



HAL
open science

Rappresentazioni della mafia nella non-fiction di Andrea Camilleri

Claudio Milanesi

► **To cite this version:**

Claudio Milanesi. Rappresentazioni della mafia nella non-fiction di Andrea Camilleri. Università degli Studi di Cagliari, Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica. La storia, le storie. Camilleri, la mafia e la questione siciliana, 2, Grafiche Gihiani, pp.53-60, 2016, Quadreni camilleriani 978-88-941752-8-8. hal-01429929

HAL Id: hal-01429929

<https://hal.science/hal-01429929v1>

Submitted on 9 Jan 2017

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.

Rappresentazioni della mafia nella *non-fiction* di Andrea Camilleri

CLAUDIO MILANESI

La mafia è stata spesso oggetto, a volte implicito in altre esplicito, della produzione narrativa di Andrea Camilleri, sia nel ciclo di Montalbano che nei romanzi storici. A proposito del proprio contributo alla conoscenza del fenomeno mafioso, ricordando l'invito – poi mancato – che ricevette da Antonino Caponnetto per partecipare a una tavola rotonda sulla mafia, Camilleri scrisse: «Quel poco che ho scritto sulla mafia è una faccenda, in fondo, letteraria. Lui [Caponnetto] la mafia l'aveva invece vissuta e combattuta sul campo di battaglia, attraverso le indagini, i processi, le condanne. Le atroci perdite. Esponendosi e pagando di persona. Io invece me ne ero stato comodamente seduto al mio scrittoio»¹. Camilleri ha dunque scritto e raccontato di mafia. Se, nella sua produzione narrativa, la mafia viene rappresentata in modo a volte diretto in altre in modalità trasversali, una sola pubblicazione della sua galassia *non-fiction* è interamente dedicata al soggetto mafioso. Si tratta di *Voi non sapete*, una sorta di abbecedario mafioso costruito a partire dai 'pizzini' di Bernardo (Binnu) Provenzano, detto 'u raggiunieri, oppure 'u tratturi, a seconda che si voglia sottolineare la sua metodicità o l'estrema violenza di cui era capace. I 'pizzini' erano quei bigliettini che il boss mafioso usava per trasmettere ordini e considerazioni ai suoi corrispondenti limitando al massimo le possibilità di intercettazioni da parte dell'autorità giudiziaria e delle forze dell'ordine².

Camilleri è quindi scrittore di narrativa d'invenzione e di *non-fiction*, nel senso che Roberto Saviano ha dato a questo termine in un articolo comparso su «La Repubblica» del 12 ottobre, ma che la comunità dei critici italiani elabora quanto meno dal convegno di Bordeaux del 2005, dedicato appunto a questa forma di scrittura³: il racconto in forma narrativa di eventi che si sono effettivamente prodotti. A questo proposito, Saviano ha scritto che «Lo scrittore di narrativa *non-fiction* si appresta a lavorare su una verità documentabile ma la affronta con la libertà della poesia»⁴. Vedremo che almeno in parte, questa definizione vale anche per il Nostro.

¹ A. CAMILLERI, *Come la penso*, Milano, Chiarelettere, 2013, p. 147. Per una rassegna esauriente degli scritti di Camilleri, cfr. il recente G. BONINA, *Tutto Camilleri*, Palermo, Sellerio, 2012, che recensisce e sintetizza tutte le pubblicazioni dello scrittore siciliano arricchendo il lavoro descrittivo con un'intervista in cui l'autore fornisce indicazioni sulla scrittura e l'obiettivo dei propri romanzi, delle raccolte di racconti e dei vari scritti che ha pubblicato.

² In una recensione a quattro scritti di Camilleri, fra cui *Voi non sapete*, comparsa su «Nandropausa – Libri letti, discussi e consigliati da Wu Ming» 13 (13 dicembre 2007) – ora in rete su <http://wumingfoundation.com/italiano/giap/nandropausa13.htm> –, WM1 ricorda che alcune intuizioni e analisi dei pizzini di Provenzano si trovavano già nella ricerca di S. PALAZZOLO, M. PRESTIPINO, *Il codice Provenzano*, Roma-Bari, Laterza, 2007. WM1 ricorda che a Camilleri riesce bene il lavoro organizzato in ordine alfabetico (cita ad esempio «il glossario in appendice a *Un filo di fumo*; la raccolta di proverbi *Il gioco della mosca*; il dizionario di aneddoti teatrali *Le parole raccontate*»), e definisce i pizzini «un grande ipertesto cartaceo, un wiki mafioso i cui autori sono nascosti dietro cifre ancora misteriose».

