

Giuseppe Lo Castro

Le corna o la mafia

Un topos letterario fra Sciascia e Camilleri

A sò memoria, e macari 'n basi a tutto quello che aviva liggiuto, era tradizioni 'n Sicilia che ogni delitto di mafia vinissi, in primisi, fatto passari come originato da 'na quistioni di corna.¹
'N Sicilia si muori sulo di corna, scrissi uno delle nostre parti.²

In uno degli ultimi gialli della serie del commissario Montalbano, Camilleri allude due volte allo schema classico del depistaggio di un delitto di mafia. Si tratta dell'individuazione dell'ingrediente stereotipo del poliziesco in veste siciliana, che ha radici in un immaginario diffuso e riconoscibile; e pertanto orienta il lettore verso una soluzione ampiamente prevedibile volta a smascherare il falso delitto d'onore. La fonte allusa nel discorso del commissario Montalbano è nel primo romanzo di Sciascia, *Il giorno della civetta*, dove con la consueta acutezza lo scrittore di Racalmuto individua un *topos* antropologico di grande effetto e di sicura presa sociale:

quei motivi passionali, cioè, che per la mafia e la polizia sono, in eguale misura una grande risorsa. Da quando nell'improvviso silenzio del golfo dell'orchestra, il grido 'hanno ammazzato cumpari Turiddu' aveva per la prima volta abbrividito il filo della schiena agli appassionati del teatro d'opera, nelle statistiche criminali relative alla Sicilia e nelle combinazioni del giuoco del lotto, tra corna e morti ammazzati si è istituito un più frequente rapporto. L'omicidio passionale si scopre subito: ed entra dunque nell'indice attivo della polizia; l'omicidio passionale si paga poco: ed entra perciò nell'indice attivo della mafia.³

A Sciascia interessa la messa in scacco dell'indagine mafiosa e il funzionamento dell'artificio privilegiato per mettere in ombra la natura del delitto. E lo stesso giallo non agisce tanto sul terreno della scoperta del colpevole, quanto sulla difficoltà per il lettore, una volta compresa la dinamica del delitto, di vedere soddisfatte e vittoriose le ragioni dell'inchiesta. Ostacoli e depistaggio assumono allora valore emblematico di un contesto sociale e di un universo anche politico che opera con successo per mantenere un regime di sopraffazione a scapito dell'affermazione della verità. Per Camilleri, attento alle necessità del giallo, pur non rispettandone sempre i canoni, al contrario, la soluzione mafiosa a scapito delle corna, appare il *plot* con cui confrontarsi, ma anche quello da variare immancabilmente. Da una parte, mettere in scena un delitto mafioso occultato dietro il delitto d'onore è per il lettore una facile soluzione, e dunque questo modello deve essere sovvertito. Dall'altra, la variazione risponde all'opportunità di introdurre con attenzione all'attualità di costume, nuovi temi, più intimi e meno prevedibili, della denuncia di una condizione mafiosa del territorio, attestata come uno sfondo. Così lo scrittore si serve con cura delle armi del

¹ A. Camilleri, *La piramide di fango*, Palermo, Sellerio, 2014, p. 84.

² Ivi, p. 151.

³ L. Sciascia, *Il giorno della civetta* (1961), Milano, Adelphi, 2002, pp. 37-38.

romanzo di consumo, e insieme lascia affiorare la sua matrice siciliana, una linea agrigentina lungo l'asse Pirandello-Sciascia, sotto le convenzioni e il disincanto di un romanzesco comico e di genere cui non è estranea la maniera.⁴

E tuttavia il punto di partenza di Camilleri è nell'orbita dello schema narrativo proposto da Sciascia. Il primo romanzo, *Il corso delle cose* del 1978, infatti, propone nella parte iniziale la negazione del potenziale mafioso del delitto:

- Delitto di mafia? Vogliamo scherzare? Il nostro è sempre stato un paese babbo, un paese stupido, qui gli omicidi in dieci anni, si contano sulle dita di una mano sola, e sempre si è trattato di qualche cornuto risentito, di interessi, di qualche ubriaco di cervello caldo.⁵

Dove non a caso, il primo e più comune potenziale omicida viene identificato con «qualche cornuto», mentre il paese omertosamente rubrica il delitto sotto l'etichetta «tutti fatti privati, personali». D'altronde più avanti nel testo l'ipotesi passionale si fa più esplicita e popolarmente condivisa: «Senti a me, Vassilicò, è una storia di corna»⁶. Così anche quando tutto si rivela agli occhi del maresciallo Corbo come un intreccio legato al traffico internazionale di droga, in paese si conclude invece confermando l'opinione di partenza:

Qua da noi si muore solo di corna⁷

Un'affermazione tanto più emblematica, pronunciata a chiusura del romanzo, perché conferma lo scacco giudiziario alla Sciascia su cui è costruito. La battuta, del resto, agli albori della produzione narrativa di Camilleri, segnala l'urgenza di questa citazione nascosta, che sarà riproposta, s'è visto, con un invito implicito a trovare il riferimento, nella *Piramide di fango*. Dunque siamo di fronte a una costante, che cela un nodo originario, quasi un principio generatore, nella scrittura d'inchiesta di Camilleri.

Se si giunge al primo romanzo della serie del commissario Montalbano il motivo è giocato in modo diverso:

Il morto non poteva che essere un appartenente alla cosca Cuffaro di Vigàta. Otto mesi prima probabilmente per motivi di delimitazioni territoriali, si era accesa una feroce guerra fra i Cuffaro e i Sinagra di Fela; un morto al mese, alternativamente e con bell'ordine: uno a Vigàta e uno a Fela. L'ultimo tale Mario Salino, era stato sparato a Fela dai vigatesi, dunque questa volta era toccato evidentemente a uno dei Cuffaro.⁸

