linguistica) per completare il suo significato. Abbiamo così la mafia siciliana, quella napoletana, quella calabrese, quella nigeriana, quella russa, quella cinese, quella giapponese e così via. Ciascuna di queste mafie ha poi un nome specifico, ma quando compare senza altri attributi, la parola 'mafia' si associa alla mafia siciliana e alla sua versione americana. Cioè a Cosa nostra», Giuseppe Paternostro, *Il linguaggio mafioso. Scritto, parlato, non detto*, Palermo, Aut aut edizioni, p. 45.

9 <http://www.vigata.org/rassegna_stampa/Archivio_Storico.shtml> (ultima consultazione: 26 maggio 2022).

10 Paolo Di Vincenzo, « Gli arancini di Montalbano e la poetica di Andrea Camilleri », *Il Centro*, 21 dicembre 1999.

11 Redazione, « Camilleri: con il dialetto rivendico la mia origine », *Il Messaggero*, 10 febbraio 1999.

avrebbe trasformato la presenza in folklore¹² o che l'avrebbe rappresentata sterilmente facendo perdere dunque ogni diretto richiamo alla mafia¹³ oppure che la rappresentazione offerta da Camilleri sarebbe una melassa che mitizza e rassicura¹⁴. C'è stato anche chi, spingendosi fino all'offesa sulla base di un supposto sentore comune siciliano, ha scritto che da questa immagine l'autore guadagna e che per questo motivo in realtà i siciliani considererebbero Camilleri un « paraculo »¹⁵. È stato ripetuto, di nuovo, che la mafia non esiste, ovvero che a Vigàta non ci sarebbe traccia di cosa nostra¹⁶ o che sì, la mafia esiste e si può addirittura ipotizzare una incriminazione per Salvo Montalbano, il cui agire appare come colluso con la mafia¹⁷; invero, è stato scritto anche che ogni gesto di Montalbano emana mafiosità¹⁸.

Sul versante dei colleghi, secondo *Panorama*, lo scrittore Domenico Cacopardo risulta essere il vero antidoto al camillerismo¹⁹, mentre secondo lo stesso Cacopardo nelle storie di Montalbano la mafia non esiste²⁰, poiché il commissario arriva a ignorare addirittura la realtà mafiosa²¹. Secondo il critico Giuseppe Traina, la rappresentazione della criminalità organizzata contrappone Camilleri anche a Santo Piazzese, la Vigata del primo è una cartolina a differenza della concretissima Palermo del secondo²². Il dibattito è entrato anche nelle pagine di un romanzo di Giorgio Faletti, in cui i personaggi definiscono la narrazione su Montalbano del tutto estranea a mafia, teatro e letteratura²³.

12 Pierangela Rossi, « Sotto accusa il narratore del momento: banalizza i drammi dell'isola? », *Avvenire*, 13 dicembre 2000. Opinione del critico Giuseppe Bonura riportata da Rossi.

13 Francesco Erspamer, « I colori della nostalgia », *La rivista dei libri*, n. 2, 2002.

14 Redazione, « Portare la Puglia dentro il mito », *La Gazzetta del Mezzogiorno*, 5 marzo 2006.

15 Orso Di Pietra, « L'idea di Camilleri », *L'Opinione*, 18 settembre 2007.

16 Maurizio Caverzan, « Polentoni e terroni, l'Italia (dis)unita in nome della fiction », *Il Giornale*, 23 settembre 2010.

17 Angelo Panebianco, « Montalbano è "colluso"? », *Sette del Corriere della Sera*, 27 maggio 2010.

18 Francesco Specchia, « La Padania contro Montalbano », *Libero*, 10 marzo 2011.

19 Redazione, « L'antiCamilleri – Domenico Cacopardo racconta i misteri italiani », *Panorama*, 9 febbraio 2001. Il neologismo "camillerismo" è stato introdotto il 18 novembre 2000 sul quotidiano *La Repubblica* dallo scrittore Giacomo Cacciatore per indicare l'influenza della produzione narrativa di Andrea Camilleri sulle opere contemporanee: <<https://www.iliesi.cnr.it/ONLI/entrata.php?id=16000&al=C>> (ultima consultazione: 27 settembre 2022).

20 Redazione, « Domenico Cacopardo, *L'endiadi del dottor Agrò* », *Il Nuovo*, 30 aprile 2001. Intervista allo scrittore.

21 Redazione, « Cacopardo, l'"anti-Montalbano" », *BresciaOggi*, 28 marzo 2006.

22 Giuseppe Traina, « Invece di Montalbano », *L'Indice*, marzo 2003.

23 Mirella Serri, « Caro Faletti, mi presti il tuo killer? », *Sette del Corriere della Sera*, 26 febbraio 2004.

Lo scrittore e giornalista Giuseppe Sottile ricorda che l'organizzazione criminale denominata mafia non è la caricatura adoperata da Camilleri²⁴, e un suo passato collega a *Il Foglio* che un solo reportage dello stesso Sottile ci fa capire la mafia più di tutti i romanzi su Montalbano²⁵. Oppure è stato scritto che una *fatwa* mafiosa non si è mai abbattuta sullo scrittore empedocline, il quale, a differenza di Roberto Saviano, produce una narrativa antimafia che non ha alcun effetto sulla realtà mafiosa²⁶.

Infine, sul versante politico la condanna è arrivata ad essere bipartisan, soprattutto per il Montalbano intermediale senza capelli né baffi: nel 2003 l'allora viceministro del centro-destra Gianfranco Micciché invita gli amministratori della provincia di Ragusa a caratterizzare l'immagine iblea investendo sui prodotti ortofrutticoli locali quali carote, peperoni e melanzane che sono sempre meglio della eco prodotta dal commissario Montalbano²⁷; nel 2010 ribatte l'allora assessore regionale alla Formazione Mario Centorrino del PD dicendo che le indagini di Montalbano adombrano di negatività l'immagine isolana portando « sfiga » alla Sicilia²⁸.

Ricezioni: la mafia in Montalbano

Un'altra corrente della ricezione, invece, ha notato caratteristiche e rappresentazioni mafiose nella saga più popolare in Italia degli ultimi trenta anni. Peraltro, già nell'anno d'esordio del commissario camilleriano viene messa in evidenza la trama con intreccio politico-mafioso²⁹. Stefano Malatesta ricorda che la mafia è una presenza che non si può eliminare e per questo motivo è proiettata sullo sfondo delle narrazioni³⁰. L'autore stesso, in una intervista concessa ad Alessandro Rota, ne ribadisce la presenza e la volontà di non romanzarla, pena il banalizzarla³¹. Sulle pagine de *Il Resto del Carlino*,

24 Mario Bernardi, « Nel cuore di tenebra della mafia », *Il Tempo*, 8 ottobre 2006.

25 Pietrangelo Buttafuoco, « “Vi racconto come si fabbrica una scrittore di successo” », *Il Giornale*, 8 agosto 2009.

26 Walter Pedullà, « Quel libro, un gesto politico », *Il Messaggero*, 6 gennaio 2009.

27 Giorgio Liuzzo, « Montalbano “indaga” su Berlusconi? », *La Sicilia*, 12 maggio 2003.

28 Saverio Lodato, « “Sfiga” in Sicilia. Per l'assessore del Pd è colpa degli scrittori », *L'Unità*, 13 febbraio 2010.

29 Sergio Astolfi, « Una legge della fisica applicata al delitto nel giallo siciliano di Camilleri », *La Domenica del Messaggero Veneto*, anno I, n. 7, 1994.