³ Cfr. M. BOVO-ROMÉUF, S. RICCIARDI (a cura di), *Frammenti d'Italia. Le forme narrative della non-fiction. 1990-2005*, Firenze, Cesati, 2006.

⁴ R. SAVIANO, «Così il Nobel della realtà rivoluziona la letteratura», «La Repubblica», 12 ottobre 2015.

Oltre che scrittore, Camilleri è poi anche intellettuale nel senso classico del termine, scrittore che interviene nello spazio pubblico. Le sue note sulla mafia sono disperse in pubblicazioni di vario tipo. La sua produzione giornalistica è enorme e varia: Camilleri ha pubblicato su quotidiani locali e nazionali, su riviste letterarie e/o politiche, tenuto rubriche settimanali sui giornali, rilasciato interviste poi apparse on line, o trascritte e poi integrate in pubblicazioni varie... Fortunatamente però, la sua notorietà e il suo successo presso il grande pubblico hanno fatto sì che buona parte dei suoi scritti altrimenti dispersi siano già stati raccolti in diversi volumi entrati a far parte della sua sterminata bibliografia. Mi sono quindi potuto avvalere di queste pubblicazioni per abordare la questione del taglio e dell'approccio politico e ideologico che Camilleri assume nei confronti del fenomeno criminale quando non lo piega alle esigenze dell'invenzione narrativa ma quando invece lo affronta di petto nella scrittura della realtà.

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 narrativa.

1. Rappresentazione convenzionale

Negli scritti che trasmettono una rappresentazione che si riallaccia al tronco del meridionalismo marxiano, troviamo il Camilleri più legato alla sua antica militanza nelle file del PCI. Ed effettivamente, è qui che troviamo esplicitato lo sfondo ideologico della sua interpretazione del fenomeno criminale. Questa rappresentazione non presenta tuttavia novità di rilievo nei contenuti trasmessi rispetto alla classica pubblicistica sulla questione. Vi ritroviamo alcune tematiche che sono delle costanti nella rappresentazione convenzionale del fenomeno mafioso e del brigantaggio nella tradizione meridionalista.

Camilleri parte da molto lontano, e cioè dal tradimento delle speranze suscitate nei settori popolari durante il Risorgimento nei primi decenni dopo l'Unità. A questo proposito, egli insiste sul legame fra le rivolte contadine e le disillusioni provocate in questo settore della popolazione, e in particolare in Sicilia, dalla politica della Destra storica nel primo periodo unitario: «Che le promesse fatte ai contadini non sarebbero state mantenute lo si era visto già nel '60 con i fatti di Bronte»⁵. Andando avanti nel tempo, arriva poi al legame fra la mafia, il separatismo e l'esercito di liberazione americana alla fine della Seconda guerra mondiale. Su questo punto, Camilleri cita direttamente Sir Rennel O'Rodd, sovrintendente dell'Amgot (l'*Allied Military Government for Occupied Territories*) che già nel 1946 scriveva: «Di fronte al popolo che tumultuava perché fossero rimossi i podestà fascisti [...] le scelte finivano per cadere in molti casi sul locale boss mafioso o su un uomo-ombra il quale in uno o due casi era cresciuto in ambienti di gangster americani»⁶. Camilleri insiste poi sull'indulgenza secolare della magistratura verso la criminalità organizzata, indulgenza che sarà interrotta solo dalla svolta di Falcone e Borsellino: «È molto pudica e signorile, la Commissione, quando parla di avere un'"impressione", sia pure confermata [di una permanente impunità per i grossi esponenti mafiosi]. Si trattava invece di una precisa realtà che, in quasi cento anni, non era per niente cambiata. Cent'anni di assoluzioni»⁷. Il patto fra mafia, forze dell'ordine e potere

⁵ A. CAMILLERI, *Uno scrittore italiano nato in Sicilia*, in *Come la penso*, cit., p. 48.

⁶ A. CAMILLERI, *Storie di mafia e DC a uso degli smemorati*, in *Come la penso*, cit., p. 79.