⁴ Sulla comicità di Camilleri, carattere predominante della piacevolezza e del successo dei romanzi, hanno insistito quasi tutti i commentatori. Fra gli altri segnalò due formule efficaci: Natale Tedesco, ad esempio, ha proposto il «comico civico» (*Camilleri: il comico civico ovvero la carnavalizzazione della storia in 'piccole' storie in L'occhio e la memoria. Interventi sulla letteratura italiana*, Acireale, Bonanno, 2009, pp. 159-65) e Nino Borsellino ha parlato di «tragediatore», riconnettendo l'aspetto umoristico pirandelliano a un predominio dell'affabulazione e teatralizzazione (N. Borsellino, *Camilleri gran tragediatore*, in A. Camilleri, *Storie di Montalbano*, a cura di M. Novelli, Milano, Mondadori, 2002, pp. XI-LXI). Di «fusione» e «cortocircuito tra dramma e commedia, gravità e leggerezza, pianto e riso» ha parlato Antonella Santoro, che chiarisce come Camilleri sia insieme «serio» e «superficiale», «non volendo raccontare se non in modo ironico e non facendo sorridere senza inoculare uno spunto di riflessione» (A. Santoro, *Camilleri tra Montalbano e Patò. Indagine sui romanzi storici e polizieschi*, Napoli, Giòda, 2012, p. 7).

⁵ A. Camilleri, *Il corso delle cose* (1978), Palermo, Sellerio, 1998, p. 44.

⁶ Ivi, p. 98.

⁷ Ivi, p. 138.

⁸ A. Camilleri, *La forma dell'acqua* [1994], Palermo, Sellerio, 2013⁶⁴, p. 44.

Il contesto narrativo istituisce il quadro di un'evidenza anche ironicamente squadrata, da inchiesta di mafia; eppure alcuni elementi collaterali lasciano trapelare altre ipotesi. Da una parte, incontriamo una figura marginale, un ottantenne che vuole ammazzarsi «perché mia moglie mi mette le corna»⁹; poi si cominciano a delineare gli indizi a carico del perfetto capro espiatorio dell'omicidio, la bellissima Ingrid, moglie del politico democristiano morto in circostanze misteriose, che, stando all' informato giornalista Nicola Zito, «cornifica il marito con svedese semplicità e disinvoltura»¹⁰.

E tuttavia, questi accenni al lettore paiono costituire i segnali del più ovvio dei depistaggi, così la coscienza civile induce a seguire e accreditare la ben più probabile pista mafiosa:

«Quanto ci scommetti che è uno della latata di Cuffaro? Questo mese mi pare che tocca a uno di loro».
«Che mi vuole levare i soldi dalla sacchetta!» spiò ridendo il brigadiere. «Lei la scommessa l'ha già vinta».¹¹

E più oltre l'omicidio dell'avvocato Rizzo è così rubricato dal capo della scientifica, Jacomuzzi:

«Sicuramente è stato qualcuno che lui conosceva, un mafioso».

«Un mafioso, dici?».

«La mano sul fuoco. La mafia ha alzato il prezzo, domanda sempre di più, e non sempre i politici sono in condizione di soddisfare le richieste. Ma c'è anche un'altra ipotesi. Avrà fatto qualche sgarro ora che si sentiva più forte dopo la nomina dell'altro giorno. E non glielo hanno perdonato».¹²

Lo schema è però complicato ad arte: la politica collusa costruisce finte prove a carico di Ingrid, suggerendo il depistaggio di corna. E tuttavia mentre il delitto si rivela motivato proprio da ragioni passionali, viene aggiornato ad arte dall'imprevista variante dell'omosessualità. Questa forse deve gettare un'ombra su quell'aura di virilità e 'onorabilità' del potere politico-mafioso, ma sicuramente aggiunge un tocco di umanità e di delicatezza, istituisce la compassione del commissario e chiama in causa la compartecipazione umana del lettore, in un'inchiesta altrimenti votata all'abituale indignazione contro il crimine. Per di più, in questo romanzo, da un lato, il primo morto non risulta vittima di omicidio, ma di una fine in circostanze equivoche, poi spettacolarizzata e sfruttata a fini politici;¹³ dall'altro, nell'epilogo, con un'omissione 'a fin di bene', il depistaggio al contrario viene lasciato operare: la mafia sarà genericamente considerata responsabile del crimine, mentre Montalbano distrugge «tutte le finte prove a carico di Ingrid»,¹⁴ e lascia che il vero assassino, poi suicidatosi, non venga mai smascherato:

⁹ Ivi, p. 79.

¹⁰ Ivi, p. 104.

¹¹ Ivi, pp. 130-31.

¹² Ivi, p. 164.

¹³ L'interesse per uno svolgimento inedito è sottolineato dallo stesso Camilleri: «L'idea mi piacque, cioè l'indagine su un delitto senza assassino» (M. Sorigi, *La testa ci fa dire. Dialogo con Andrea Camilleri*, Palermo, Sellerio, 2000, p. 74).

¹⁴ Ivi, p. 185.

Vedi, i miei colleghi di Montelusa pensano, e non sarebbe ipotesi campata in aria, che ad ammazzare Rizzo sia stata la mafia. E io ho loro taciuto quella che credo sia la verità».¹⁵

L'articolazione complessa di questo finale svela un punto nodale della scrittura di Camilleri. Lo schema canonico delle corna che nascondono un delitto di mafia, non potendo funzionare in modo lineare sul piano giallistico, deve essere evocato e costantemente reinventato. Alla tentazione di rovesciarlo completamente per offrire al lettore il *plot* a sorpresa che serve a rendere imprevedibile la soluzione dell'enigma, Camilleri ricorre di rado, attento anche a sfuggire il rischio e l'accusa di avere ridimensionato la mafia, di avere costruito un'inchiesta siciliana da cui la vera emergenza civile risulterebbe assolta. Così la tendenza, sempre operante nelle inchieste di Montalbano, a una forma di impegno *politically correct*, spinge a mettere in campo un finale complesso e, in questo caso, a colpire la mafia proprio quando essa potrebbe essere scagionata dal delitto passionale.