30 Stefano Malatesta, « Montalbano Maigret di Sicilia », *La Repubblica*, 10 giugno 1997.

31 Alessandro Rota, « Sarò Montalbano va in TV », *La Repubblica*, 12 luglio 1997.

Camilleri afferma che piuttosto intende metterne la pulce nell'orecchio di chi legge³²; ma in modo costante, per questo ripete, su *HELIOS*, che si tratta di un rumore di fondo³³. Stefano Malatesta, di nuovo, sostiene che tale raffigurazione sia un colpo di genio, poiché permette di parlare anche d'altro quando diversamente si resterebbe bloccati dall'ingombrante presenza della mafia in primo piano³⁴. In questo secondo piano, secondo il semiologo Gianfranco Marrone, è possibile quindi mettere in rilievo la presenza della mafiosità più che di mafia³⁵, un male che se non è minore, è il terreno fertile per il male maggiore. Questo aspetto della mafiosità viene ripreso anche in uno dei primi convegni isolani dedicati allo scrittore, in questo caso all'università di Cagliari, dove si evince e ribadisce appunto la « diffusa e pervasiva » mafiosità che connota la narrazione³⁶. Secondo Francesco La Licata, in questo microcosmo tratteggiato dall'autore empedoclo, Montalbano servendosi dell'ironia saprebbe smontare l'immagine del mafioso buono³⁷. Lo scrittore stesso infatti, come già detto, non trova adeguato il *format* romanzo per scriverne, ma piuttosto il giornalismo specializzato, i verbali e le indagini, il racconto-inchiesta come *Gomorra*, o lo *storytelling* di chi l'ha affrontata fuori dalla finzione come D'Ayala e Scarpinato³⁸. Secondo Marcello Sorgi, per questo motivo caratterizza un personaggio principale, Montalbano, che è certamente antimafia, ma senza pomposità; un personaggio, inoltre, che per combatterla non esclude il ricorso all'atteggiamento mafioso, così traslando sulla pagina letteraria la regola inquisitoria del giudice istruttore Giovanni Falcone: « per combattere la mafia bisogna essere un po' mafiosi »³⁹. Passando al livello intermediale, se altri lo hanno tacciato di presunta « sfiga », Riccardo Spiga ricorda che Camilleri e Montalbano sono stati tra i pochi a potersi permettere di parlare di mafia in prima serata su Rai Uno durante gli anni

32 Ugo Ronfani, « Il dottor Camilleri e Mr. Montalbano », *Il Resto del Carlino*, 1 settembre 1999.

33 Cristina Marra, « Andrea Camilleri. Incontro con l'autore », *HELIOS Magazine*, gennaio 1999.

34 Stefano Malatesta, « Andrea Camilleri. Montalbano come Maigret al di là del bene e del male », *La Repubblica*, 1 luglio 2003.

35 Redazione, « Il professore ricostruisce i cambiamenti del personaggio tra letteratura e tv », *L'Unione Sarda*, 14 marzo 2004.

36 Roberto Cossu, « Il mondo di Camilleri: il divertimento, la lingua e l'impegno », *L'Unione Sarda*, 11 febbraio 2005.

37 Francesco La Licata, « Ma forse Montalbano smonterebbe l'inganno », *La Stampa*, 5 ottobre 2007.

38 Andrea Camilleri, « Mafia le parole da non dire », *La Stampa*, 23 agosto 2008.

39 Marcello Sorgi, « Montalbano siamo », *La Stampa*, 17 aprile 2013.

del ventennio berlusconiano⁴⁰; e chiudendo il cerchio, secondo Gian Mauro Costa già il primo romanzo sul commissario, *La forma dell'acqua*, ha dato la rappresentazione della mafia più vicina alla realtà⁴¹.

Cortocircuito valoriale e temporale

Dalle diverse correnti di ricezione della presenza, o meno, della mafia nel *crime storytelling* sulla Sicilia creato da Camilleri il primo elemento che balza agli occhi è un cortocircuito valoriale già noto: appare largamente condiviso, da una cospicua parte, il non accettare e il non assegnare valore alle narrazioni criminali ambientate in Sicilia che non mettano in primo piano e in prima azione le gesta mafiose e il loro contrasto; e questo aspetto è tanto criticato nel caso Montalbano. Perché? Un'ipotesi potrebbe riguardare gli elementi costitutivi del personaggio che in automatico hanno aumentato le aspettative, soprattutto in un periodo storico nel quale tali elementi erano ormai assurti e associati nell'immaginario collettivo alla problematica della mafia.

Analizzando il decennio che precede l'apice delle stragi di mafia sembra abbastanza naturale che nel decennio successivo una figura come quella di Salvo Montalbano possa aver alimentato tali aspettative. Limitando l'analisi alla sola figura del siciliano, uomo delle istituzioni a contrasto della criminalità nella sua terra di origine – qual è il caso del commissario in questione – è un lungo elenco di omicidi, spesso con azioni volutamente eclatanti, ad aver segnato storia e immaginario isolani e nazionali. Questi omicidi iniziano quasi in parallelo con la cosiddetta seconda guerra di mafia (1981-1984), seguono negli anni dell'avvento della *stidda* e si estendono sempre più in maniera radiale con il definitivo affermarsi dell'egemonia dei clan corleonesi e del boss Salvatore Riina.

Quando nel 1994 il catanese Salvo Montalbano appare nella scena letteraria italiana l'eco di queste morti è vivissima nella coscienza siciliana e nazionale. Abbastanza naturale quindi che l'aspettativa su questa figura finzionale delle istituzioni si riversi nell'incarnare, o "incartare", uno scontro frontale contro cosa nostra. A una tale ipotesi andrebbe posposta una constatazione, ovvero che un tale cortocircuito valoriale ha, forse, determinato un cortocircuito temporale delle valutazioni. Infatti, andrebbe prima di tutto osservato che

40 Riccardo Spiga, « Commissario Montalbano. *Una voce di notte*: solo lui può parlare di mafia e politica su Rai Uno », *Reality & Show*, 30 aprile 2013.

41 Redazione, « Camilleri: "Montalbano sta bene, il commissario è stanco..." », *SiciliaInformazioni*, 16 maggio 2014.

il rumore di fondo mafioso che lo scrittore ha deciso di dare fin dall'inizio alla saga di Montalbano⁴² ha, almeno secondo chi scrive, una straordinaria somiglianza con diversi aspetti della realtà storica siciliana del post-Riina e, inevitabilmente, delude le aspettative di un immaginario che invece si è creato prima e durante la stagione delle stragi. A una analisi più attenta sembra che in realtà questo personaggio sia figlio del suo tempo e il ritmo di tale rumore di fondo sia cadenzato sulle note di quel tempo.

