

## *Montalbano estremo e ultimo*

### *Il congedo di Camilleri*

Che cosa si riprometteva, Andrea Camilleri, sigillando la serie delle avventure del commissario Montalbano con *Riccardino*? Terminato il romanzo, uscito nei giorni scorsi a un anno dalla scomparsa dello scrittore, viene spontaneo chiederselo. Per rispondere occorre però uscire dal terreno dell'aneddotica, e non accontentarsi della *boutade* che riconduce la scelta di una pubblicazione postuma a motivi scaramantici: al desiderio cioè di non fare la fine degli amici Manuel Vázquez Montalbán e Jean-Claude Izzo, morti senza essere riusciti a liberarsi degli eroi delle loro storie<sup>1</sup>.

Già al primo colpo d'occhio è facile osservare come *Riccardino* si distingua dagli altri romanzi di Montalbano (tanto i precedenti quanto i diciotto scritti in seguito) per una lieve accentuazione dell'enfasi sull'elemento dialettale. In altre parole, Camilleri spinge ancora più a fondo il pedale del cosiddetto vigatese, come conferma il confronto fra la stesura consegnata nel 2005 e la revisione ultimata nel 2016 grazie all'aiuto di Valentina Alferj, pubblicate in sequenza da Sellerio in un'edizione che farà la gioia dei cacciatori di varianti, sinora frustrati da un autore avvezzo a distruggere appunti e bozze preparatorie delle sue opere.

Si riscontrano in effetti centinaia di micro interventi, in base ai quali, ad esempio, «niscì, si mise in machina e si dirigì in via della Stazione» passa a «niscì, si misi in machina e s'addirigì in via della Stazione» (p. 126); «Non importa» si trasforma in «Minni staiu futtennu» (p. 153); «Lo compatì come un fratello» diviene «Lo compatì come a un fratello» (p. 202)<sup>2</sup>. Risalta così l'evoluzione di una maniera

---

<sup>1</sup> Cfr. A. CAMILLERI, *L'ultima indagine di Montalbano*, in «la Repubblica», 29 agosto 2007.

<sup>2</sup> Tutte le citazioni dall'opera, indicate nel testo col solo numero di pagina fra parentesi, provengono da A. CAMILLERI, *Riccardino. Seguito dalla prima stesura del 2005*, con una nota di Salvatore Silvano Nigro, Palermo, Sellerio, 2020. Salvo diversa indicazione, le cit. provengono dalla stesura definitiva. Segnalo che – per comodità del lettore intenzionato ad operare puntuali confronti – i numeri di pagina fra le due edizioni,

“meticcia” che prima di ottenere un successo strepitoso rappresentò a lungo un ostacolo insormontabile per la pubblicazione delle opere di Camilleri. La mistura di italiano e siciliano in effetti è andata cambiando nel tempo e a seconda delle ambientazioni (i romanzi storici comportano di norma un ispessimento della patina regionale), sino a trasformare – osserva Salvatore Silvano Nigro nella postfazione – una lingua «bastarda» in una lingua «'nvintata» (p. 9). Non importa ora soffermarsi sulle peculiarità di quest'ultima, che ha attirato un nugolo di interventi<sup>3</sup>, quanto rilevare l'espedito narrativo per il quale a trascrivere «a modo so» dalla viva voce del commissario sarebbe un «autore locale» che ha incontrato un gran successo, moltiplicato dallo sceneggiato televisivo. Dalla coincidenza con un mattatore riconosciuto da tutti Montalbano ricava uno «scassamento di cabasisi 'n supportabili, che pariva nisciuto paro paro da 'na commedia di 'n altro autore locali, un tali Pirandello» (*ibidem*). Anche sull'influenza onnipervasiva di questo tale su Camilleri non mette conto ora insistere, se non per richiamare un celebre passo dei *Sei personaggi in cerca d'autore*, là dove il Padre osserva che

Quando i personaggi son vivi, vivi veramente davanti al loro autore, questo non fa altro che seguirli nelle parole, nei gesti ch'essi appunto gli propongono, e bisogna ch'egli li voglia com'essi si vogliono; e guai se non fa così! Quando un personaggio è nato, acquista subito una tale indipendenza anche dal suo stesso autore, che può esser da tutti immaginato in tant'altre situazioni in cui l'autore non pensò di metterlo, e acquistare anche, a volte, un significato che l'autore non si sognò mai di dargli!<sup>4</sup>

Considerazioni che ben avviano il discorso sulla peculiarità più significativa di *Riccardino*, ovvero il notevole rilievo concesso alla componente riflessiva e metaletteraria. Non mi riferisco tanto alle sottili domande di taglio filosofico del vescovo Partanna, alle quali Montalbano risponde con diligenza per iscritto (pp. 204-206), quanto a due espedienti già sperimentati altrove, ovvero ai dialoghi interiori

---

entrambe di 273 pagine, si ripetono.

<sup>3</sup> Per un profilo aggiornato si veda L. MATT, *Lingua e stile della narrativa camilleriana*, in «Quaderni camilleriani», 12, 2020, pp. 39-93.

<sup>4</sup> L. PIRANDELLO, *Sei personaggi in cerca d'autore*, Milano, Mondadori, 1988, p. 108.

attraverso i quali vengono drammatizzati i dubbi del commissario, e soprattutto all'entrata in scena come personaggio dell'Autore. Se in un vecchio racconto questi subiva le telefonate del suo eroe, indispettito dal racconto troppo pulp nel quale si era trovato ad agire<sup>5</sup>, ora avviene il contrario, e non una volta soltanto. Le chiamate interurbane da Roma a Vigata sono funzionali all'impostazione di un doppio duello: da un lato rinfocolano il disagio causato dall'alter ego televisivo, dall'altro mettono in evidenza una presunta frattura fra creatore e personaggio.