Lo schema di alternanza dei morti in una guerra di mafia, proposto all'inizio della *Forma dell'acqua*, è alla base del racconto *Par condicio* dove si rivela un commissario Montalbano ancora alle prime armi, e dove la pista mafiosa occulta la trama di un sottile delitto passionale, che così spera di restare impunito. Lo scontro di mafia procede, infatti, con apparente tranquillità e ordinaria alternanza delle vittime («La partita era momentaneamente ferma sull'otto a otto»¹⁶), al punto da sembrare parte integrante della normale vita del territorio. Lo stesso commissario, predecessore di Montalbano, neppure vi fa caso, né più la contrasta, anzi ostenta quasi di desiderarla: «lasciali ammazzare tra di loro, non t'intromettere, è tanto di guadagnato per noi e per la gente onesta».¹⁷

L'inconsueta rottura dell'equilibrio («Ora stavano dieci a otto»¹⁸) produce una domanda di senso sull'anomalia: «Perché i Sinagra avevano ammazzato due Cuffaro di fila?»¹⁹. L'interruzione dell'ordinata sequenza della guerra fra cosche può sin da subito apparire il sintomo di una stranezza che solo una causale estranea potrebbe giustificare: «Forse con l'ammazzatina di Bompietro i Sinagra non c'entrano una minchia».²⁰ E così si giunge alla conclusione che l'ennesimo omicidio è in verità opera di una coppia adultera, occultata dietro la veste del crimine di mafia. In questo caso la sovversione del topos di partenza è pienamente compiuta.

Eppure si tratta anche stavolta dell'imitazione cosciente di una soluzione già realizzata da Sciascia. Questo l'inizio del racconto *Un western di cose nostre*, raccolto in *Il mare colore del vino* nel 1973:

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ A. Camilleri, *Par condicio*, in *Un mese con Montalbano*, Milano, Mondadori, 1999 (I ed. 1998), p. 42.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ivi*, p. 43.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ivi*, p. 47.

Due cosche di mafia sono in faida da tempo. Una media di due morti al mese. E ogni volta, tutto il paese sa da quale parte è venuta la lupara e a chi toccherà la lupara di risposta. E la sanno anche i carabinieri. Quasi un giuoco, e con le regole del giuoco.²¹
Ma stavolta non è così.²²

Qualcosa nel rituale della guerra di cosche si inceppa, e l'andamento degli omicidi non segue le regole:

Il paese non capisce più niente di quel che sta succedendo.²³
Fino a riproporre il già visto *topos* del delitto passionale:
C'entrava manco a dirlo la donna.²⁴

Un insospettabile professionista, costretto dall'opposizione della mafia a rinunciare alla donna amata, imbastisce un tentativo di grandiosa e imprevedibile vendetta, proteggendosi sotto l'ombrello del conflitto in atto fra due cosche; ma alla fine, scoperto, soccombe. Qui è Sciascia a sovvertire se stesso, mettendo in scena una vendetta passionale, occultata dietro una presunta trama di delitti mafiosi. E tuttavia *Un western di cose nostre* si conclude con il ripristino dell'ordine mafioso, e l'abituale, spietata vendetta contro chi ha pensato con mossa velleitaria e sorprendente di poterlo battere; si restaura quindi la norma del potere pervasivo e intoccato, mentre le forze dell'ordine rimangono figure inerti, osservatori disincantati e impotenti della trama narrativa. Così una coltre negativa aleggia sul finale, laddove il lettore può persino solidarizzare col visionario professionista, insieme assassino e vittima.

Nella versione del racconto di Camilleri l'azione delle forze dell'ordine prospetta una fiducia nel valore ideale della legalità e la ricomposizione della trama delittuosa, affidata all'investigazione, lascia nell'ombra la mafia, il cui ruolo passivo non ha la potenza e la centralità che le conferisce Sciascia. Inoltre, in *Par condicio*, Camilleri finisce col riproporre il trito – e discutibile – luogo comune sulla mafia del rispetto e del codice d'onore. Ecco come Montalbano convince i Sinagra a consegnare omicida e complice, pena la vergogna e lo sputtanamento della cosca:

Vi sputtanerò tanto che non saprete più dove ammucciarvi per la vrigogna. Basterà che dica come sono andate le cose e voi avrete perso il rispetto di tutti. Perché dirò che nella vostra famiglia non c'è obbedienza, che regna l'anarchia, che chi ha voglia di scopare scopa con chi càpita, fimmine maritate o picciotte, che si può ammazzare liberamente quando, come e chi si vuole...²⁵

²¹ L. Sciascia, *Un western di cose nostre*, in *Il mare colore del vino*, Torino, Einaudi, 1973, p. 132. Il racconto di Sciascia è nelle corde di Camilleri, che nel 1984 ne scrisse la sceneggiatura per un adattamento televisivo in 2 puntate per la regia di Pino Passalacqua (Le circostanze biografiche sono narrate in S. Lodato, *La linea della palma. Saverio Lodato fa raccontare Andrea Camilleri*, Milano, Rizzoli, 2002, pp. 245-46). Inoltre se ne fa esplicita citazione anche in *La banda Sacco*, romanzo di cui si dirà più avanti, che lo stesso Camilleri definisce in una *Nota*: «questo western di cose nostre, per usare un titolo di Sciascia» (A. Camilleri, *La banda Sacco*, Palermo, Sellerio, 2013, p. 181).

²² L. Sciascia, *Un western di cose nostre*, cit., p. 132.

²³ Ivi, p. 133.

²⁴ Ivi, p. 134.

²⁵ A. Camilleri, *Par condicio*, cit., p. 50.

È la tentazione sempre in agguato nel narratore popolare di assecondare la riconoscibilità delle situazioni confermando opinioni comuni o pregiudizi. In questo caso Camilleri, altrove, come vedremo, più attento e critico, asseconda l'immagine autoassolutoria più volte proposta da una mafia tradizionale e contadina che rivendica una propria etica e onorabilità.