⁷ A. CAMILLERI, *Voi non sapete*, cit., p. 78. Camilleri fa probabilmente riferimento alla *Commissione parlamentare di inchiesta sul fenomeno delle mafie* varata dal Parlamento italiano nel 1968, all'apertura della V Legislatura e presieduta da Francesco Cattanei. Una piccola imprecisione: secondo Camilleri,

politico, è per Camilleri un elemento di continuità della storia della Sicilia lungo tutta la storia d'Italia, dall'assassinio del deputato Notarbartolo fino agli attentati che costarono la vita a Giovanni Falcone e Paolo Borsellino: «La *componenda* [era] in origine un *pactum sceleris* fra mafia, forze dell'ordine e potere politico perché ognuno traesse il proprio beneficio da una determinata circostanza»⁸. Alla corruzione politica e alla penetrazione della criminalità nella sfera politica, e in particolare alla vicinanza fra mafia e Democrazia Cristiana negli anni '50 e '60, Camilleri dedica un articolo intero⁹: «La Democrazia Cristiana divenne, da un certo momento in poi, un vero e proprio ricettacolo di mafiosi che elessero i loro rappresentanti in Parlamento mentre nel contempo ammazzavano sindacalisti comunisti, socialisti e anche democristiani, se non stavano agli ordini»¹⁰. Nel contesto dell'uso politico della violenza mafiosa da parte dei settori conservatori per schiacciare le rivendicazioni contadine, Camilleri ricorda poi diversi episodi, il più paradigmatico dei quali rimane quello di Portella della Ginestra: «Il separatismo siciliano [intanto] si era andato trasformando in un verminoso intreccio fra mafia [presente fin dalle origini], agrari, monarchici, estrema destra, il cui compito principale consisteva nel tenere lontana l'isola da ogni possibile trasformazione sociale. E chi si ribellava pagava con la vita»¹¹. In un contesto diverso, quello della fine degli anni '70 e dei primi anni '80, il caso Sindona è in seguito evocato da Camilleri come il paradigma di questi intrecci fra mafia, politica e interessi economico/finanziari in un contesto ormai di economia globalizzata: «Il caso Sindona è un esempio del malaffare italiano, dove si vengono a trovare coinvolti uomini politici e delinquenti comuni, banchieri e mafiosi»¹².

Più interessante però, perché mostra una sorta di crepa in questa rappresentazione binaria dove la separazione fra bene e male appare fin troppo chiara, e quindi perché la rappresentazione appare meno univoca, è l'analisi che Camilleri compie del movimento separatista: infatti, se la sua condanna univoca del separatismo del dopoguerra, quando esso viene egemonizzato da disegni conservatori e diventa braccio politico del patto fra mafia e grandi proprietari, è anche in questo caso assolutamente indiscutibile, una certa propensione verso il separatismo di sinistra e populista appare in certe pagine degli scritti politici di Camilleri. Questa sua indulgenza finisce per influenzare la sua rappresentazione del separatismo, che diventa più ambigua e insinuante di quanto non succeda nei casi precedenti. La presenza di una rivendicazione identitaria che collega sicilianità e stampo anarchico o comunque genericamente rivoluzionario turba una rappresentazione che rischiava di restare tutto sommato troppo semplice: Camilleri ricorda infatti che ci fu un momento in cui nel separatismo, in nome dell'identità e dell'autonomia dell'isola, finirono per convergere aspirazioni apparentemente totalmente contraddittorie. Quelle del tradizionale patto di sangue fra proprietari conservatori e braccio armato criminale da un lato – e su questo la condanna rimane ferma e univoca – ma anche, dall'altro lato, le aspirazioni delle componenti liberali e di sinistra – guidate la

questa sarebbe stata la seconda commissione varata dallo Stato italiano, a un secolo di distanza, sulla questione meridionale dopo quella del 1875 «sulle condizioni sociali ed economiche della Sicilia». In realtà, fra la commissione del 1875 e quella del 1968 ne erano state costituite altre due, entrambe nel 1963: la prima fu presieduta da Paolo Rossi, ma effettivamente si riunì solo per costituirsi prima dello scioglimento anticipato delle Camere, la seconda fu presieduta da Donato Pafundi e rimase in carica dal 5 giugno 1963 al 4 giugno 1968 riunendosi per 118 sedute e approvando due relazioni.

⁸ A. CAMILLERI, *Cos'è un italiano*, in *Come la penso*, cit., p. 182.

