

Sedurre con il giallo. Il caso di Andrea Camilleri

Hanna Serkowska



Edizione digitale

URL: <http://cei.revues.org/828>

DOI: 10.4000/cei.828

ISSN: 2260-779X

Editore

Ellug / Éditions littéraires et linguistiques
de l'université de Grenoble

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 15 settembre 2006

Paginazione: 163-172

ISBN: 978-2-84310-086-4

ISSN: 1770-9571

Notizia bibliografica digitale

Hanna Serkowska, « Sedurre con il giallo. Il caso di Andrea Camilleri », *Cahiers d'études italiennes* [Online], 5 | 2006, Messo online il 15 marzo 2008, consultato il 30 settembre 2016. URL : <http://cei.revues.org/828> ; DOI : 10.4000/cei.828

Questo documento è un fac-simile dell'edizione cartacea.

SEDURRE CON IL GIALLO

IL CASO DI ANDREA CAMILLERI

Hanna Serkowska
Uniwersytet Warszawski

Prima di parlare dei romanzi polizieschi di Andrea Camilleri, occorre fare alcune premesse. La prima osservazione è che ci muoviamo nello spazio del popolare e che il genere di massa, giudicato spesso come inferiore e collocato a margine della cultura alta, obbliga chi lo studia a spiegare se e quali vantaggi si possono trarre dall'occuparsene; in secondo luogo, porta ad indagare il contesto della comunicazione, la poetica dell'enunciazione e della ricezione. Una dettagliata disamina del testo, della fabula, dei personaggi e dei meccanismi narrativi interessa viceversa solo gli studiosi di indirizzo narrativista, decisi a dimostrare l'applicabilità dei propri strumenti di lavoro. Nel presente studio si propone invece di considerare alcuni elementi strutturali dei gialli camilleriani per metterne in evidenza le modalità di seduzione e individuare eventualmente il tipo di lettore (non solo comune, secondo l'accezione riduttiva del termine) cui punta lo scrittore.

La seconda premessa, derivata da e collegata con la prima, riguarda l'avvertenza della difficile identificazione e classificazione di ciò che è di massa e di ciò che non lo è. Contrario alla divisione in cultura alta e bassa, cultura e sottocultura, Umberto Eco, spiega che le due non procedono mai del tutto indipendenti l'una dall'altra.¹ Contrario a simili rigide categorizzazioni è anche Camilleri di cui ho scelto di occuparmi solo delle inchieste poliziesche del commissario di pubblica sicurezza Salvo Montalbano² (che per la brevità chiamerò "gialli"). Anche se non è mia intenzione dimostrare errata o prevenuta la bassa valutazione del giallo

1. *Il superuomo di massa*, Milano, Bompiani, 2001, p. 16.

2. Dal 1967 Camilleri, che fino a quell'anno fece solo teatro, poesia, giornalismo e insegnò

solo per spirito polemico, quanto affermerò in seguito, porterà tuttavia a concludere che la serie con Montalbano propone qualcosa d'altro rispetto a un intrattenimento intellettualmente sterile. Mi concentrerò in definitiva su come è costruito quel che viene detto nel romanzo, quale immagine del mondo si può ricostruire leggendo, quali sono, insomma, gli elementi utilizzati dallo scrittore per sedurre il lettore.³ Non l'immagine della seduzione, dunque, bensì la seduzione con l'immagine e con dell'altro. Vediamo ora alcuni degli strumenti con cui Camilleri rende implicita la richiesta del lettore.

La seduzione linguistica, gli schemi iterativi e i personaggi comuni

La decennale carriera di “tragediatore” (ovvero di tragediografo), l'esperienza e la sensibilità teatrali sono un fattore decisivo nella formazione del Camilleri narratore. Da uomo di teatro, Camilleri è abituato ad avere personaggi veri, non macchiette o funzioni, non figurine qualunque,⁴ dotati anche di un dialetto specifico che è l'essenza della loro natura. Per questo il linguaggio originalissimo e i personaggi fortemente caratterizzati vanno considerati insieme. La loro lingua è il loro pensiero, constata Camilleri,⁵ e usa un linguaggio che è una variante del dialetto siciliano perché essendo siciliani di nascita, non si può non tenere conto soprattutto della lingua della propria “tribù”, una lingua distinta da quella nazionale che è troppo neutra e inespressiva, utile solo a compilare una domanda in carta bollata.⁶ La lingua esprime il costume sociale e politico dell'isola, gli odori, i cibi, il sole, ma anche la crudeltà, la violenza, l'omertà, la mentalità, le locuzioni