Come ha osservato Madrignani: «Alle spalle dei gialli di Camilleri e di Sciascia ci sono de Sicilie e due diagnosi politiche», e nello specifico: «Sciascia mette insieme i pezzi di un puzzle antropologico in cui il modello siciliano acquista una valenza simbolica che riguarda i mostruosi sviluppi della modernità e il nucleo oscuro della fascinazione del Potere. Camilleri all'inverso diffonde un mito ragionevole dell'isola tenendosi fermo all'hic et nunc dei suoi casi, alla loro quintessenza geografica e a una fede positiva nella ragione».²⁶ La Sicilia paradigma negativo del mondo di Sciascia dunque, di contro al siciliano – e positivo – Camilleri; la differenza è sostanziale e sottende due diverse idee di letteratura: da un lato, una scrittura che mira al profondo e indaga senza sconti né edulcorazioni nella condizione umana e sociale; dall'altro, una predilezione per l'intrattenimento, mai estranea alla piacevolezza del dettato narrativo. E comunque nella Sicilia riconoscibile, di maniera, dei romanzi di Camilleri si nascondono spesso casi giudiziari ai limiti della norma che spingono l'indagine fuori dal quadro, talvolta nell'ottica di un intreccio il più possibile articolato, talaltra nell'orizzonte di vicende private di interesse pubblico e generale. Anche nel racconto *L'avvertimento* il delitto di gelosia si cela sotto la parvenza di «quello che credevo un avvertimento mafioso».²⁷ Eppure, a dispetto di tante indagini in cui la pista mafiosa copre il delitto passionale, vale la pena sottolineare come Camilleri tenga a rivendicare quanto a Vigàta la norma del crimine sia collegata al tessuto mafioso del territorio: «da quando si trovava a Vigàta non era mai capitato un delitto cosiddetto d'onore, la facenna, a fiuto, a pelle, non lo persuadeva.»²⁸ È come se lo scrittore, attraverso il suo irreprensibile personaggio, dovesse giustificare l'anomalia siciliana dei suoi gialli, confermando al contempo le accuse alla mafia e sentendo il bisogno di non rinnegare il senso civile sciasciano del romanzo d'inchiesta sulla natura occulta e irrisolta del delitto mafioso.

Un atteggiamento duplice dunque, che deve salvaguardare la *suspense* del giallo senza compromettere la funzione civile del racconto, mentre comunque il lettore è consolato dalla piena fiducia nelle capacità investigative, etiche e anche nelle abilità politico-diplomatiche del commissario Montalbano e della sua squadra. La profonda differenza con Sciascia è che il poliziesco di Camilleri è, conformemente alle esigenze del genere, un romanzo con delitto a chiave e con soluzione, al contrario nel maestro di Racalmuto lo scacco dell'inchiesta è parte della denuncia sociale e della conferma di una società dominata da un potere negativo e vincente.²⁹ Tuttavia, quando concerne la mafia, l'inchiesta camilleriana non pare inchiodare i colpevoli,

²⁶ C. A. Madrignani, *Effetto Sicilia. Genesi del romanzo moderno*, Macerata, Quodlibet, 2007, p. 228.

²⁷ A. Camilleri, *L'avvertimento*, in *Un mese con Montalbano*, cit., p. 158.

²⁸ A. Camilleri, *Lettera anonima*, in *Un mese con Montalbano*, cit., p. 9.

²⁹ È lo stesso Camilleri a rivendicare le potenzialità di un'altra Sicilia e di un'altra forma del potere, irriducibile al dominio e ai disvalori mafiosi: «noi siciliani avremmo dovuto essere tutti dei Totò Riina. Se non lo siamo diventati, è perché abbiamo radici di onestà motlo forti.» (M. Sorgi, *La testa ci fa dire*, cit., p. 112).

salvo pedine minori: lo scenario, vale a dire il tessuto criminale del territorio può essere contrastato ma non è modificabile, pena l'evasione dal reale.

In Camilleri, il delitto passionale si presenta nelle vesti di un'eccezione, rovesciando quell'altro stereotipo che la *vox populi* proclamava in Sciascia e Camilleri ribadiva nel suo primo romanzo, *Il corso delle cose*: al «si muore solo di corna», Montalbano potrebbe replicare, salvo smentita successiva, «si muore solo di mafia». Il procedimento non è però univoco, e ciò giova a consentire a Camilleri di smentire se stesso e non offrire al proprio lettore una via preordinata nell'indagine, tenendo desta la tensione tra mafia e corna in buona parte dei romanzi. Nella *Gita a Tindari* l'ipotesi più scontata iniziale torna ad essere quella delle corna:

«Quindi tu pensi a una questione di corna?»

«Perché no?»

«E forse hai ragione.»

No, Mimì non aveva ragione.³⁰

L'indagine in questo caso si allarga e coinvolge senz'altro la mafia. Il lettore però non è attratto dall'ipotesi passionale, del resto subito smentita da Montalbano, e il giallo si trasforma in una satira oscura in cui la mafia si qualifica come un potere internazionale che esula dai ristretti confini di Vigàta. Qui la tensione investigativa è tenuta desta non tanto dalla necessità di smascherare il colpevole, quanto dal bisogno di scoprire in che modo e perché due tranquilli vecchietti siano stati coinvolti in un traffico oscuro e tutto da decifrare.

Compare allora un altro stereotipo con cui Camilleri fa i conti, con diverse varianti di prospettiva in differenti romanzi. Nella *Gita a Tindari*, e in sostanza a Vigàta e nell'intera serie di Montalbano, si propone una distinzione tra due mafie: la vecchia, ancora *soi-disant* dotata di un codice etico e la nuova, affarista senza scrupoli e senza limiti. L'elogio della vecchia mafia è però affidato al novantenne boss dei Sinagra, don Balduccio:

C'era una linea che non doveva essere passata. Mai. Pirchì passannu quella linea non c'era cchiù differenza tra un omo e una bestia³¹

Dando voce all'antagonista, Camilleri, pur sfiorandone la possibilità, non coglie d'altronde l'occasione di attribuire all'eroe negativo la potenza di un ambiguo portatore di verità scomode: la saggezza e l'austerità del vecchio Sinagra non supera il piano dell'anziano e lucido vecchio capo, abituato a comporre dissidi e a dettare legge con rivendicato giudizio. A Camilleri non resta – assumendo però il rischio di una temporanea adesione sentimentale a un ethos negativo – che correggersi, mostrando nei successivi fatti del racconto le doppie intenzioni, le aporie del comportamento e l'ideologia strumentale che le accompagna.