Montalbano, circondato da gente ammaliata dall'aitante calvo che lo impersona (compresa la stessa Livia), è tentato dal mettersi in competizione ma si rende conto che non c'è gara, perché l'altro «è un attore e perché non deve improvvisare» (p. 37), mentre lui – inguaribile “tragediatore” – si affida all'ispirazione del momento per imbastire con i sospettati il teatrino che lo aiuta a risolvere i casi. Non intende uniformarsi ad alcun copione, e l'Autore lo sa bene: «Te lo sei scordato quante volte tu hai imposto a una mia storia, di tua iniziativa, autonomamente, un corso completamente diverso da quello che io avevo in testa di scrivere?» (p. 121). Teme addirittura che lo voglia boicottare, e che le insistenze sui monologhi interiori, impossibili da sceneggiare, siano dovute al desiderio di «fottere il personaggio televisivo, negandogli la possibilità di arricchirsi di certe sfumature» (*ibidem*). Con astuzia luciferina, Camilleri si inventa un Autore supino alle richieste del mercato, deciso a spingere il romanzo lontano dalla politica, condendo la storia con tante corna e improbabili scene d'azione. Sottopone perciò a Montalbano via fax una scaletta che indigna il commissario e lo induce a compiere la sua ultima telefonata. Non è dunque sul piano dell'intreccio che matura la fine del personaggio, che non si sposa, non va in pensione e non viene assassinato. Montalbano non può esistere senza l'afflato che lo spinge a lottare contro le ingiustizie di una società marcia sin dentro le istituzioni.

Il messaggio arriva al lettore forte e chiaro. Camilleri sfonda i cancelli posti da chi vorrebbe confinarlo nel recinto dell'intrattenimento disimpegnato, e arriva a

---

<sup>5</sup> Alludo al racconto *Montalbano si rifiuta*, in A. CAMILLERI, *Gli arancini di Montalbano*, Milano, Mondadori, 1999 (già apparso in «Il Messaggero», 15 agosto 1998, col titolo *Il commissario Montalbano contro la banda dei cannibali*).

disseminare nel testo uno stuolo di riferimenti colti, che culminano nella scena in cui l'Autore consiglia a Montalbano di leggere il saggio di Michel Foucault su Raymond Roussel, ma si sente ribattere che ha ragione Baudrillard, Foucault andrebbe dimenticato (p. 183)<sup>6</sup>. Proprio nel romanzo in cui calca la mano sullo stile inconfondibile che l'ha reso celebre, lo scrittore siciliano tiene a ricordare che nelle sue storie c'è ben altro. Abbagliati dal vigatese – che ha demolito il pregiudizio in base al quale solo una lingua trasparente favorisce il successo di pubblico – in molti non ci avevano fatto troppo caso. Ma le stesse scelte stilistiche trovano giustificazione e sostegno nella rappresentazione di un'antropologia locale ben connotata, che determina puntualmente le dinamiche dell'intreccio. «Ogni indagine» – qui Montalbano cita il criminologo Walter Lippmann – «ha un suo respiro, un suo ritmo che non si può né rallentare né accelerare» (p. 142). Le sue, come sappiamo, si consumano fra l'irrompere devastante della peggiore modernità e la lentezza sorniona della vecchia Sicilia. *Riccardino* non fa eccezione: torna in primo piano il luogo da cui tutto era cominciato, nella *Forma dell'acqua*, ovvero la discarica, estesa «a perdita d'occhio. C'era di tutto: automobili e frigorifera, bidoni dai quali colavano liquidi di tutti i colori e munnizza sfusa, carcasse d'armali, 'na varca»... (p. 117). E d'altra parte dilagano le pause di riflessione del commissario, in corrispondenza dei lauti pasti e non solo.

È così che Camilleri negli anni Novanta ha aperto una via italiana al noir mediterraneo: rinfrescando gli stereotipi di genere, da un lato, e quelli legati all'identità locale, dall'altro<sup>7</sup>. Se nei romanzi storici dà prova di una straordinaria inventiva nella costruzione degli intrecci (basti ricordare la struttura “cubista” del *Birraio di Preston*, o l'originalità di un romanzo-dossier come *La scomparsa di Patò*), qui la sfida si gioca su un altro terreno. Restano stabili però la capacità di costruire un personaggio a partire dalla sua voce, retaggio evidente di tanti anni di esperienza come regista, e l'umorismo a tratti irresistibile, che ha costituito una

---

<sup>6</sup> J. BAUDRILLARD, *Dimenticare Foucault* [1977], Milano, PGreco, 2014.

<sup>7</sup> Ho proposto alcune riflessioni al riguardo in M. NOVELLI, *La gabbia di Montalbano*, in *Tirature '17*, a cura di V. Spinazzola, Milano, il Saggiatore-Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2017, pp. 39-45.

risorsa fondamentale nel garantire l'affetto dei lettori, alla quale sinora la critica non sembra aver assegnato l'importanza che merita. Camilleri è innanzitutto un autore divertente: un rilievo che – in Italia è opportuno precisarlo – non intende levare un grammo alle sue qualità letterarie, anzi. Salutiamolo allora con l'esortazione che il commissario Montalbano rivolge allo stordito agente Catarella, nella speranza di poter leggere altre opere non ancora uscite dalla sua officina:

«C'è compermeso?»

Sulla porta era comparso Catarella che salutava col pugno chiuso.

Evidentemente si era preparato a tuppriare a modo so e sulo 'n ritardo si era addunato che la porta era rapruta.

«Parla, compagno». (P. 94)

*Mauro Novelli*