⁹ Cfr. A. CAMILLERI, *Storie di mafia e DC a uso degli smemorati*, cit., pp. 79-89.

¹⁰ A. CAMILLERI, *Voi non sapete*, cit., p. 94.

¹¹ A. CAMILLERI, *Storie di mafia e DC a uso degli smemorati*, cit., p. 79.

¹² A. CAMILLERI, *Un onorevole siciliano. Le interpellanze parlamentari di Leonardo Sciascia*, Milano, Bompiani, p. 23.

prima dal liberale antifascista Finocchiaro Aprile, la seconda dal ribelle Antonio Canepa. La vittima di queste contraddizioni sarà proprio Canepa, che Camilleri giudica personaggio «misterioso e affascinante»¹³, eliminato poi in un agguato rimasto impunito. Ed è qui che il Camilleri scrittore prende la mano al Camilleri politico.

Nello scritto che dedica a Canepa, infatti, Camilleri comincia col confessare certe sue imprese giovanili oggettivamente vicine allo spirito del separatismo del maggio 1943: «Chi scrive, allora diciottenne e all'ultimo anno di liceo, venne sorpreso e fermato dalla polizia mentre, munito di un rastrello, sconciava più manifesti che poteva»¹⁴. I manifestini in questione erano quelli in cui il generale Roatta, comandante delle forze militari italiane in Sicilia, faceva un netto discrimine fra un 'noi' (i militari italiani) e un 'voi' (i 'fieri Siciliani'). Da cui la reazione del giovane Camilleri, che dipinge il se stesso giovane come «tutt'altro che separatista»¹⁵ ma ciò nonostante offeso dal manifestino discriminatorio del generale fascista. Nel prosieguo dell'articolo, il fascino che emana dal personaggio Canepa è evidente: congiurato negli anni '30, professore universitario verso la fine del decennio, poi di volta in volta separatista, spia degli inglesi, aderente ora al PC clandestino ora a Giustizia e libertà, guerrigliero moderno durante la guerra, Canepa è rappresentato come un personaggio che esce da qualsiasi schema e che rivendica sostanzialmente un separatismo di stampo sociale cui Camilleri sembra in parte, se non aderire, comunque essere sensibile. Lo scritto che gli dedica, uno dei più originali della *non-fiction* camilleriana, è scritto alternando l'italiano standard e il suo personale dialetto: «Ora al posto della bannerà taliàna svintuliava la bannerà siciliana»¹⁶, così si chiude il racconto della prima impresa di guerriglia della banda di Canepa al Monte Toro, sopra Taormina. La ricostruzione dell'agguato in cui Canepa troverà la morte sarà anche in questo caso multifocale (perché la voce è ora un narratore esterno, ora il Canepa stesso, ora un testimone del fatto) e bilingue (perché redatta con l'alternanza fra italiano e dialetto che costituisce la chiave linguistica dell'articolo/racconto).

2. Semiologia della mafia

Se negli articoli storici Camilleri rielabora il più delle volte rappresentazioni convenzionali del fenomeno criminale, appare molto più originale quando si applica, in una sorta di semiologia del discorso mafioso, alla decostruzione dei 'pizzini' di Provenzano, componendo un abbecedario tematico del crimine organizzato.

In primo luogo, lo scrittore siciliano si preoccupa di definire chiaramente natura e funzione di queste specie di ordini di servizio in forma di appunti chiamati 'pizzini': «Provenzano, per trattare i suoi affari e dare disposizioni nella sua condizione di latitante braccato, era costretto a servirsi di due o tre fidatissimi intermediari i quali ricevevano le sue dettagliate istruzioni attraverso i pizzini»¹⁷. L'obiettivo di questo alfabeto del crimine che è *Voi non sapete* è certo la decostruzione del discorso mafioso, che sappiamo essere per essenza doppio e ambiguo. Ma a Camilleri sembra anche interessare la messa in discussione dell'aura che circonda il boss mafioso e più in generale l'organizzazione da lui diretta. Attraverso l'ironia, Camilleri decostruisce, disincanta, dismaga l'uomo, il suo linguaggio e i suoi principi. Con l'ironia, egli mette in crisi il senso dell'assoluto mafioso che l'organizzazione ha tentato fin dalla sua nascita di propagandare come composto da una sorta di sacri principi indiscutibili che starebbero a fondamento della sua legittimità:

¹³ A. CAMILLERI, *Antonio Canepa, il separatista*, in *Come la penso*, cit., p. 57.