Don Balduccio Sinagra prende la parola anche nel *Campo del vasaio* del 2008, romanzo la cui trama giallistica, dopo un sogno-incubo iniziale, piglia canonicamente

³⁰ A. Camilleri, *La gita a Tindari*, Palermo, Sellerio, 2000, p. 68.

³¹ Ivi, p. 122.

le mosse dal rinvenimento di un cadavere: nelle modalità del fatto «Era come se la mafia ci aviva messo la propria firma».³² Anche qui però bisogna giungere alla conclusione che «Balduccio era estraneo, che si trattava di un depistaggio»,³³ e il delitto è opera passionale di una coppia di amanti a danno di un marito scomodo; e anche qui a un certo punto emergono due mafie: la vecchia utilizza un codice di comunicazione, che le garantisce consenso, la nuova agisce solo in modo cruento e terrorista:

la nova mafia spara a tinchitè, a dritta e a manca, a vecchi e picciliddri, indove capita capita e non si degna mai di dari 'na spiegazioni di quello che ha fatto.

La vecchia mafia, no: spiegava, cuntava, chiariva. Certo non a voci o mittenno nivuro supra a bianco, chisto no, ma a segni.

La vecchia mafia era maestra di semiologia, che sarebbi la scienza dei segni che servino a comunicare.³⁴

Siamo sempre sulla soglia di una maggior condiscendenza con la vecchia mafia. In più il commissario viene convocato da don Balduccio, che rivela la propria estraneità all'omicidio, stavolta senza un secondo fine personale, indirizzando nei fatti l'indagine verso i veri colpevoli. Alla fine al vecchio mafioso interessa «l'uso della liggi come 'na raffinata forma di vendetta, consistente nello sputtanamento pubblico» dei colpevoli.³⁵

La coscienza civile di Montalbano per un attimo vacilla quando i dubbi sulla colpevolezza del capomafia rischiano di apparire al suo vice Mimì e a lui stesso una difesa del criminale conclamato:

«[...] Balduccio Sinagra non è un delinquente mafioso e assassino?

«E che significa, Mimì? D'accordo è un assassino, ma se non è stato lui a far ammazzare ad Alfano, tu l'omicidio glielo vuoi accollare lo stesso? Dici che uno più o uno meno non fa differenza? La fa, invece».

«Che fai ti metti a difenderlo?»³⁶

A salvare i valori democratici e progressisti del protagonista e del suo autore era intervenuto però il ben congegnato e teatralmente comico *incipit* del romanzo, laddove Montalbano si trovava dentro un incubo in cui la mafia aveva preso il potere, il questore Bonetti-Alderighi si presentava all'alba a casa sua chiedendo protezione, e successivamente Totò Riina, nuovo capo del governo, proponeva all'interdetto commissario la carica di ministro dell'interno. A proteggerlo era Catarella, vera voce della coscienza («Catarella è come se fussi la mia cuscenza»),³⁷ giunto a minacciarlo di morte se accetta. Prendendo le mosse, dall'angoscia di un predominio vincente della mafia, e proseguendo con un'inchiesta erroneamente orientata verso la mafia, Camilleri può ancora una volta spostare il piano dell'indagine verso la soluzione privata, salvaguardando il buon senso civico.

³² A. Camilleri, *Il campo del vasaio*, Palermo, Sellerio, 2013, p. 56.

³³ Ivi, p. 259.

³⁴ Ivi, p. 110.

³⁵ Ivi, p. 247.

³⁶ Ivi, p. 235.

³⁷ Ivi, p. 15.

La posizione sulle differenze, ma soprattutto sull'identità di fondo, tra vecchia e nuova mafia è chiarita e riassunta in modo esplicito nelle finali *Considerazioni sui capitoli* di un interessante romanzo interamente incentrato su una vicenda di mafia, *La banda Sacco*:

La "vecchia" mafia era composta da feroci assassini così come lo era quella "giovane". L'unica differenza tra le due mafie è che la "vecchia" aveva un suo delirante "codice d'onore". Il quale codice, però, non teneva conto alcuno non solo della vita, ma anche dell'onore delle sue vittime [...].³⁸

Nella serie del commissario Montalbano, la mafia si presenta – specie se si guardano tanti altri romanzi dove è pressoché assente, o vive come elemento di sfondo, contestuale e ambientale – come una possibilità dell'inchiesta da non escludere ma generalmente fuorviante. Al contrario, fra i romanzi di ambientazione storica, *La banda Sacco* costituisce un caso assai significativo e centrale per la comprensione dell'approccio di Camilleri al fenomeno. La vicenda mette infatti a tema una serie di episodi storici fino a un celebre processo, che Camilleri ricostruisce sulla base di una documentazione fornitagli dai discendenti dei protagonisti,³⁹ un po' come si è trovato a fare lo Sciascia dei *Pugnalatori* con le carte della famiglia Giacosa. *La banda Sacco* non gira intorno al problema, ma, al contrario, tematizza uno scontro sociale degli anni venti e trenta del secolo scorso tra interessi e prepotenze mafiose da un lato e la risposta rivoluzionaria di una famiglia contadina che si difende dai soprusi con la solidarietà di una parte del territorio dall'altro.

Come invita a notare Nigro,⁴⁰ nello stacco tra la fine del capitolo I e l'inizio del capitolo II del romanzo si condensa il riconoscimento di una realtà agente e determinante del territorio, che il capitolo II, intitolato appunto «Ma c'era la mafia», si incarica di delineare nei suoi modi di gravare sulla vita quotidiana e sociale:

Ma c'era la mafia.

Capitolo II

Ma c'era la mafia
Eccome se c'era.⁴¹

Quando Camilleri in quest'inserto si mette a descrivere la natura della mafia, il suo approccio è divulgativo, la presentazione del fenomeno nel suo carattere storicamente determinato è efficace, chiara, ma in gran parte ben nota. Il lettore medio vi trova conferma di alcune conoscenze acquisite, ricevendone comunque un quadro vivo della difficile vita quotidiana in contesto mafioso; e con ciò approva il senso civico dell'autore popolare. In più Camilleri si mostra attento a proporre una visione riconoscibile, ma al contempo aggiornata, in nulla solidale con le atmosfere degli

³⁸ A. Camilleri, *La banda Sacco*, Palermo, Sellerio, 2013, p. 163.