All'inizio del 1993, Salvatore Riina viene arrestato e i seguenti tredici anni, fino al 2006, sono notoriamente caratterizzati dalla "strategia della sommersione" voluta dal successivo boss mafioso Bernardo Provenzano, figura emblematica e ambivalente di questo cambio di passo:

Del latitante corleonese sono state offerte le più ardite rappresentazioni, per le quali egli è di volta in volta apparso come l'imprendibile per antonomasia, il pistolero che "spara come un dio", il feroce comprimario della strategia stragista e, al contempo, il raffinato ideatore della sommersione mafiosa e il fautore di una politica della "mano tesa". Se le cronache degli anni di piombo ce lo hanno descritto come "Binnu u tratturi", in omaggio alla sua ferocia assassina, d'altro canto una nutrita varietà di testimonianze ce lo ha presentato come un esponente dell'ala moderata di Cosa Nostra, ecumenico e pacificatore⁴³.

In quel periodo in Sicilia, benché invisibile, la morsa mafiosa continua a essere presente, ma appunto senza clamori a cui seguirebbero repressioni decise da parte delle forze dell'ordine. Se nelle narrazioni su Montalbano vi fossero frequenti omicidi mafiosi, queste sembrerebbero piuttosto ambientate negli anni precedenti la stagione dinamitarda di cosa nostra, dove agli omicidi degli uomini delle istituzioni siciliani vanno sommati tutti quelli di uomini delle istituzioni non siciliani, di tutta la gente comune (secondo una ricerca effettuata da *Libera centoottantatré* tra il 1980 e il 1993⁴⁴) e, infine, di tutti i mafiosi. Invece, le narrazioni iniziano pressoché in concomitanza con l'avvio di un nuovo periodo, la mafia siciliana di Bernardo Provenzano dove l'organizzazione è avvertita da chi vive sull'isola, ma evita accuratamente di finire sulle prime pagine dei quotidiani e cerca di non lasciare tracce nemmeno sui trafiletti.

Perché una parte della ricezione e della critica, anno dopo anno, si attendeva che i mafiosi stessero in primo piano nelle vicende di Salvo Montalbano e

⁴² Cfr. note numero 31, 32, 33.

⁴³ Alessandra Dino, « Bernardo Provenzano e le regole del disordine », *Segno*, anno XXXII n. 274, 2006, p. 33.

⁴⁴ A questo link, settando i relativi parametri, è possibile ricavare nomi e numeri di quegli anni: <https://vivi.libera.it/it-ricerca_nomi> (ultima consultazione: 26 maggio 2022).

si lamentava di questo mancato protagonismo quando, anno dopo anno, era sempre più evidente un cambio di passo dell'organizzazione criminale che abbandonava lo strepito a favore del mormorio? Perché si continuava ad additare Vigàta come irrealista quando, anno dopo anno, andava riflettendo sempre più la sommersione storica della mafia mentre dall'altra parte a discostarsi dalla realtà erano piuttosto le aspettative sulla Sicilia dei proiettili vaganti? Caratteristica della piovra, oltre ai tentacoli che propaga in più direzioni, non è forse anche il mimetizzarsi nell'ambiente circostante per non essere notata?

Risposte a queste domande potrebbero, forse, essere tentate da uno studio socio-psicologico della ricezione della saga di Montalbano che, com'è noto, ha pesantemente influenzato la ricezione camilleriana *in toto* e che esula dagli scopi del presente lavoro; ma che potrebbe, forse, indagare perché a volte, ancora oggi, Andrea Camilleri viene inserito nel corollario di autori minori o fa storcere il naso quando lo si associa a nomi illustri del canone italiano oppure riaccende l'annosa distinzione fra letteratura alta e bassa.

Studi critici: lo stato dell'arte recente

Negli anni più recenti, quelli non presi in esame nell'analisi delle ricezioni ovvero dal 2015 a oggi, diverse voci autorevoli hanno rimarcato questa presenza, e quindi rappresentazione, sfuggente del fenomeno mafioso nelle narrazioni. Così il poco o pochissimo spazio concesso alla mafia è in linea al non conferirle dignità antitetica secondo il critico Vittorio Spinazzola: « Lo scrittore non ha voluto in alcun modo inchiodare il commissario al fenomeno mafioso, facendo della onorata società la protagonista assoluta della sua strategia romanzesca⁴⁵ ». Il risultato che ne scaturisce, per lo storico Giovanni De Luna, è evitare la trappola di offrire immagini accattivanti sulla mafia, una maggiore pervasione dello stesso fenomeno nelle pagine letterarie e la possibilità di mettere in risalto l'impotenza della popolazione di fronte al fenomeno mafioso – poiché ne avverte un divario di forza o avverte l'assenza dello Stato – grazie anche alla quale l'organizzazione criminale riesce a infiltrarsi negli angoli della società:

A Vigàta c'è la mafia, la cui presenza appare tanto più pervasiva proprio perché non è raccontata con il registro dell'indignazione [...]. A scrivere romanzi sulla mafia si rischia di lasciarsi sedurre dai suoi aspetti luciferini e alla fine arrivare quasi a nobilitarla. Ma soprattutto Camilleri si è sempre

⁴⁵ Vittorio Spinazzola, *La saga di Montalbano*, in Salvatore Silvano Nigro (a cura di), *Gran teatro Camilleri*, Palermo, Sellerio, 2015, p. 137.

Rappresentare un'organizzazione criminale senza conferirle dignità

mostrato più interessato ai veleni che intossicano gli ambienti in cui la mafia prospera, a quelli che non sono né vittime né carnefici ma che anche nel loro essere semplici spettatori finiscono inevitabilmente per diventare complici o gregari⁴⁶.

Sembrano questi, per esempio, i casi ne *La vampa di agosto* e *Le ali della sfinge* dove spettatori illustri sono pm e questori. Nel primo romanzo, dopo aver rinvenuto un cadavere in un interrato abusivo di un villino, Montalbano cerca di incastrarne il costruttore ma questi, il geometra Michele Spitaleri, è il cognato del sindaco di Vigàta. E:

In tale qualità, avendo ben tre imprese di costruzione ed essendo geometra, vince il novanta per cento degli appalti comunali [...]. Pirchi paga in parti uguali il pizzo tanto ai Cuffaro quanto ai Sinagra. Naturalmente, paga macari una percentuale al cognato⁴⁷.