all'Accademia d'Arte Drammatica, scrive romanzi. Nel 1978 pubblica *Il corso delle cose* (il titolo è una citazione da Merleau-Ponty, il corso delle cose è sinuoso, non lineare) e trova tutte le porte chiuse, forse a causa dell'uso che fa del linguaggio. *La forma dell'acqua*, il primo racconto della serie con Montalbano, nasce dopo diversi romanzi a soggetto storico ed è pubblicato da Sellerio nel 1994.

3. Anche se la reazione del lettore non è fino in fondo prevedibile (la seduzione non è che il tentativo, la speranza, l'illusione del sedurre), parlando delle modalità di seduzione testuale non ci muoviamo tuttavia nell'ignoto assoluto. L'oggetto sedotto esiste pur nello sguardo / nella mente di chi seduce, quindi tramite l'analisi testuale si può risalire al tipo di lettore modello che l'autore cerca e che cerca di sedurre.

4. Ancora ne *La forma dell'acqua* Montalbano era una macchietta, ma a partire da *Il cane di terracotta*, Camilleri ha cercato di definire meglio il personaggio (cfr. Sorgi M., *La testa ci fa dire. Dialogo con Andrea Camilleri*, Palermo Sellerio, 2000, p. 75).

5. Sorgi M., *op. cit.*, p. 120.

6. “Per essere vero, devo usare il linguaggio della tribù” – afferma Camilleri intervistato da U. Ronfani, “Il Resto del Carlino”, 1 settembre 1999.

gergali. D'altra parte, scrivere in dialetto siciliano significherebbe escludere dalla fruizione delle proprie opere il grande pubblico ("in un giallo ci sono già troppi enigmi perché se ne aggiungano anche di linguistici"⁷). Il frutto della ricerca di un mezzo linguistico, capace di esprimere sia i concetti (prerogativa della lingua, secondo Pirandello) che i sentimenti (prerogativa del dialetto), è l'invenzione di un dialetto inesistente definito dall'autore un "italiano bastardo".⁸ Di esso ci piace l'espressività, la vivacità dei calchi del parlato quotidiano e ci diverte la stilizzata colloquialità e proverbialità. È un linguaggio colorito, pittoresco. Ma quel che ci seduce davvero è il piacere che si prova quando con agio si viene a padroneggiare una lingua nuova, perché il dialetto "mescidato" (cioè meticciano, creolizzato, come a volte lo si chiama) è in Camilleri sorprendentemente comprensibile. La lingua vigatese viene spiegata dal narratore o dagli stessi personaggi, le espressioni dialettali sono commentate, parafrasate, accompagnate da diversi sinonimi di cui almeno uno è comprensibile, o poste in un contesto che le rende facili a capirsi.⁹ L'operazione linguistica, poi, interessa solo il lessico, mentre la sintassi rimane ancorata a quella italiana (tranne una accessibilissima concessione al vernacolare nell'uso del passato remoto o nella collocazione del verbo al termine della frase). Il lettore è difatti coinvolto da quello che è un innocente, cioè elementare, facile giallo linguistico e le sue capacità intellettive ne escono lusingate. Non si rimane spiazzati se non per poche pagine. Poi si impara a districarsi, si acquista familiarità e si capisce il vigatese.

Per parlare dei personaggi (ma il discorso vale anche per i temi e i motivi dei gialli di Andrea Camilleri) conviene ricordare la forza suadente e l'efficacia della ripetizione che, abbinata all'innovazione (meglio se minima), piace e reca conforto.¹⁰ La regola sembra applicata per intera da Camilleri. Le iterazioni continue, il ritorno e il riconoscimento del già noto lusingano il lettore facendogli identificare in un contesto o in una situazione nuova, o leggermente cambiata, gli elementi risaputi sia in una serie di testi con un gioco di richiami da romanzo a romanzo (che della serie con Montalbano fanno un *sequel*), sia replicando gli stessi elementi all'interno di un testo (ricorrenze intratestuali).