³⁹ Così dichiara lo stesso autore nella *Nota* che chiude il volume: «Questa storia assolutamente autentica l'ho potuta scrivere solo perché Giovanni Sacco, uno dei sei figli di Girolamo, m'ha invitato a raccontare le vicende della sua famiglia fornendomi documenti ufficiali, scritti familiari, e anche gli atti del processo» (Ivi, p. 181).

⁴⁰ S.S. Nigro, risvolto di copertina, ivi.

⁴¹ Ivi, pp. 22-23.

stereotipi cinematografici e con un certo ammicciare al protagonismo eroico negativo della figura del mafioso. Camilleri racconta con coscienza civile, senza sbavature, non asseconda l'immaginario più trito, semmai lo contrasta, attento a non inseguire le facili piste sulla funzione vicaria di governo del territorio. Non appena ne osserva proprio il carattere di supplenza politica, e cioè, ad esempio, l'esercizio di una funzione di pacificazione delle controversie fra terzi, di contro all'assenza dello stato, subito ne rammenta anche il fondo pesantemente oppressivo:

Il capomafia 'nzumma si portava appresso diverse facci: ora s'ammostrava un pater familias bono e accomodante, ora un mediatore accorto e capaci, ora un giudice severo, cchiù spisso un boia firoci. Ma resta sempri e comunqui un esattore spietato.⁴²

La radiografia della «vecchia mafia» è condotta sottolineando soprattutto il ruolo di sostituto del potere giudiziario e dell'ordine pubblico. La capacità della mafia di coprire il vuoto dello stato è sottolineata e rafforzata da un uso intimidatorio della violenza a sostegno del giudizio, quest'ultimo insindacabile, ma al contempo da un uso dello stesso terrore a fini di arricchimento personale e soggezione dei contadini. Allo stato questo potere informale e invisibile ma pervasivo lascia le incombenze minori, quasi una concessione che ne sottolinea la subalternità:

I carrabbineri, contro la mafia imperante, possono fare picca assà, squasi nenti. Assistono impotenti a quello che capita. Arrestano a quilichi latro senza importanza che la mafia lassa apposta nelle loro mani, macari pirchè ha arrubbato senza il so pirmisso. I mafiosi incutono scanto e lo scanto genera omertà.⁴³

L'icastica battuta finale riassume con efficacia stilistica il nodo sociale che il lettore già conosce e che il racconto si incarica di ribadire. La scrittura romanzesca di Camilleri, senza il vincolo dell'eroe Montalbano, giusto e integerrimo, si fa comunque più pungente e *La banda Sacco* mette in mostra una lettura più nel profondo della storia siciliana e delle cause originarie dell'affermarsi incontrastato del potere mafioso.

I Sacco si ribellano, ma lo Stato alla fine, indifferente o complice, si schiera con la mafia e ne decreta la condanna in un processo esemplare. Il paesaggio agrario siciliano risulta attraversato dalla licenza di colpire di un potere nascosto e terrorista contro il quale le masse agrarie non possono sperare in alcuna protezione ufficiale. Gli eroi di questo romanzo sono i membri di una famiglia storicamente esistita, gli antagonisti irriducibili della mafia, coloro che non si rassegnano al sopruso e al ruolo di vittime predestinate:

La banda Sacco [...] è un'assoluta anomalia. Perché non è altro che il risultato di una somma fatta di prevaricazioni e persino di un omicidio ad opera dei mafiosi e da una quantità insopportabile di abusi da parte delle forze dell'ordine e della giustizia⁴⁴

⁴² Ivi, p. 24.

⁴³ Ivi, pp. 25-26.

⁴⁴ Ivi, p. 169.

Così autocommenta Camilleri nelle *Note ai capitoli*, sottolineando l'impotenza delle vittime, spesso vessate insieme dalla mafia e dallo stato connivente. Seguendo l'onda delle lotte agrarie di inizio secolo una famiglia di contadini organizza una forma di resistenza, mette in atto un contropotere, e in qualche caso pare sfruttare pratiche analoghe alla mafia al solo fine di combatterla, quasi in assenza di alternative. Di contro la serie di Montalbano nasconde, s'è visto, una società individuabile e stereotipata, in cui l'illegalità mafiosa è un dato d'ambiente, pressoché scontato, neanche drammatico, a volte quasi marginale. Certo Vigàta non è Palermo, la sua mafia si direbbe più arcaica, è un retaggio del controllo del territorio agrario che si sta modificando incrociandosi con altri, più grandi poteri, entrando a far parte di un contesto criminale internazionale, fatto di traffico di droga e altri traffici illegali, come il traffico di armi o di organi o le speculazioni finanziarie. È lo stesso Camilleri a specificare la propria lateralità di scrittore rispetto al tema:

Io sono uno scrittore, il mio universo non sempre e non tutto è contemporaneo. Per esempio, pur essendo stato coinvolto nella strage di Porto Empedocle qualche anno fa, ho scelto di non parlare della mafia di oggi perché io non credo di capirci, e poi c'è gente che ne sa e ne capisce molto più di me. Per me è interessante una certa mentalità mafiosa, e se rientra in un personaggio di miei racconti mi diverto a descriverla.⁴⁵

Della mafia a Camilleri scrittore interessa il retroterra, il sottofondo di mentalità diffusa e condivisa, la collusione e commistione col territorio, la sua natura di fenomeno che incide sulle vite private oltre che condizionare la dimensione pubblica e apertamente politica e criminale. E questo nella serie di Montalbano si compie senza apparenti distanze dalle stereotipie siciliane, le quali del resto sono essenziali alla produzione di soluzioni comiche. Lo ha chiarito bene Borsellino: «la mafia produce nell'opera di Camilleri effetti criminosi per suggestione, genera un'isteria comica anche quando le conseguenze sono tragiche. La presenza della mafia induce la mentalità del sospetto, mette fuori strada e copre anche per convenienza la verità di altri crimini nascosti nella criminalità esistenziale e passionale. [...] La mafia è un elemento costitutivo dell'opera di Camilleri, anche se è una falsa pista, collabora alla messa in scena del tragediatore e alla commedia dell'identità e dello scambio».⁴⁶ Nella *banda Sacco* però, il contesto e i condizionamenti mafiosi emergono con densità e centralità; e forse occorre anche distinguere un ultimo Camilleri che alla mafia è tornato con maggior rigore e comprensione, né possono sfuggire pagine profonde e intelligenti con cui la realtà criminale della Sicilia presente è osservata da uno scrittore chiamato ad essere sempre più intellettuale, ad esempio nell'intervista a Saverio Lodato.⁴⁷ In definitiva il pudore di un confronto con Sciascia, la