¹⁴ *Ivi*, p. 53.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ivi*, p. 66.

¹⁷ A. CAMILLERI, *Voi non sapete*, cit., p. 24.

l'onore, la famiglia, il silenzio, la gerarchia, il rispetto per le donne e i bambini... Tutto il lavoro di Camilleri è costellato di esempi di questo suo abbassamento del linguaggio ottenuto tramite l'ironia. L'esempio che ho scelto serve ad illustrare sia la dissacrante ironia del Nostro che un aspetto su cui torneremo nella conclusione del presente studio, e cioè la sua ricerca dell'umanità finanche nell'animo del criminale. Provenzano ha più volte espresso nei pizzini il desiderio di ottenere dai suoi intermediari non i semi di cicoria in bustina, di quelli che si trovano dai fioristi e dai vivaisti – ma i semi della cicoria selvatica. A questo proposito, il commento di Camilleri, che finisce per trovare nella buona cucina legata alla terra e alle tradizioni un terreno d'intesa e di empatia col boss mafioso, è il seguente: «Ha ragione da vendere a rifiutare quella in bustine e a volere il seme, in modo da poterlo piantare nelle vicinanze del covo [...]. Il curatore del presente dizionarietto, che anche lui sogna la cicoria selvatica, capisce e compatisce»¹⁸. È evidente quanto l'abbassamento stilistico ottenuto col registro ironico sia un modo di ottenere la desacralizzazione del mito del grande padrino che ha vissuto ben quarantatré anni in clandestinità, mostrandone le piccole preoccupazioni quotidiane e i gusti culinari. Ma in parallelo, in questo modo Camilleri ottiene l'effetto di mostrarne il lato umano, che non per caso suscita – letteralmente ma ironicamente – la compassione dello scrittore.

La seconda direzione che imbecca questo lavoro di decostruzione è quella della ricerca della storicità dei valori mafiosi, e quindi della loro relatività. Un esempio ne è la voce dell'abecedario che analizza l'evoluzione del dogma della condanna dell'adulterio e del divorzio, rivendicato come uno dei punti fermi più sacri e intoccabili della supposta etica mafiosa. Il preteso dogma ha infatti finito per stemperarsi nei tempi nuovi, sotto l'effetto di mutamenti storici, comportamentali, generazionali e giudiziari. In seguito al pentimento del boss Marino Mannoia, sua moglie – figlia di Pietro Vernengo – chiede il divorzio – che il Vernengo stesso aveva anni prima negato al Mannoia quando questi si era invaghito di un'altra donna. Ma in questo caso, Vernengo finisce con l'indurre la propria figlia a divorziare, contraddicendo la sbandierata morale mafiosa: quando è richiesto dalla moglie di un pentito, un divorzio diviene così di colpo ben accetto dai boss. Anche la morale mafiosa scopre quindi la propria relatività: «Quando Marino Mannoia sarà arrestato e diventerà un collaboratore di giustizia, Vernengo – dice Grasso¹⁹ – sarà costretto a mutare la sua morale e le convinzioni sull'indissolubilità del matrimonio, inducendo la figlia a chiedere il divorzio. Meglio tradita e divorziata che moglie di un pentito»²⁰. A proposito invece della proclamata religiosità di Provenzano, l'analisi di Camilleri è incentrata sulla necessità di far emergere la doppiezza e la contraddittoria complessità del discorso mafioso. Egli riconosce infatti, in parte, la sincerità della crescente religiosità del boss mafioso. Ma l'analisi di un pizzino sul Natale, in cui apparentemente Provenzano invoca un Natale tranquillo e beato, svela che in realtà lo stesso pizzino implichi che questa tranquillità debba venir raggiunta col compimento di regolamenti di conti e «ammazzatine». Il rapporto con la religione non è né univoco né coerente: un Santo Natale è sì quello in cui si festeggia serenamente in famiglia, ma anche quello in cui si ottiene questa serenità chiudendo i conti, omicidi compresi. Per quanto pervaso da un afflato religioso, specie negli ultimi anni della sua clandestinità, Provenzano appare un personaggio ambivalente e complesso che continua a non escludere l'uso dell'omicidio dal campo delle azioni proprie e dell'organizzazione che presiede. Camilleri non omette di sottolineare quanto l'atteggiamento di parte della Chiesa stessa sia stato a lungo complesso e contraddittorio. La Chiesa, fino a tempi

¹⁸ Ivi, p. 35.