7. Cfr. Pistelli M., <Montalbano sono>. *Sulle tracce del più famoso commissario di polizia italiano*, Firenze, le Cariti Editore, 2003, p. 18.

8. Pistelli M., *op. cit.*, p. 23.

9. Si veda a questo proposito Sorgi M., *op. cit.*, pp. 19-22.

10. Eco U., *Il superuomo di massa*, *op. cit.*, p. 73.

I personaggi principali sono tutti seriali, ritornano di romanzo in romanzo tutti, tranne Montalbano, con le stesse abitudini, poco o per niente mutati. Siccome hanno ciascuno una determinata funzione da svolgere in relazione al protagonista, sono spesso psicologicamente ingenui e portano avanti in maniera caricaturale determinati vizi o virtù, spesso in coppia antitetica con un altro personaggio. Anna Tropeano, donna sicula (quindi dai costumi riservati), è contrapposta alla svedese Ingrid (sensuale e disinvolta). Livia, la fidanzata leale, ma lontana, “continentale” che vorrebbe irretire il maschio nei lacci matrimoniali, si confronta con la governante Adelina, un’ottima cuoca, un tipo di donna che non pone problemi e non crea tensioni. Non v’è (forse ad eccezione di Clementina, l’ex-insegnante di Montalbano, una figura materna, dignitosa e intelligente) un personaggio femminile dotato della stessa dignità di Montalbano, quindi in tal senso Camilleri non rinnova gli schemi del giallo, genere tradizionalmente maschilista, né cerca di sovvertire gli stereotipi isolani vigenti in materia.

Il vice-commissario Mimì Augello è un rivale del commissario in privato (da smodato donnaio, dimostra troppe attenzioni a Livia) e al lavoro (aspira al posto dell’altro). Il collaboratore fidato e coraggioso, l’amico leale di Montalbano, Fazio, è invece un ottuso. Nutre una passione maniacale per la stesura minuziosa di indagini, verbali, rapporti, dovuta forse al suo complesso da impiegato dell’anagrafe. Alcuni personaggi, quasi caricaturali, destano ilarità, come Catarella, il centralinista del commissariato, incapace di fare altro e forse incapace di fare anche questo. La sua robusta ignoranza e il fatto di conoscere esclusivamente il dialetto vigatese, lo costringono a comunicare ricorrendo a una variante di linguaggio fatto di vocaboli storpiati, attinti dal burocratese, dal popolare e dal dialetto siciliano. Per riuscire a comunicare con il telefonista, Montalbano cerca di servirsi del linguaggio dell’altro costituendo così delle scene distensive e spassose. Sono dei personaggi stereotipati, ridotti a sentimenti e a valori rudimentali, e, osserviamo, sono delle persone comuni. Li conosciamo e riconosciamo di puntata in puntata, ci affezioniamo e li amiamo.

Tra di loro spicca la figura del commissario,¹¹ cui il lettore si affeziona ancora di più: solitario, sensibile all’ingiustizia arrecata ad altri (meno

11. Piero Dorflès (*Montalbano e altri poliziotti istituzionali in: Il caso Camilleri. Letteratura e storia*, Palermo Sellerio, 2004, pp. 54-60) osserva che il commissario esce dagli schemi, va contro le regole di comportamento di un poliziotto. Così anche Simona Demontis (*I colori della letteratura. Un’indagine sul caso Camilleri*, Milano Rizzoli, 2001) dice che il poliziotto camilleriano,

importante delle sue vedute politiche – sappiamo tuttavia che è di sinistra, è un ex-sessantottino che disprezza i pentiti e detesta i trasformisti – è il fatto che Montalbano è sempre pronto a difendere i deboli), leale e onesto, ma anche bisbetico e permaloso, con repentini sbalzi d'umore a seconda del variare delle condizioni atmosferiche. Ha i suoi vizi e le sue virtù: è insomma un eroe del tutto comune. Ama il proprio lavoro ma è insofferente verso la burocrazia e i metodi sterili di indagine, non è asservito alla mafia. È intuitivo e istintivo (una delle maggiori doti possedute dal nostro commissario è il suo formidabile istinto, un fiuto animale-sco¹²), sincero ma anche camaleontico e irascibile; contrario all'uso della forza anche se impaziente e diffidente; risoluto e razionale ma anche un bravo commediante che sa bluffare e mentire all'occorrenza. Allo stesso tempo è modesto (il contrario dell'arrivista Augello), non tiene alla carriera e alla promozione (in particolare se la promozione andasse a coincidere con la compromissione dei suoi ideali). Diventa timido, come le persone comuni, alla luce dei riflettori e balbetta davanti alle telecamere. Trasandato nel vestire, rifiuta in genere le pubbliche relazioni e le conferenze stampa.