⁴⁵ S. Lodato, *La linea della palma*, cit., p. 109. Un atteggiamento analogo, teso a svelare il brodo di coltura sociale, Camilleri suggerisce per l'inchiesta giallistica sui grandi misteri nazionali: «È vero: sui grandi misteri italiani ai quali Sciascia pare riferirsi, e da Ustica a Piazza Fontana all'affaire Moro alla strage di Bologna non c'è che l'imbarazzo della scelta, sarebbe praticamente impossibile che i giallisti dessero una risposta, ma i giallisti oggi sono in grado di dire, di descrivere, di decrittare gli ambienti e le situazioni, il terreno di coltura insomma dal quale possono muovere i germi che portano appunto a Piazza Fontana o alla stazione di Bologna.» (A. Camilleri, *Difesa di un colore* (2003), in *Come la penso. Alcune cose che ho nella testa*, Chiarelettere, Milano, 2013, consultabile su <http://www.vigata.org/bibliografia/colore.shtml>

⁴⁶ N. Borsellino, *Camilleri grande tragediatore*, cit., p. XXIV.

⁴⁷ Si veda l'ampio capitolo *Tra mafia e mafiosi*, in S. Lodato, *La linea della palma*, cit., pp. 269-312.

preoccupazione di una cifra personale e la predilezione per la scrittura leggera, per l'intreccio e per i motivi comico-teatrali inducono Camilleri a fare del contesto mafioso diffuso lo sfondo per introdurre altri argomenti sempre di attualità, andando incontro ai gusti del pubblico e alle attenzioni del momento, prendendo posizione – una posizione sempre di buon senso civico progressista e di sinistra, aperta e nitida, ma senza contraddizioni, su temi di interesse sociale ed etico.

Un caso particolarmente interessante dell'attenzione laica ai temi morali della dimensione privata, che mette in luce la modalità della presa di parola di Camilleri-Montalbano, spinto fino ad una impostazione anticonvenzionale, è costituito da una ritrattazione. In un romanzo del 2013, *Un covo di vipere*, lo scrittore imbastisce un'inchiesta che ruota intorno a un incesto padre-figlia. In una *Nota* liminare a fine romanzo si ammette:

La scrittura del romanzo che avete in mano risale al 2008.

La pubblicazione venne allora rimandata perché troppo vicino a *La luna di carta* del 2004, dove non avevo avuto il coraggio di sviluppare fino in fondo un tema che continua ad essere di difficile trattazione come l'incesto. Qui mi ci sono provato.⁴⁸

Nel romanzo del 2004 una vicenda di mafia e di droga pare coperta dietro il delitto passionale, con tanto di morto ritrovato con la lampo dei jeans aperta e «lo stigliolo» che «pinniva fra le gambe».⁴⁹ Così Augello può a un certo punto ingenuamente sentenziare: «M'ero fatto persuaso ch'era un delitto passionale. Una storia di fimmine».⁵⁰ La mafia, che sarà alla fine riconosciuta colpevole, con mossa analoga a quella della *Forma dell'acqua*, è in realtà giunta troppo tardi all'appuntamento programmato perché il delitto è stato commesso per gelosia; e, a complicare l'intreccio, si tratta di una gelosia impreveduta, una gelosia incestuosa.

La scoperta sprofonda il commissario, e con lui trascina il lettore, nell'abisso di una situazione umana limite. È un tema spiacevole a cui si spinge il romanzo, e infatti la lingua a questo stadio quasi si arresta:

«Angelo avrebbe dovuto amare lei, vero?».

«Sì».

Era fatta. Trasire in quel sottobosco fatto di radici intricciati, di serpenti, di tarantole, di nidi di vipere, di erba sarbatica, di troffe spinose era stato facile. Penetrare dintra alla selva oscura non aviva prisintato difficoltà. Ma caminarici dintra esigevo coraggio.⁵¹

E più avanti Montalbano esita a definire la relazione fra fratello e sorella e lascia la parola alla donna colpevole:

«Nessuno doveva intromettersi nel vostro... nel vostro...»

«Che fa commissario?» disse lei in un sussuro. «non trova la parola giusta? Amore, dottor Montalbano. La parola è amore».⁵²

⁴⁸ A. Camilleri, *Un covo di vipere*, Palermo, Sellerio, 2013, p. 261.

⁴⁹ A. Camilleri, *La luna di carta*, Palermo, Sellerio, 2004, p. 31.

⁵⁰ Ivi, p. 252.

⁵¹ Ivi, pp. 247-48.

⁵² Ivi, p. 248.

Come ha notato Merola, in Camilleri, la torsione della «materia siciliana» e del giallo verso gli effetti comici d'intreccio induce a un'apparente riduzione del male, così «la mancanza di fiducia nell'esistenza del Male è in realtà reticenza, sia che non vengano ritenute degne d'interesse le banalità di cui sono colpevoli i professionisti del crimine, sia che invece le maschere nude di Camilleri non abbiano da confessare se non la propria intimità e chi le inquisisce alla fine sia costretto a scegliere tra una compassione di cui sarebbe bene vergognarsi e la vergogna della propria indiscrezione». ⁵³ L'inchiesta in Camilleri si fa indiscreta proprio quando – e perché – non tematizza tanto i problemi del sistema criminale pervasivo del territorio, che è appunto dato ambientale assodato e indiscusso, quanto quando, sotto o dietro la cappa di una realtà mafiosa, emergono proprio i temi privati. Questi aprono varchi verso un orizzonte d'indagine più tenebroso e controverso nella cui direzione Montalbano può spingersi ad esercitare un principio di giustizia umano, anche *ex lege*.