¹⁹ Il riferimento è al volume di P. GRASSO, F. LA LICATA, *Pizzini, veleni e cicoria. La mafia prima e dopo Provenzano*, Milano, Feltrinelli, 2008.

²⁰ A. CAMILLERI, *Voi non sapete*, cit., p. 18.

recenti, ha accettato, protetto e accolto la mafia nel proprio seno: preti mafiosi, cerimonie religiose sfarzose in onore di boss mafiosi sono state la regola per generazioni.

Per finire, nella disamina dei pizzini, Camilleri arriva al punto cruciale che consiste in una sorta di antropologia del sentimento religioso siciliano. In fondo, scrive Camilleri, la religiosità meridionale s'identifica con la superstizione. E questo è più un dato profondamente antropologico che non un dato storico transeunte. «Coreografia, esteriorità, idolatria [...] E già nel 1874 Giuseppe Stocchi così aveva scritto sul quotidiano *La Gazzetta d'Italia* a proposito dei siciliani e la religione: “La natura del siciliano è intrinsecamente non religiosa, ma superstiziosa”»²¹. «E di conseguenza le sue [di Provenzano] invocazioni a Dio e alla Divina Provvidenza sono più scongiuri, parole magiche, frasi antijettatorie che preghiere autentiche. Solo che, badate bene, non sanno di esserlo»²². La conclusione è allora inquietante: trattando della concezione della religione, la mafia riflette quella che per Camilleri sarebbe la mentalità (citando Stocchi, egli parla persino di «natura») siciliana. Mafia e mentalità siciliana, su questo punto, finiscono così per sovrapporsi. E, al di là della difesa di interessi particolari e della forza di sopraffazione dell'organizzazione, è questo accordo di fondo sul senso religioso a spiegare la profondità della penetrazione dei comportamenti criminali nella storia dell'isola: «è necessario chiedersi cosa fosse la religione per Provenzano. O meglio cosa sia, ancora oggi, per gran parte dei siciliani»²³.

3. Narrazioni trasversali

Progressivamente allontanandosi dalle strette del quadro ideologico, Camilleri ritrova poi l'ispirazione dell'artista in tre brevi rubriche, *petits pamphlets en prose*, pubblicate prima sul supplemento domenicale de «Il Sole 24 Ore», poi raccolte nel volume *Segnali di fumo*. La mafia vi appare raramente, in particolare solo in tre cronache. La seconda – da un punto di vista cronologico – evenienza trasversale di cose di mafia in *Segnali di fumo* è forse la meno densa, per quanto contenga una personalissima stoccata a certo giornalismo sensazionalistico che si spaccia per esperto di mafia e che Camilleri ritiene s'interessi al soggetto in modo superficiale, per scopi mediaticamente deteriori. Il tema è *Sesso e mafia*. Camilleri ha affrontato più volte in altre occasioni la complessa questione dell'intricato legame fra affetti, famiglia, complicità e mentalità mafiosa, e l'ha fatto con sensibilità e rispetto dei sentimenti dei personaggi coinvolti: «I pizzini che la signora Saveria manda a Provenzano cominciano quasi sempre allo stesso modo. Vita mia, e terminano con Vita, ti abbraccio fortissimo. Certe volte lo chiama Amore. Non sono parole a vuoto, espressioni consuete prive di sentimento. Quei pizzini trasudano amore vero, devozione autentica. E lo stesso è per Provenzano»²⁴. Ma lo scrittore siciliano mostra invece una totale indifferenza al tema della sessualità in ambito mafioso. E anche qui usa con grande finezza l'arma dell'ironia per smontare, in questo caso, il linguaggio non del mafioso ma del giornalista:

Un giornalista, unanimemente considerato un grande esperto di associazioni mafiose, mi chiede un incontro. Dopo aver chiacchierato del più e del meno, arriva al dunque e mi fa una proposta: perché non scrivere a quattro mani un libro sugli usi e costumi sessuali dei camorristi e dei mafiosi? «Ci sono delle differenze?» domando stupito. E lui, chiarendo, mi spiega per esempio che i camorristi non praticano il cunnilingus perché lo considerano un abbassarsi a livello dei cani, e che invece, a quanto gli risulta, la pratica non è invisai ai

²¹ A. CAMILLERI, *La religiosità di Provenzano*, in *Come la penso*, cit., p. 234.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

²⁴ A. CAMILLERI, *Voi non sapete*, cit., p. 20.

mafiosi, anzi. «E al riguardo la 'ndrangheta come si comporta?» domando fintamente interessato. Dichiarò di non saperlo. «Approfondisca e venga a riparlarmene» lo congedò²⁵.