Il protagonista camilleriano è poi vero anche in questo: invecchia. E invecchiando diventa più scettico, più svogliato, cambia i propri rapporti con gli altri. Da sempre tollerante e non violento, il sopraggiungere della vecchiaia ne diminuisce l'entusiasmo del detective, crescono invece il senso della stanchezza e del disgusto verso la realtà circostante che lo rende sempre più deluso e impotente. Quel che egli riesce a conservare è il fermo senso morale, l'incorruttibilità.

In privato, lo "sbirro" dal volto umano, anche se attratto dal gentil sesso, è celibe e non è un donnaiolo. Mangia, beve e legge. Le doti culinarie e il gusto per la buona cucina di chi del mangiare fa un rito diventano un criterio di valutazione degli altri personaggi. Chi è capace di cucinare è simpatico. Ma attenzione: la lettura è ancora più importante del mangiare. Montalbano (come Maigret di Simenon) ha una casa piena di libri, li commenta, ne cita gli autori e crede nel valore dei libri, il che non è un

incline all'irrazionale e alla trasgressione, spesso indaga delitti che non cadono sotto la sua competenza o che sono archiviati da anni, cause non sue, e contro il divieto dei superiori. Nonostante le pressioni che gli arrivano da tutte le parti, egli persiste, convinto che la ricerca della verità non deve essere ingabbiata negli schemi dell'apparato burocratico. Montalbano assume dunque un ruolo anti-istituzionale e anti-regolamentare. *La forma dell'acqua* è una specie di compendio di tutto ciò che un poliziotto può fare contro le regole. La funzione sociale del detective supera quindi gli obiettivi giuridici e raggiunge quelli morali.

12. Vedi Pistelli M., *op. cit.*, pp. 62-63.

dato irrilevante all'interno del meccanismo di seduzione del lettore. Il fatto che il protagonista simpatico legge, deve aumentare nel lettore l'interesse a leggere altri libri, compresi i gialli di Camilleri.

La Sicilia tra cartolina e caricatura, ma depoliticizzata

L'ambientazione dei libri di Camilleri è siciliana. Il fatto piace ai lettori, ma dispiace a molti critici tra cui Giulio Ferroni che definisce la rappresentazione camilleriana della realtà politico-sociale della Sicilia "di pura maniera: un Meridione da cartolina (macchiettistica e stereotipata, incapace di toccarne i problemi autentici; una Sicilia rassicurante) con esiti di involontaria parodia quando ricorre ai più usurati *clichés* fatti propri da una certa banale letteratura e cinematografia".¹³ Secondo Marcello Sorgi, la "sicilitudine di Camilleri è autentica, ma un po' datata".¹⁴ Io trovo invece la sua sicilianità innanzi tutto caricata, cioè caricaturizzata. Lo scrittore s'inventa una città immaginaria e inesistente, ma fatta ugualmente come un crogiolo di una tale quantità di caratteristiche (pur più usurate) e di mali isolani da diventare la città siciliana per eccellenza. Le doti dei siciliani, presentate inizialmente come virtù (diffidenza, rifiuto di cambiare), diventano dei difetti. Per esempio, l'amicizia tra i siciliani richiede la lealtà e la complicità, e implica il timore del tradimento al punto che una lite con un nemico si può risolvere più facilmente rispetto ad una lite con un amico; in questo secondo caso infatti entrerebbe in gioco il sentimento del tradimento. Ma siciliane sono anche, e prima di tutto, le radici culturali dello scrittore che si ritiene figlio di autori siciliani: "Dico sempre che quando ho le pile scariche vado da Sciascia e Pirandello, i miei elettrauti, e mi rileggo un loro libro. In fondo, la mia sicilianità è una questione genetica, spirituale, culturale e filosofica. Una cosa seria".¹⁵ E si crede un padre degli scrittori siciliani verso cui confessa di avere un atteggiamento mafioso: "io degli scrittori siciliani vorrei essere padre, complice, amico, tutto. Sugnu mafiusu rispetto agli scrittori siciliani...".¹⁶ La sua prosa presenta tuttavia delle differenze da quella dei suoi padri letterari. In Camilleri la mafia (che ha visto in Sciascia uno dei maggiori denunciatori)

13. Cfr. Serri M., *Ferroni stronca l'autore più letto dagli italiani. Camilleri? Solo marionette*, "L'Espresso", 18 gennaio 2001.