Su Spitaleri stava già indagando un collega di Montalbano, il commissario Lozupone di Montelusa per la morte di un lavoratore mediorientale in uno dei cantieri di Spitaleri. Avendo già tastato il terreno con il proprio pm, il pubblico ministero Laurentano, è proprio Lozupone a mettere in guardia Montalbano sul muro di gomma che protegge Spitaleri, tale che a Montalbano viene da chiedere « Ma Laurentano è un colluso? »⁴⁸ »:

Montalbà, parliamoci chiaro. Lo sai perché Laurentano non vuole farmi andare avanti? Perché supra la so pirsonali vilanza ha messo da una parte Spitaleri con le sue protezioni politiche e dall'altra il cadavere di un anonimo immigrato arabo. Indove pende la vilanza? Alla morte dell'arabo sono state dedicate tre righe da un solo giornale. Che pensi che succederà se va a toccare Spitaleri? Un viriviri di televisioni, radio, giornali, interpellanze parlamentari, pressioni, macari ricatti... E io domando a tia: quanta gente, tra noi e tra i giudici, tiene in ufficio la stessa vilanza di Laurentano⁴⁹?

Montalbano è convinto della diffusione di questo metro di misura, infatti parlando con il suo sottoposto, l'ispettore Fazio, giunge alla stessa conclusione di Lozupone, ma relativamente al proprio pm, il dottor Tommaseo:

Trattannosi di uno ammanigliato come a Spitaleri, Tommaseo si cataminerà come se caminasse supra all'ova. Non solo: si troverà davanti ad avvocati

46 Giovanni De Luna, *Lo scrittore civile*, in Salvatore Silvano Nigro (a cura di) *Gran teatro Camilleri*, Palermo, Sellerio, 2015, p. 48-49.

47 Andrea Camilleri, *La vampa d'agosto*, Palermo, Sellerio, 2006, p. 73.

48 *Ibidem*, p. 214.

49 *Ibidem*, p. 214-215.

che se lo mangeranno crudo. Toccare Spitaleri significa annare a scassare i cabasisi a troppa gente, mafiosi, onorevoli, sinnaci. Torno torno a lui c'è il mangia mangia⁵⁰.

Questi aspetti non frenano solo i pubblici ministeri, ma arrivano a mettere in agitazione anche il questore Bonetti-Alderighi ne *Le ali della sfinge*. In questo romanzo il ritrovamento del cadavere di una prostituta dell'Est Europa conduce le indagini di Montalbano verso una associazione dal nome "La buona volontà", i cui interessi appaiono subito tentacolari durante il colloquio tra il commissario e il questore, con quest'ultimo che, a dispetto dell'italiano standard cui di norma ricorre, in questa circostanza si lascia scappare anche un regionalismo:

« Me lo spiega perché è andato a rompere i coglioni a quelli della "Buona volontà"? Perché? Vuole degnarsi di dirmelo? » [...].

« Ma lo sa quelli a chi hanno dietro? » continuò il questore.

« No, ma lo posso immaginare facilmente. Le ha telefonato monsignor Pisicchio? ».

« Non solo il monsignore. Anche il prefetto, la cui signora contribuisce largamente alle iniziative di questa associazione benefica. E anche il vice presidente della regione. E non poteva mancare l'assessore provinciale all'assistenza sociale. Né quello comunale. Lei ha messo il dito in un vero vespaio, ha capito? ».

« Signor questore, quando ci ho messo il dito, non sapevo ancora ch'era un vespaio. Anzi, all'apparenza, tutto era, meno che un vespaio. Mi sono limitato a fare alcune domande alla persona indicatami da monsignor Pisicchio, che si chiama Guglielmo Piro » [...].

« È una gran bella rognà, sa? ».

« Ne convengo. Ma da noi, appena ti muovi per una qualsiasi indagine, t'imbatti sempre in un onorevole, in un prete, in un politico e in un mafioso che fanno la catena di sant'Antonio per proteggere il probabile indagato »⁵¹.

Le rogne di fronte a personaggi discutibili ma con coperture indiscutibili non sono avvertite solo da pm e questori, ma anche dallo stesso Montalbano, per esempio quando si imbatte in Saverio Lo Duca nel romanzo *La pista di sabbia*:

Era di certo uno degli omini cchiù ricchi dell'isola che a Vigàta aviva 'na sò scuderia. Quattro o cinco cavaddri di pregio che tiniva per billizza, per il puro piaciri d'avirli, non li faciva mai partecipare a corse e gare. Ogni tanto s'arricampava da fora e passava 'na jornata intera con le vestie. Amici potenti,

⁵⁰ *Ibidem*, p. 246.

⁵¹ Andrea Camilleri, *Le ali della sfinge*, Palermo, Sellerio, 2006, p. 150-151.

Rappresentare un'organizzazione criminale senza conferirle dignità

era sempre 'na gran camurria aviri a chi fari con lui, si corriva il piccolo di diri 'na parola di troppo, di pisciare fora dal rinale⁵².

Questi esempi di pervasione di cui parla lo storico de Luna vengono raggiunti quasi non pronunciando il nome stesso della mafia. E viene chiamata con differente vocabolo, "permeazione", dalla scrittrice siciliana Simonetta Agnello Hornby: « "Non si può parlare di Sicilia senza parlare di mafia", viene detto spesso: ma lui c'è riuscito. Questo cancro ora di tutta l'Italia non è mai chiamato con il suo nome nelle sue opere, ma le permea⁵³ ».

La maggiore centralità del tema della mafiosità è anche al centro dell'analisi del giornalista Francesco La Licata, per il quale, appunto, « ciò che traspare dai racconti montalbaniani è, ancor più di una Cosa nostra strutturata, una mafiosità diffusa che condiziona la quotidianità di tutti i personaggi⁵⁴ ».

I condizionamenti sono sempre presenti, per esempio in forma di oppressione nei romanzi dove la mafia ha ruolo variamente prominente. Un esempio di forma di oppressione in un romanzo con ruolo prominente per la mafia è *La danza del gabbiano*, dove l'infermiera Angela ha per aguzzini dei mafiosi che la obbligano a cercare di sedurre Montalbano per propri tornaconti⁵⁵ e dove il transessuale Giovanna Lonero viene tenuta segregata da un capomafia dei Sinagra⁵⁶. Ma i condizionamenti possono essere intesi anche in forma di liberazione, per esempio nei romanzi dove la mafia non è stata scritturata neanche come comparsa. Una forma di liberazione in un romanzo dove la mafia pressoché non compare è ne *Il ladro di merendine*; qui la signora Clementina Vasile Cozzo ricorda a Montalbano di aver sempre insegnato ai propri studenti di non piegarsi all'omertà⁵⁷. Ma esiste anche il sentore di oppressione nei romanzi dove la mafia non compare, quel rumore di fondo più volte detto; un esempio n'è il romanzo *La pazienza del ragno*, dove la mafia non c'è e non c'è neanche un vero delitto durante tutta la narrazione, eppure nelle ultime pagine ecco che ritorna il pizzo, forma di controllo territoriale:

52 Andrea Camilleri, *La pista di sabbia*, Palermo, Sellerio, 2007, p. 29-30.

53 Simonetta Agnello Hornby, *Come il ciclope del tempio di Zeus*, in *Quaderni Camilleriani 1. Oltre il poliziesco: letteratura/multilinguismo/traduzioni nell'area mediterranea*, Monastir, Grafiche Ghiani, 2016, p. 30.