Il discorso aperto nella *Luna di carta* per Camilleri è come lasciato in sospeso, necessita di una ripresa più esplicita, dura e senza reticenze, affidata proprio a *Un covo di vipere*, che anche nel titolo riprende con lieve variazione un'espressione già citata della *Luna di carta* («nidi di vipere»). Il punto sembra svelare una possibilità dell'animo umano così in profondità che il commissario deve di nuovo retoricamente esibire il proprio imbarazzo a entrare fino in fondo nei moventi oscuri delle azioni umane, quando queste toccano i tabù e i limiti pudichi del pensabile. ⁵⁴ E lo fa con più forza che nel romanzo precedente:

No, Montalbà, arrefutati con tutte le tò forze, chiui ogni passaggio all'orribili pinsero che sta tintando di forzari nel tò ciriveddro gli sbarramenti che gli metti davanti. Non gli lassari 'na strittoia, un varco, 'na minima fissura, masannò sprofunni in uno sbalanco 'nfirnali. Stordisciti, finisciti il whisky che ancora c'è nella buttiglia, 'mbriacati, opuro scinni nella pilaja e mettiti la testa sutta alla rina per non vidiri, per non sentiri, come fanno gli struzzi...» ⁵⁵

Ma il principio etico del giallo, la tensione conoscitiva verso la verità, non ammettono restrizioni o vergogna, e a un personaggio integro e senza malizie preconette tocca affrontare le distorsioni della vita nei loro recessi più insondabili:

E ora che sei sulo, Montalbà, per forza devi ricadiri nello sbalanco. Non ti poi arrefutari. È il tuo misteri di sbirro. È la tò cunnanna. ⁵⁶

Sotto l'incesto parricida padre-figlia si cela anche l'orribile ipotesi che esso sia cominciato in tenera età, e possa essersi trattato in origine anche di pedofilia,

⁵³ N. Merola, *Riso e invidia. Camilleri nel bene e nel male*, in *Un Novecento in piccolo. Saggi di letteratura contemporanea*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2000, p. 201.

⁵⁴ Anche Marina Polacco ha notato una sindrome di reticenza di Montalbano di fronte alle situazioni e ai crimini più drammatici e, citando un'affermazione di don Librorio Pintacuda nel *Ladro di merendine*, conclude che «Montalbano scappa di fronte alla morte (nell'occasione specifica si tratta della morte del padre) così come scappa di fronte a una realtà che ritiene insopportabile, rimanendo sospeso ai margini della realtà stessa» (M. Polacco, *Andrea Camilleri, la re-invenzione del giallo*, «Il ponte» LV, 3, 1999, consultabile in <http://www.vigata.org/bibliografia/reinvenzione.shtml>.) In realtà, come anche gli episodi di *La luna di carta* e *Un covo di vipere* dimostrano, nei romanzi del nuovo secolo di Camilleri, la realtà insopportabile può finire con l'imporre controvoglia al personaggio.

⁵⁵ A. Camilleri, *Un covo di vipere*, cit., p. 248.

⁵⁶ Ivi, p. 252

uxoricidio e matricidio, un passo in più verso l'abisso della coscienza che mancava nella *Luna di carta*. E tuttavia con mosca imprevedibile, e uno sguardo quasi «contro natura», Camilleri, stavolta per bocca di Montalbano in prima persona, concludendo il caso e il romanzo, deve ammettere che

Si era trattato d'amuri.

Era possibile adoperarsi 'sta parola? Se arriniscivi a superari il disgusto, la nausea, l'orrore, e arrivavi alla sostanza, forse sì. Sì, 'sta parola la potivi usare, ma sulo dintra di tia, non parlannone con autri.

Dispirato, contro natura, 'ncestuoso, trimenno, 'nconcepibili, ributtanti, scannaluso, degenerato. Tutti l'aggettivi che voliti.

Ma sempre 'na forma d'amuri.

No, era inutili diri a Tommaseo com'erano annate veramente le cose.

«Amore? Lei questa... disumana ignobiltà me la chiama amore?!» avrebbi ribattuto sdignato il pm.

Ma come l'avrebbi potuto chiamari diversamenti?⁵⁷

Il profluvio di aggettivi, non frequentissimo in uno scrittore dalla prosa agile ed efficace, è la spia di una necessità di non essere minimamente frainteso, eppure di voler nominare un punto che il romanzo e l'inchiesta hanno contribuito a svelare. In questa, come in altre situazioni, Camilleri si sottrae al giallo vero e proprio e spinge il romanzo fino a sondare delle soglie liminari della condizione umana. Non è un caso che una forma di pudore e di salvaguardia della memoria spinga il commissario a non rivelare tutta la verità che ha scoperto.

Ecco fin dove può sporgersi il Camilleri civile. E però, a differenza della tradizione dei siciliani, che Madrignani ha ben qualificato in *Effetto Sicilia*,⁵⁸ la verità di Camilleri, anche quando concerne un tema problematico, non deve mettere in crisi il lettore, minarne certezze e convinzioni. Anche quando la verità va oltre, o fuori dal senso comune, Camilleri accompagna rassicurandolo il proprio lettore, lo induce a seguire i ragionamenti di Montalbano, ad accogliere ragioni e pensieri condotti con cautela e chiamando in causa la comprensione di chi legge. Insomma, come si conviene a una scrittura di alto impegno popolare, le proposte civili più progressiste devono comunque essere avanzate in solidarietà e condivisione col lettore. Come a dire, del resto, che una soluzione positiva c'è sempre e gli esiti conoscitivi e felici del giallo, anche quando la giustizia non è completa, sono surrogati dalla fiducia che il lettore ripone nell'integrità dell'investigatore, rappresentante assoluto della parte sana e invincibile dell'umanità e dello stato. Altra, più radicale e scomoda, era stata la via, che lascia il lettore senza guida, proposta da Verga, De Roberto, Pirandello, Sciascia.

⁵⁷ Ivi, p. 259.

⁵⁸ C. A. Madrignani, *Effetto Sicilia*, cit.