14. Sorgi M., *op. cit.*, p. 29.

15. Pistelli M., *op. cit.*, p. 58.

16. Lodato S., *La linea della palma*, Milano, Rizzoli, 2002, p. 244.

è un tema marginale, o comunque non costituisce la prima ragione del delitto, mentre i moventi più comuni sono il denaro, le passioni, le vendette personali. Camilleri semplicemente non ritiene giusto esaltare i mafiosi a livello letterario. Non bisogna conferire loro la dignità di personaggi letterari. Se ne dovrebbero occupare i carabinieri, la polizia e la magistratura, dice a Lodato.¹⁷ Quanto a Camilleri, egli vorrebbe depolitizzare la Sicilia, e forse anche l'intero paese.

Invitare i lettori a diventare, insieme a Montalbano, “teorici del giallo”

Il giallo è un genere cui Camilleri è approdato per razionalizzare la scrittura.¹⁸ Glielo consigliò Sciascia stesso suggerendo che la gabbia più vera per uno scrittore è il romanzo giallo. Il giallo è la forma letteraria più onesta, perché non si può barare con il lettore.¹⁹ Oltre che per motivi di apprendistato narrativo, Camilleri si serve comunque del genere per sovvertirne le regole, come prima di lui hanno fatto Gadda, Dürrenmatt, Vázquez Montalbàn. La serie con Montalbano è un omaggio al giallo globale.²⁰ Lo stesso Camilleri ammette, abbiamo già detto, l'ascendenza sciasciana e pirandelliana, eppure, anche dal punto di vista della tipologia del giallo, dell'autore de *Il giorno della civetta*, Camilleri ha tutto e nulla. Lo scrittore in modo spregiudicato strumentalizza gli ingredienti canonici del giallo (compreso quello del giallo storico sciasciano): riduce l'inchiesta poliziesca vera e propria a favore di un'indagine psicologica, dà molta attenzione alle vicende personali dei personaggi. Le premesse ideologiche cedono agli interessi psicologici. I lettori sono resi spettatori e complici di tali trasformazioni del genere di largo consumo.

Diversamente da Sciascia, Camilleri non vuole risalire alla verità. Il male nel mondo di Salvo Montalbano non è proprio di una fazione politica, di una classe, di una regione o di un'epoca storica. È umano. Eterno. E la verità è ambigua, per cui sembrerebbe che l'autore non condivida la dialettica schematica tipica, secondo Umberto Eco, della prosa popolare

17. *Id.*, *op. cit.*, p. 24.

18. Sorgi M., *op. cit.*, p. 72.

19. Camilleri su “La Stampa”, 2 giugno 1998. Inizialmente la sua intenzione era di “vedere se potev[a] scrivere un libro dalla a alla zeta” (i romanzi storici li scriveva partendo da un fatto attorno al quale costruiva cerchi concentrici) (“L'Espresso”, 25 giugno 1998), e con Diego Fabbri ha imparato a destrutturare e successivamente a rimontare nella sceneggiatura i gialli di Simenon (Beppe Benvenuto, *Montalbano, “teorico” del giallo*, in *Il caso Camilleri*, *op. cit.*, pp. 61-75).