54 Francesco La Licata, *La mafia – che non c'è – nei romanzi di Camilleri*, in Camillo Faverzani, Dario Lanfranca (a cura di), *Quaderni Camilleriani 2. La storia, le storie. Camilleri, la mafia e la questione siciliana*, Monastir, Grafiche Ghiani, 2016, p. 14.

55 Andrea Camilleri, *La danza del gabbiano*, Palermo, Sellerio, 2009, p. 194-196.

56 *Ibidem*, p. 244.

57 Andrea Camilleri, *Il ladro di merendine*, Palermo, Sellerio, 1996, p. 137.

è questa la richiesta che spinge un commerciante a sparare a un mafioso, ma senza colpirlo⁵⁸.

Sempre secondo La Licata, quando lo scrittore tratta direttamente di mafia preferisce farlo ricorrendo ad altri *format* narrativi, « lo fa nei saggi e nei romanzi storici perché li è più facile sottrarre l'aura di beatificazione⁵⁹ ».

Quel che viene rilevato da La Licata ha dunque indirizzato la ricerca verso gli studi che hanno preso in analisi la rappresentazione della mafia data da Camilleri nella *non-fiction* e nei romanzi storici per trarre indizi utili da reimpiegare nell'analisi della rappresentazione della organizzazione criminale nella fiction poliziesca. Sul versante della *non-fiction* il critico Claudio Milanese è partito dall'ipotesi che il *format* permetta allo scrittore di esprimersi esplicitamente; una ipotesi molto utile, come si vedrà più avanti, per l'implicazione che se ne può cogliere di riflesso, ovvero che nella narrativa l'espressione sul fenomeno mafioso è implicita:

Possiamo ipotizzare, in una prima approssimazione, che nei suoi interventi pubblici, nelle sue rubriche giornalistiche e nella *non-fiction*, le posizioni e il tipo di sguardo che Camilleri porta sul fenomeno mafioso siano più espliciti di quanto non appaiano quando sono mediati dalle strutture della narrativa d'invenzione, e che ci aiutino a valutare meglio l'approccio al fenomeno della criminalità che struttura invece la sua produzione narrativa⁶⁰.

Nel suo studio, Milanese relativamente all'opera *Voi non sapete* nota che Camilleri opera una « decostruzione del discorso mafioso, che sappiamo essere per essenza doppio e ambiguo⁶¹ », conducendo un'analisi « incentrata sulla necessità di far emergere la doppiezza e la contraddittoria complessità del discorso mafioso⁶² ». E più avanti, passando in analisi l'opera *Segnali di fumo*, nota che le poche occorrenze sul tema mafioso sono trattate dallo stesso Camilleri in modo « intenso e plurisemico⁶³ », lasciando interrogativi in chi legge in modo sospeso, dove « meno sospeso ne è invece il doppio senso, che pur se implicito, sembra avere un significato più univoco⁶⁴ ».

58 Andrea Camilleri, *La pazienza del ragno*, Palermo, Sellerio, 2004, p. 221.

59 Francesco La Licata, *La mafia – che non c'è – nei romanzi di Camilleri*, op. cit., p. 16.

60 Claudio Milanese, *Rappresentazioni della mafia nella non-fiction di Andrea Camilleri*, in Camillo Faverzani, Dario Lanfranca (a cura di), *Quaderni Camilleriani 2. La storia, le storie. Camilleri, la mafia e la questione siciliana*, Monastir, Grafiche Ghiani, 2016, p. 54.

61 *Ibidem*, p. 56.

62 *Ibidem*, p. 57.

63 *Ibidem*, p. 60.

64 *Ibidem*.

Rappresentare un'organizzazione criminale senza conferirle dignità

Nell'altro versante, ovvero quello della rappresentazione del fenomeno mafioso nei romanzi storici, questi indizi diventano prove secondo lo studioso Dario Lanfranca, il quale appunto partendo dall'analisi del romanzo storico *La rizzagliata* sottolinea una scrittura in cui:

Il ricorso a metafore sempre più chiarificatrici è il mezzo utilizzato da Camilleri per avvicinare il lettore ad una verità sfuggente, fermandosi sempre un centimetro prima del disvelamento, che arriva solo nelle pagine finali⁶⁵.

Una scrittura che ricorre inoltre a:

Silenzi, allusioni che fanno [...] un perfetto esempio di partitura camilleriana, composta di parole o meglio di parole che si dislocano negli interstizi di un discorso polisemico in cui il non detto occupa uno spazio importante⁶⁶.

E che permette all'analisi di Lanfranca di estendere il discorso su altri romanzi storici (per esempio *La stagione della caccia*, *Il birraio di Preston*, *La concessione del telefono*, *Un filo di fumo* e il saggio-novella *La bolla di componenda*), per notare che:

Una buona parte dei romanzi storici camilleriani originano o hanno comunque a che fare con questo repertorio di immagini, modi di non dire, di alludere, di lasciare vuoto quello spazio (la verità) che poi lo scrittore si premunirà di riempire [...] giocata sui silenzi, su ciò che viene evocato e ancor di più su ciò che viene taciuto⁶⁷.

Concludendo, di nuovo con il ricorso all'esempio cardine de *La rizzagliata*, che:

La riuscita del romanzo deve molto a quella grammatica del non detto che costituisce la cifra della scrittura camilleriana, che permette all'autore di mettere in scena in modo credibile l'avvenuto insinuarsi della mafia nella politica e nella società, senza cadere in luoghi comuni e rappresentazioni stereotipate⁶⁸.

Un'ulteriore constatazione e due ipotesi finali

Assodato dunque che nel mondo narrativo di Montalbano la mafia « pur non fungendo (quasi) mai da protagonista, permea gli avvenimenti, fa da perpetuo

65 Dario Lanfranca, *Dire il non detto: questione siciliana, mafia e linguaggio nell'opera di Camilleri*, in Camillo Favuzzi, Dario Lanfranca (a cura di), *Quaderni Camilleriani 2. La storia, le storie. Camilleri, la mafia e la questione siciliana*, Monastir, Grafiche Ghiani, 2016, p. 43.

66 *Ibidem*, p. 44.

67 *Ibidem*, p. 45.

68 *Ibidem*, p. 46.

sfondo e determina comportamenti omertosi⁶⁹ », lo stato dell'arte degli studi indirizza dunque su una rappresentazione dell'organizzazione criminale ottenuta ricorrendo a procedimenti metaforici, allusivi, evocativi, di doppi fondi semantici e polisemici, di implicatura rispetto a ciò che viene detto e di significazione rispetto a ciò che invece è non detto.