La terza evenienza relativa a questioni mafiose della raccolta merita di essere segnalata per il suo notevole valore estetico e per la sua condensazione tematica. Una sparatoria coinvolge il giovane Camilleri, il quale – ricorda – non si butta a terra per non sporcare il vestito di sangue, ma esce dal bar e va incontro agli assalitori uscendone miracolosamente indenne. La scena – a metà fra il cinematografico e lo psicanalitico – è davvero stupenda nella sua costruzione e nella sua concisione. Ma dice anche qualcosa del personaggio Camilleri, o quantomeno di come vorrebbe egli, ormai anziano, autorappresentare il se stesso giovane:

Anni fa mi trovai in mezzo a una sparatoria mafiosa che fece sei morti e altrettanti feriti. Capì in un bar del mio paese, il marciapiede antistante era pieno di avventori seduti ai tavoli. Io ero appena entrato quando fuori iniziò la sparatoria. Una raffica di mitra penetrò all'interno, spazzò via le bottiglie dallo scaffale dietro al barista. Rimasi per un po' impietrito, poi venni scosso da rabbia e vergogna. Mentre gli spari continuavano, uscii fuori urlando. Alcuni proiettili mi passarono vicinissimi. L'istinto mi suggerì di buttarmi per terra. Ma non lo feci. E sapete perché? Per non sporcare il mio vestito di tutto quel sangue che scorreva sul marciapiedi. Malgrado la mia imbecillità, venni miracolosamente risparmiato²⁶.

Rabbia per la violenza subita, vergogna nel vedere il proprio paese ormai associato a queste violenze e loro vittima, naturale istinto di sopravvivenza, contrastato però dal desiderio di non sporcarsi il vestito «di tutto quel sangue»: molto potrebbe essere detto su questo dettaglio. Quale significato assume questa volontà di non sporcare il vestito di sangue? Significa forse la volontà di non voler abbassare il proprio io alla violenza? È un tentativo inconscio di mantenere una distanza e una netta separazione di sé dal mondo basso della violenza mafiosa? E quanto vi è di realmente avvenuto in questa ricostruzione a posteriori («Anni fa») della vicenda? Quanto invece vi è di ricostruito a distanza di tempo? La breve cronaca ci appare qui come una via di mezzo fra il ricordo, il sogno e la scena di un film. Questo giovane che esce dal luogo della sparatoria e va incontro ai killer, con i proiettili che gli fischiano intorno e lo lasciano però illeso, sembra l'eroe involontario di un film di mafia, o di uno spaghetti western, e la sua reazione pare il risultato di un ricordo rielaborato nel corso degli anni di un episodio perduto in un passato lontano... Senza trascurare che anche la chiusa del racconto – questa ragione così banale, concreta, del giovane Camilleri che avrebbe rischiato la morte non per coraggio o per spavalderia, ma per non voler macchiare di sangue il vestito – denota sì incoscienza e «imbecillità», come dice di se stesso lo scrittore anni dopo, ma suscita anche un fondo di fierezza e ammirazione verso il giovane coraggioso se stesso che non prova paura – ma semmai rabbia e vergogna – di fronte alle sventagliate di mitra dei mafiosi...

Per concludere, è la prima evenienza della mafia nella raccolta a meritare il finale della nostra veloce ricostruzione delle rappresentazioni della mafia nella *non-fiction* camilleriana. In quest'ultimo *petit pamphlet en prose*, un mafioso, diventato in prigione un pittore naïf, dipinge un solare paesaggio siciliano con vipera. E Camilleri riceve il quadro in regalo:

Ricevo in dono un buon quadro naïf che rappresenta un paesaggio siciliano. In primo piano, una fila di piante di fichi d'india, poi la distesa gialla di un campo di grano mietuto e in fondo, su una collinetta, un gruppo di case stagliate contro il cielo azzurro. Guardando bene, si scopre tra i fichi d'india l'inquietante sagoma di una vipera. È un quadro equilibrato, si fa

²⁵ A. CAMILLERI, *Segnali di fumo*, Novara, De Agostini, 2014, p. 83.