20. Camilleri A., “La Stampa”, 2 giugno 1998.

in genere. Si è manichei per due motivi: per motivi operativi e umani. Il romanzo si serve della contrapposizione semplice e elementare perché la cerca l'uomo comune che in tali contrapposizioni si riconosce.²¹ Se Camilleri non riproduce semplicemente il modello manicheo è perché la lotta tra il bene e il male, e soprattutto il trionfo del primo sul secondo, non è scontato. Il suo detective non diventa perciò un superuomo, né un giustiziere machiavellico. Giustizia e verità trionfano raramente. Le indagini del poliziotto camilleriano non portano spesso a scoprire se non a quello che è una verità possibile.²²

Resta comunque il fatto che il giallista baciato in fronte dalla fortuna del mercato ha clamorosamente confutato l'opinione di Alberto Savinio – espressa negli anni '30 – il quale riteneva il giallo italiano non riuscito perché mancante dell'elemento romanzesco che avrebbe dovuto viceversa accompagnarsi al filone poliziesco. Facendo questo e riproponendo una formula nuova del giallo, in cui anche la ricerca linguistica è lungi dalla sperimentazione di marca gaddiana (non è un gioco linguistico fine a se stesso), Camilleri sconfinava in pura ilarità e seduce il lettore facendogli apprezzare il genere del giallo capace non di denuncia politico-sociale ma di intrattenimento. Il piacere deriva dal fatto che il lettore è reso partecipe e testimone del tutto, comprese le trasformazioni della forma del genere.

Un impegno debole o forte?

Un certo impegno sulla realtà è un atteggiamento oggi tornato di moda, dopo decenni di evasione imperante. Quello camilleriano, riflesso nelle sue favole, è un impegno debole. Al di là dei romanzi, Camilleri-intellettuale nutre una forte “passione civile”,²³ ne sono prova soprattutto i suoi interventi su “MicroMega”,²⁴ dove spiega tra l'altro che la sua Sicilia non è una terra assopita e rassegnata che in tanti (escludendo Sciascia e Pirandello) hanno descritto prima di lui. È una terra in continuo movimento, sempre ribelle contro qualcosa o qualcuno; raccontare ciò con iro-

21. Eco U., *op.cit.*, pp. 168-169.

22. Demontis S., *op. cit.*, pp. 157-158.

23. Camilleri racconta a Sorgi il suo passato fascista, poi comunista, e infine il suo disinteresse per la politica: “Ti confesso che sono abbastanza disincantato. [...] Mi dirai che sono indifferente: è possibile, sono anziano. [...] Ogni tanto mi indigno... [...] In sostanza: non ho alcuna nostalgia del passato. Ma come vedi, ho un giudizio negativo sul presente”. Sorgi M, *op. cit.*, pp. 142-143

24. Su “MicroMega”, dove l'autore pubblica dal 1999, scrive *Cinque favole sul Cavaliere*, n. 4, ott.-nov. 2000 e *Cinque favole politicamente scorrette*, n. 1, febb. 2001.

nia o provocare il riso al lettore non significa mancare d'impegno né tanto meno mancare d'impegno nelle questioni civili. Camilleri non trascura l'interesse per l'attualità,²⁵ sostiene semplicemente che il giallo ha dei compiti civili da assolvere. In *La voce del violino*, mette in bocca alla ex-insegnante di Montalbano, Clementina Vasale Cozzo, un'apologia del giallo, considerato erroneamente come un genere di seconda categoria: tutta la letteratura è un giallo perché tutta la letteratura senza distinzioni cerca le radici del male. A chi lo aggredisce, come Vincenzo Consolo (secondo cui Camilleri sarebbe colpevole di aver tradito la tradizione impegnata di Sciascia e di gran parte della letteratura siciliana), Camilleri ribatte dicendo di avere un'idea diversa della letteratura e dei suoi obiettivi.²⁶ I veri compiti della letteratura sono quelli di "avere una funzione di conoscenza, però senza darlo a vedere, perché se lo diamo a vedere diventiamo dei maestri di scuola, oppure facciamo della propaganda per questa o per quell'idea; bisogna non darlo a vedere e, meglio ancora, possibilmente divertendo".²⁷

Una cosa è orchestrare rappresentazioni realistiche del mondo, un'altra credere di poterlo cambiare. Camilleri si limita infatti alla denuncia dell'affaristica e mafiosa classe politica siciliana e italiana in genere, tuttora in buona salute e le cui qualità sono concentrate nella figura di Silvio Luparello, campione della trionfante nuova classe dirigente al potere, o in quella dell'avvocato Rizzo. Montalbano non vuole perseguitare e punire i rei. Si limita alle indagini che, pur brillanti, spesso non portano all'arresto del colpevole, alla condanna del malvivente (vuoi perché il reato cade in prescrizione o è coperto da segreto di stato, vuoi per la compassione del commissario) e tutto si dilegua. Più che scovare il colpevole si vuole capire la molla, rivelare la causa scatenante del crimine che è spesso umana prima che politica.