Questi aspetti fin qui rilevati nella critica conducono a una ulteriore constatazione che sembra non essere stata avanzata negli studi precedenti: tutte queste caratteristiche coincidono con le caratteristiche che gli studi di linguistica attribuiscono allo stesso linguaggio mafioso. Infatti, secondo Salvatore Di Piazza:

Se volessimo provare a rintracciare un denominatore comune dell'azione verbale all'interno di Cosa Nostra, preferiremmo parlare piuttosto di "obliquità semantica", ovvero di una tendenza ad utilizzare termini semanticamente obliqui, non diretti o trasparenti, che facciano intravedere i significati, senza però mostrarli chiaramente. Questa obliquità semantica, a sua volta, si concretizza ora con il ricorso all'implicito, ora con l'uso di un linguaggio metaforico, ora con frequenti appelli a locuzioni allusive [...] La costante dialettica del dire/non-dire, tratto tipico del linguaggio dei mafiosi, è infatti, in un certo senso, il corrispettivo linguistico-semantico della dialettica visibilità/invisibilità fisica che caratterizza i mafiosi⁷⁰.

E a cui sembra ricorrere Camilleri per formalizzare la stessa visibilità/invisibilità della mafia nelle sue narrazioni. Modalità che oltre a permettere la realizzazione di quel rumore di fondo che contraddistingue la rappresentazione mafiosa autoriale risultano inoltre particolarmente utili nell'economia narrativa del genere poliziesco, poiché:

Gli impliciti, i non detti, le espressioni metaforiche, sono modalità attraverso cui i significati emergono, si camuffano, riemergono in un continuo gioco linguistico che permette a chi lo conduce di sfruttare l'incertezza, l'ambiguità⁷¹.

Nel giallo, infatti, l'ambiguità delle situazioni e dei personaggi e l'incertezza sullo scioglimento della trama devono accompagnare chi legge fino all'ultima

69 Simona Demontis, *La Sicilia attraverso i sei sensi della Commedia camilleriana. Excursus sulla sfera sensoriale nell'opera narrativa di Andrea Camilleri*, in Morena Deriu, Giuseppe Marci (a cura di), *Quaderni Camilleriani 7. Realtà e fantasia nell'isola di Andrea Camilleri*, Monastir, Grafiche Ghiani, 2019, p. 76.

70 Salvatore Di Piazza, « Pratiche linguistiche e costruzioni identitarie in cosa nostra », *Sigma*, n. 2, 2011, p. 172.

71 *Ibidem*, p. 173.

pagina e per Camilleri i giochi linguistici sono pane quotidiano. Da questa constatazione possono, di conseguenza, scaturire almeno due ipotesi.

La prima, forse più affascinante, ipotizza che per “disarmare” una rappresentazione antitetica della mafia, per non far apparire la mafia in primo piano, ma al tempo stesso per far avvertire in chi legge la sua presenza, Camilleri ricorra agli stessi espedienti linguistici che impiega la mafia per, invece, sottolineare il proprio potere quando necessario e celarlo laddove ne risulterebbe pericolosa la formalizzazione: obliquità semantica, implicito, metafore, allusività. Così come nel discorso mafioso sarebbe necessario parlare di un qualcosa senza però parlare direttamente di quel qualcosa, ovvero far emergere il tema del discorso senza mai nominare il tema stesso, far comprendere le azioni necessarie sul tema senza mai enunciare quelle azioni, allo stesso modo Camilleri disarmerebbe il pericolo di protagonismo che la narrazione potrebbe affidare alla società criminale: non emerge il tema mafia eppure ne è chiarissima la presenza. Egli, in definitiva, impiegherebbe le caratteristiche del linguaggio dei mafiosi per ammutolire la mafia stessa, per assegnarle un ruolo corale di sottofondo, un fruscio continuo e incessante quale può essere quello di torrente a fondo valle. Tale decisione camilleriana ridimensionerebbe fortemente le accuse di essere, soprattutto nelle indagini di Montalbano, una operazione commerciale, a dispetto di tutti quegli approcci critici che l'hanno definita tale. In milioni di libri stampati e poi, passando al Montalbano multimediale, in milioni di telespettatori, la mafia non è assurta all'immagine di antieroe principale, non ha contribuito al consolidamento degli stereotipi sulla violenza isolana, una costante forma di guadagno invece per chi su questi stereotipi, dall'Italia a Hollywood, ci ha romanizzato e continua a romanzarci sopra.

La seconda ipotesi, forse meno affascinante ma forse più realistica, ipotizza che più semplicemente Camilleri abbia fatto ricorso a un tratto che egli stesso ritiene peculiare della realtà linguistica da cui proviene - o che comunque l'ha fatto ritenere tale già in una delle sue prime opere - e a cui il suo narratore stesso, in tempi non sospetti, avrebbe conferito chiave ermeneutica: un doppio binario da seguire contemporaneamente per giungere alla comprensione e distinzione tra quello che un siciliano direbbe e quello che nella realtà vorrebbe comunicare. Infatti, pur senza volere avvalorare interpretazioni culturaliste, doppi fondi semantici, implicature, metafore, allusioni e polisemie sembrerebbero caratteristiche, più in generale, delle stesse interazioni verbali siciliane; sia secondo Camilleri stesso (o almeno così le vorrebbe connotare nel suo mondo narrativo) sia secondo parte della critica:

I mafiosi parlano la nostra stessa lingua, ma semplicemente ne sfruttano, in particolare, alcune potenzialità. A corroborare quanto detto, si consideri che,

dato che la lingua che si usa risente e si nutre inevitabilmente del contesto ambientale e culturale in cui si vive, alcune delle proprietà che i mafiosi spesso accentuano (impliciti, metafore, allusioni, non detti etc.) le ritroviamo talora presenti, più in generale, nelle interazioni verbali dei contesti siciliani entro cui si muovono [...]. Affermando questo non vogliamo affatto avallare l'idea culturalista secondo cui ci sarebbe una connessione quasi necessaria tra mafia ed un presunto ed omogeneo (ma in realtà inesistente) *sicilianismo*. Semplicemente riteniamo che, in generale, la similarità di alcune caratteristiche linguistiche tra gruppi non coincidenti si può spiegare con il fatto di condividere porzioni di contesto, fermo restando che altrettanto fondamentale è la porzione di contesto non condivisa⁷².

Per esemplificare quanto il pericolo di cadere in interpretazioni culturaliste sia diffuso nell'immaginario popolare e lo sia stato nell'immaginario giudiziario si possono riportare due esempi, uno di natura storico-giudiziaria e l'altro di natura linguistica. Il primo riguarda centodiciassette mafiosi finiti a processo a Catanzaro dopo la prima guerra di mafia, anno 1968, alla fine del quale la maggior parte degli imputati venne assolta poiché i giudici non avevano, allora, gli strumenti conoscitivi per punire i colpevoli e la difesa poteva così giocare sull'elemento di « un diffuso atteggiamento siciliano di ostilità nei confronti della legge⁷³ », per celare la struttura in realtà piramidale dell'organizzazione. Infatti:

Nelle motivazioni della sentenza si legge il riconoscimento, alquanto verboso, che la mafia poteva essere considerata “un atteggiamento psicologico o la tipica espressione di uno sconfinato individualismo”; ma i giudici sottolinearono che questi fattori sociali costituivano soltanto lo sfondo di quello che era in realtà un “fenomeno di criminalità collettiva”. L'immagine che la Corte s'era fatta non era quella di un'unica associazione criminale, ma piuttosto quella di molte associazioni indipendenti – cosche locali o reti di trafficanti – i cui confini tendevano a stemperarsi nella generale illegalità della società siciliana. In breve, il sistema giudiziario italiano era incamminato verso l'accettazione del fatto che la mafia era una cosa e non un'idea; ma questa cosa rimaneva troppo indistinta perché fosse possibile individuarla con gli strumenti giuridici esistenti⁷⁴.