²⁶ Ivi, p. 96.

guardare assai volentieri per la sua unità compositiva e soprattutto perché sembra che da esso promani un senso di aspra solitudine malgrado lo sfavillio dei colori. La firma dell'autore è apposta sul retro. È un nome noto non nel campo dell'arte ma della cronaca nera, si tratta di un mafioso condannato all'ergastolo per una lunga serie di omicidi²⁷.

Anche questo *petit poème en prose* è intenso e plurisemico. Come abbiamo detto, la mafia appare molto raramente nei fondi raccolti in *Segnali di fumo*, che sono piuttosto dedicati all'attualità sociale e culturale, ad alcuni ricordi di incontri o di scene di vita personale del passato, oppure a schegge di intuizioni letterarie dedicate agli autori prediletti del Nostro, Dante, Leopardi, Rilke, Sciascia... A volte, lo scrittore siciliano usa questa rubrica per prendersi anche alcune rivincite personali, come quando deride un suo recensore che non perde occasione di criticarlo persino per le prefazioni e per le sue introduzioni a volumi di altri autori²⁸. Tra le tre eccezioni a questa quasi assenza della mafia, quest'ultima è la più ricca e condensata: il quadro di un mafioso che ritrae un paesaggio siciliano assolato appare a un primo sguardo trasmettere la pace di un paesaggio solare, ma un dettaglio vi appare che ne muta il significato, la sagoma di una vipera che spunta tra i fichi d'India, che rende il quadro invece inquietante, in contrasto con la quiete della valle ritratta nel quadro. Camilleri scrive di averlo ricevuto in dono ma non dice se dall'autore o da una terza persona... Il triangolo fra l'autore (il mafioso ergastolano²⁹), il donatore del quadro (che resta anonimo) e Camilleri che lo riceve in dono fa sorgere una serie di interrogativi. Di che 'regalo' si tratta? Di un avvertimento in stile mafioso? Del *clin d'œil* di un amico o di un ammiratore verso lo scrittore di romanzi di mafia? La questione appare sospesa.

Meno sospeso ne è invece il doppio senso, che pur se implicito, sembra avere un significato più univoco: il mafioso non rinuncia a rappresentare nel proprio paesaggio siciliano il proprio mondo interiore, dove la vipera sembra rappresentare il male, il veleno che s'insinua nell'assolato paesaggio di fichi d'India. In questa impresa di autorappresentazione del boss mafioso che dispiega il proprio lato artistico, quello che appare interessare Camilleri, e che sembra riflettere il lato più originale delle sue prove narrative, è la ricerca testarda – da non confondersi affatto con l'assoluzione – del lato umano (l'«aspra solitudine» che traspare nel quadro è l'aspra solitudine del killer mafioso?) che si nasconde anche nell'animo dell'ergastolano pluriomicida

²⁷ Ivi, p. 74.

²⁸ Ivi, p. 95.

²⁹ È probabile che la firma apposta sul retro del quadro sia quella di Luciano Liggio, boss mafioso che nel 1988 fece scalpore con una mostra dei suoi dipinti organizzata a Palermo nella galleria di Giuseppe Marino. Secondo Gaspare Mutolo, che conobbe Liggio in carcere, buona parte dei quadri erano in realtà opera del Mutolo stesso e di Alessandro Bronzini, il quale da parte sua contesta invece l'attribuzione dei quadri al Mutolo e continua ad attribuire i quadri della famosa mostra al Liggio stesso: cfr. F. VIVIANO, "Dagli omicidi alla pittura. In mostra i quadri del pentito", «La Repubblica», 9 aprile 2010; P. MESSINA, "Il mafioso ora è diventato pittore. La strana conversione di Gaspare Mutolo", «L'Espresso», 3 ottobre 2014; R. PUGLISI, "Ho insegnato la pittura al boss Luciano Liggio", «LiveSicilia», 27 marzo 2009 (http://livesicilia.it/2009/03/27/ho-insegnato-la-pittura-al-boss-luciano-liggio_3299).