25. L'impegno sul reale è talmente forte che egli "non s[a] inventarsi le storie di sana pianta, h[a] bisogno di una spinta di verità. [...] Io ho sempre bisogno di un punto di partenza, minimo se vuoi, del fatto accaduto, di qualcosa che è già successo..." (Sorgi M., *op. cit.*, p. 74, 81).

26. "Consolo pone un problema immenso: l'obbligo dell'impegno. Uno scrittore non è scrittore se non s'impegna. Io penso il contrario: uno scrittore s'impegna all'atto della scrittura. [...] Io reagisco a una certa idea dell'impegno, come lo intende Consolo, e come lo intendeva Sartre. L'impegno organico, lo scrittore organico. Uno scrittore, specialmente uno scrittore siciliano, si deve scontrare per forza con la realtà. Che poi lo faccia in termini di leggerezza, è duro in Italia a farlo capire. [...] Quando mi chiedono un articolo per un giornale, nel novantanove per cento dei casi è un articolo su un fatto di costume. Non mi sono mai sognato, per questo, di considerarli articoli disimpegnati. L'impegno non è assoluto, è quotidiano, si vede anche nel pagare le tasse." (Sorgi M., *op. cit.*, pp. 148-149, p. 153).

27. *Un giallo mediterraneo? Domande di M. D'Alema a M.V. Montalbàn e A. Camilleri*, p. 62, *cf.* Pistelli M., *op. cit.*, p. 105.

E nel far sì, Camilleri risulta magistralmente consolatorio ai lettori comuni, ma non solo. In primo luogo perché le immagini di giustizia gestita da altri (il lettore può mettersi la coscienza in pace) gli fanno dimenticare, almeno momentaneamente, che nella realtà la giustizia gli è sottratta.²⁸ In più, nonostante le mille cose che accadono, l'ordine della realtà non è alterato ma riconfermato. La consolazione è mistificatrice, ma efficace. Il giallo camilleriano scopre così il suo volto non rivoluzionario, ma consolante e conformista. Se si contesta è solo per riaffermare definitivamente l'ordine (sociale, di costume, politico) momentaneamente turbato. La società di Camilleri, pur turbata e corrotta, resta ciononostante in equilibrio. Si tratta ora di trovare un modo per far accettare il mondo com'è. Il giallo camilleriano seduce senza garantire una finale e univoca soluzione del mistero, cioè senza fondarsi sulla premessa dell'inevitabile e dell'imprescindibile scoperta del vero. Si passa dal giallo storico-ideologico sciasciano a quello camilleriano comico-esistenziale e civile (e anche autotematico, se vogliamo ricordare il bricolage del genere). La serie con Montalbano tornerebbe a rappresentare quello che Eco ha definito la prima fase del genere popolare (con Eugenio Sue, *I misteri di Parigi*, e Dumas, *Conte di Montecristo* – metà Ottocento) con la sua apparente mancanza di impegno, con la sua deliberata volontà di divertimento, con il suo descrivere la vita delle classi subalterne o comunque estranee al potere. Si ha la piena consapevolezza che il ricco prevarica sul povero, che il potere è fondato sulla frode, ma non si auspica né si profetizza la lotta sociale, né si vuole sovvertire l'ordine della società. Camilleri propone una soluzione minima, una quasi-soluzione: oppone la propria giustizia e dirittura morale all'ingiustizia comune. La sua stessa *quest* ricompensa i buoni e ristabilisce l'armonia. Consola i lettori con l'immagine o con l'illusione della giustizia, mettendo al contempo a nudo (denunciando) dei problemi. Seduce con gli schemi iterativi, con il gioco linguistico, con "l'eroismo comune" dei protagonisti, con un'immagine depoliticizzata della Sicilia e, infine, lodando i lettori per la capacità di riconoscere le trasformazioni del genere. Il catalogo degli strumenti impiegati per sedurre l'oggetto prescelto ne descrive il tipo. Il lettore immaginato da Camilleri è uno che vuole essere divertito e intellettualmente lusingato, commosso e spaventato, per poi essere consolato e rassicurato. O c'è qualcuno che non lo vorrebbe?

28. Eco U., *op. cit.*, p. 87.