Sul versante dell'immaginario popolare, un esempio di natura linguistica può essere il fatto che tale modalità di comunicazione arrivi ad essere associata e

72 Salvatore Di Piazza, *Mafia, linguaggio, identità*, Palermo, Centro di studi ed iniziative culturali Pio La Torre, 2010, p. 19.

73 John Dickie, *Cosa Nostra. Storia della mafia siciliana*, Roma-Bari, Laterza, 2009, p. 344.

74 *Ibidem*, p. 345.

riguardare i singoli suoni della lingua. Per esempio definendo come siciliana la interiezione di diniego espressa ricorrendo al fonema avulsivo dentale (che si potrebbe trascrivere “ntz”) e all'*head-toss*; è questo appunto un uso per articolare foneticamente il significato di diniego senza però pronunciare un “no” che spesso, nell'immaginario italiano, viene associato al siciliano mentre in realtà è condiviso in tutti i territori dell'Italia meridionale una volta colonie greche (e ancora oggi in uso in Grecia)⁷⁵.

Ritornando al linguaggio o gergo o codice mafioso siciliano, dunque al pari di qualunque altra lingua delle organizzazioni criminali esso si configurerebbe come un uso marcato di alcuni tratti già impiegati nella lingua/dialetto di socializzazione primaria, poiché, appunto, come ribadito anche da Giuseppe Paternostro:

Qualunque gergo, anche quello delle organizzazioni malavitose, è un codice parassitario, in quanto dipendente comunque dalla lingua comune (e dal dialetto), da cui attinge il materiale di base da manipolare⁷⁶.

Usare il materiale del dialetto siciliano manipolandolo ricorrendo a doppi fondi semantici, implicature, metafore, allusioni e polisemie per comunicare con fini di segretezza ha una precisa denominazione: “u baccagghiu”:

U baccagghiu è il gergo della malavita, e come tutte le lingue furbesche di ogni regione nasce, si sviluppa, viene usato all'interno di gruppi chiusi, di gruppi cioè che hanno una speciale esigenza di segretezza. È questa la ragione per la quale *u baccagghiu* [...] è un sistema oscuro di comunicazione, oscuro malgrado utilizzi in larga misura parole del dialetto, alle quali però vengono attribuiti significati del tutto particolari, attraverso procedimenti metaforici, invenzioni, analogie allusive, riferimenti arditi... [...]. I gerghi, e il gergo della mala in particolare, *u baccagghiu* cioè, stanno in larghissima misura dentro il dialetto e nel dialetto affondano le radici. È naturale anche che ci sia un rapporto di dare e avere, nel senso che il linguaggio gergale attinge dai dialetti gran parte della sua terminologia, trasfigurandola attraverso un ardito gioco di simboli e di invenzioni, e a loro volta i dialetti accolgono dall'uso gergale parole ed espressioni che entrano così nel circuito normale della comunicazione⁷⁷.

75 Alberto A. Sobrero, Annarita Miglietta, *Introduzione alla linguistica italiana*, Roma-Bari, Laterza, 2006, p. 204-205.

76 Giuseppe Paternostro, *Il linguaggio mafioso. Scritto, parlato, non detto*, Palermo, Aut Aut Edizioni, 2017, p. 21.

77 Giovanni Ruffino, *Introduzione allo studio della Sicilia linguistica*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2018, p. 25-28.

Ritornando a Camilleri, i tempi non sospetti si riferiscono al 1980 quando pubblica *Un filo di fumo*. All'interno del piano ontologico di questo secondo romanzo dell'autore viene avanzata una sorta di spiegazione del modo di comunicare isolano che coincide con quelle caratteristiche (doppi fondi semantici, implicature, metafore, allusioni e polisemie) che sembrerebbero, più in generale e nella realtà, delle stesse interazioni verbali siciliane:

E ora, seduto vicino al grande camino acceso mentre fuori si stava preparando un temporale, combattendo contro la piacevole sonnolenza della digestione, Lemonnier si rilassò, abbassando per un momento la guardia: sempre, in mezzo ai siciliani, era costretto a stare in tensione per scoprire il non detto, il rimando, il sottinteso che era il vero discorso da capire, mentre quello che appariva come l'esplicito discorso principale non era che copertura, fumo negli occhi⁷⁸.

Non si può esprimere un giudizio, con certezza, su quanto tale spiegazione rifletta il pensiero dell'autore relativamente a tale punto, nondimeno questa spiegazione riflette il punto di vista del suo narratore e quindi del mondo narrativo che intende caratterizzare nel 1980 relativamente agli scambi comunicativi tra siciliani, e che ritroviamo anche nel mondo narrativo di Montalbano riferito però alle modalità (non) comunicative mafiose. Il romanzo *Il campo del vasaio* è infatti tutto un dialogo tra più interlocutori su più livelli di lettura. Due amanti, una lei e un lui, uccidono il marito di lei, a sua volta figlio di un colluso erroneamente ammazzato e smembrato in trenta pezzi da Balduccio Sinagra in un errore di gioventù⁷⁹. Per far cadere la colpa sulla mafia, gli amanti decidono di smembrare a loro volta il cadavere del marito. I Sinagra sanno da subito chi sono i colpevoli, Montalbano e la sua squadra dovranno scoprirlo e don Balduccio non lesina informazioni; anzi grazie a queste Montalbano arriverà a incastrare i due amanti. Perché? Non certo per amore della giustizia, ma per tornaconto personale: così facendo i mafiosi Sinagra vengono scagionati agli occhi dell'opinione pubblica e al contempo usano la legge per punire pubblicamente i due amanti, rei di averli voluti infangare. Se avessero ricorso a un regolamento di conti mafioso, nessuno avrebbe saputo niente, qui invece il sapere rientrava nei loro obiettivi, per questo avevano aperto bocca:

Balduccio [...] passava mano alla liggi per uno scopo prciso, ma non dichiarato (il vero scopo, nelle parole dei mafiosi, era sempre ammucciato darrè a uno scopo che pariva, a torto, primario). Balduccio voliva che i responsabili

78 Andrea Camilleri, *Un filo di fumo*, Palermo, Sellerio, 1997, p. 81. Riedizione Sellerio della prima pubblicazione Garzanti del 1980.

79 Andrea Camilleri, *Il campo del vasaio*, Palermo, Sellerio, 2008, p. 240-241.

Rappresentare un'organizzazione criminale senza conferirle dignità

dell'omicidio di Giovanni annassero a finiri in càzaro doppo un processo pubblico che ne mostrava a tutti la lordia, la ferocia. Se avissi providuto lui, i colpevoli avrebbiro pagato certamenti, ma sarebbiro scomparsi in silenzio, morti di lupara bianca. 'Nzumma, l'uso della liggi come 'na raffinata forma di vendetta, consistente nello sputtanamento pubblico⁸⁰.

Conclusioni

Per concludere, altri due esempi possono essere utili anche per dimostrare come nelle pagine letterarie il rumore di fondo della mafia sia presente fin dalle primissime e abbia concorso a definire la cancellazione dello stesso commissario nelle ultimissime. Il primo riferimento a un certo commissario Montalbano infatti da subito ne fissa almeno due aspetti alla fine del primo capitolo de *La forma dell'acqua*: l'integerrima conduzione fino alla fine delle indagini e il *milieu* all'interno del quale questo *modus operandi* avviene.

Lì due operatori ecologici rinvengono un cadavere eccellente in una meno eccellente località; il periodo storico è quello dell'imminenza dell'arrivo dei soldati in Sicilia, l'operazione comunemente denominata dei *Vespri siciliani* fissata con il Decreto-legge n. 349 del 25 luglio 1992, con la quale l'allora presidente del Consiglio Giuliano Amato invia circa centocinquantamila soldati a presidiare la Sicilia tra l'estate del 1992 e l'estate del 1998. Pino Catalano e Saro Montaperto riconosciuta l'identità del morto nell'ingegnere Luparello sanno, in automatico, che « prima ancora d'avvertire la liggi, era necessario fare un'altra telefonata⁸¹ ». Ma dopo breve consultazione si rendono conto che l'onorevole Cusumano, cui avrebbero voluto chiamare e devono riconoscenza per il proprio impiego, era un pupo nelle mani del defunto Luparello, morto il quale è diventato un nessuno. Decidono dunque, vincendo le proprie paure, di chiamare l'avvocato Rizzo che sembrava il migliore amico del Luparello in vita, ma che adesso in morte gli chiede perché andassero a raccontarlo proprio a lui. Investiti dalla dissonanza cognitiva tra tale risposta e quella che fin lì gli era sembrata la realtà:

Si avviarono verso il paese, diretti al commissariato. Di andare dai carabinieri manco gli era passato per l'anticamera del cervello, li comandava un tenente milanese. Il commissario invece era di Catania, di nome faceva Salvo Montalbano, e quando voleva capire una cosa, la capiva⁸².

⁸⁰ *Ibidem*, p. 246-247.

⁸¹ Andrea Camilleri, *La forma dell'acqua*, Palermo, Sellerio, 1994, p. 16.

⁸² *Ibidem*, p. 18.

La chiusura del primo capitolo è importante come già accennato per quello che ci dice sul modo di essere del commissario ma anche, e forse soprattutto, su quello che non ci dice, lasciando implicito e alludendo sul contesto in cui opera questo commissario. Non tutti infatti vogliono capire e tale mancanza può essere sì determinata da bassi livelli di comprendonio, ma anche da opportunità di vita che altro non sono se uno degli aspetti di quella che fin qui è stata definita mafiosità, una connivenza forzata che in un caso del genere potrebbe configurarsi anche come una scelta di sopravvivenza. Cercano dunque un interlocutore che capisca la lingua locale ma che, soprattutto, abbia voglia di capire il linguaggio e il depistaggio mafioso in cui sembra essere stato espresso quell'omicidio, lasciando in sospeso la domanda se il tenente non fosse in grado di capirlo per una mancanza di capacità di decodificazione dovuta alla sua diversa origine oppure per una deliberata scelta di fingere di non capire, potendo così continuare la permanenza in Sicilia senza scontrarsi con certi livelli dei problemi locali.

Come visto, fin dal prologo, l'esistenza di questo commissario nella letteratura italiana è stata inquadrata rappresentando una realtà in cui la presenza della mafia è aleatoria ma in compenso la presenza della mafiosità è tanto concreta quando alla fine del romanzo si rivelerà l'esistenza mafiosa stessa tramite l'omicidio del mafioso Turi Gambardella, uomo del clan dei Cuffaro incaprettato nel bagagliaio della sua auto a cui hanno dato fuoco⁸³.

Il secondo esempio viene invece dall'epilogo dell'esistenza di Salvo Montalbano, l'ultimo capitolo di *Riccardino*, il romanzo dove il commissario indaga sulla morte dell'omonimo impiegato alla Banca Regionale. Volutamente postumo e metaletterario, qui l'autore entra direttamente nella narrazione per contrattare con il personaggio Salvo Montalbano una conduzione dell'indagine che eviti di sfociare in responsabilità mafiose. L'incontro e scontro metaletterario tra autore e personaggio principale non porterà a quanto auspicato dal primo, infatti i due giungono a una definitiva rottura dei rapporti nell'ultimo capitolo, dopo che l'autore Andrea Camilleri aveva rinfacciato al commissario la volontà di perseverare l'indagine seguendo la pista politico-mafiosa nel penultimo capitolo:

Insomma, stai lustrando i soliti pupi del tuo consueto teatrino dell'opera dei pupi. E cioè quello dove s'inscena il fritto e rifritto rapporto mafia politica sul quale i miei lettori cominciano a dare più che giustificabili segni di stanchezza.

⁸³ *Ibidem*, p. 183.

Rappresentare un'organizzazione criminale senza conferirle dignità

Sai quanti mi chiedono “una bella storia gialla” che sia semplicemente tale, vale a dire senza che c'entri la politica o la mafia⁸⁴?

Salvo Montalbano, nell'ultimo capitolo, cerca di convincere il pm Tommaseo della bontà dei suoi indizi, ma trova anche qui un muro di gomma, poiché mafia e sottosegretario alla Giustizia Arturo Saccomanno stonano se pronunciati insieme nella stessa frase e l'autore stesso ha informato il pm di evitare tale pista. Dunque, quello stesso autore che per anni era stato accusato di non rappresentare la mafia nelle proprie narrazioni spinge verso la fine il suo personaggio più celebre proprio con la richiesta di non far più apparire i connubi mafiosi; mentre quel siciliano uomo delle istituzioni che per anni era stato additato come incapace di fronteggiare l'immagine mafiosa decide infine di autocancellarsi dalle pagine della letteratura italiana proprio perché non può più tentare di sciogliere gli intrecci politico-mafiosi.

Se questa non è una voluta beffa *post mortem* dell'autore contro chi in vita più e più volte l'aveva accusato, e anche insultato, di non occuparsi del fenomeno mafioso, ci manca poco.

⁸⁴ Andrea Camilleri, *Riccardino. Seguito dalla prima stesura del 2005*, Palermo, Sellerio, 2020, p. 247.