

## «Ma bella più di tutte l'Isola Non-Trovata»<sup>1</sup>. Montalbano, Falcó e Adamsberg: personaggi seriali a confronto nella narrativa di Camilleri, Pérez-Reverte e Vargas

Simona Demontis<sup>2</sup>

Ricevuto: 19 aprile 2019 / Modificato: 19 marzo 2020 / Accettato: 9 giugno 2020

**Riassunto.** Molti personaggi letterari si potrebbero paragonare metaforicamente a isole inaccessibili, su cui tanti si sforzano, senza successo, di esercitare una forma di possesso. Questo lavoro si focalizza su tre personaggi, l'italiano Montalbano, il francese Adamsberg, lo spagnolo Falcó, tra i quali ho cercato di dimostrare che sussistano numerose ed evidenti analogie, riguardo alla loro personalità e ai loro rapporti con i colleghi di lavoro, con la famiglia, gli amici, gli amori. Si tratta di individui straordinari dalle caratteristiche eccezionali che, spinti dall'esigenza di autonomia, tendono a seguire il loro istinto e spesso a violare le regole; hanno logica, intuito, capacità di reazione insoliti, tali da farli primeggiare rispetto a chi li circonda. La loro superiorità innegabile può essere invidiata o sminuita, ma inevitabilmente li porta a evitare i legami e a scegliere la solitudine volontaria come stile di vita, come condizione necessaria per il funzionamento della loro mente privilegiata e presupposto indispensabile per il mestiere che hanno deciso di svolgere.

**Parole chiave:** Montalbano, Adamsberg, Falcó, isola, solitudine.

[en] But the most beautiful of all is the Island no one has ever found. Montalbano, Falcó and Adamsberg: Serial characters in Camilleri, Pérez-Reverte and Vargas narrative

**Abstract.** Many fictional characters can be metaphorically compared to inaccessible islands for those who try to reach them without success. This paper focuses on three characters: The Italian Montalbano, the Frenchman Adamsberg and the Spaniard Falcó. Hence, the present research intends to prove that there are a lot of evident similarities among them regarding their personality and their relationships with colleagues, family, friends and lovers. They are extraordinary people with exceptional peculiarities, motivated by their need of autonomy, since they tend to follow their instinct and frequently break the rules. They use logic and intuition and they have an unusual ability to react that allows them to be successful in leading the field and be followed by others. Some people envy them and may try to undermine their achievements, but their unquestionable superiority pushes them to inevitably avoid that and to choose a voluntary solitude as a lifestyle, which is a necessary condition for the functioning of their privileged minds and an essential requirement for the job that they decided to do.

**Keywords:** Montalbano, Adamsberg, Falcó, island, solitude.

<sup>1</sup> Gozzano (1913 [2018: 296-97]).

<sup>2</sup> Universidad de Málaga, Facultad Filosofía y Letras, Departamento de Filología Española, Italiana, Románica, Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, Campus Teatinos (29071) Málaga – España.  
E-mail: demontissimona13@gmail.com

**Sommario:** Premessa e obiettivi dell'opera. 1. «*Yo cazo solo, y me gusta*». I complessi rapporti con i colleghi di lavoro. 2. Famiglie lontane, amicizie distratte e paternità putative. 3. Livia, Camille, Eva e le altre: evitare i legami, evitare il dolore. 4. Conclusione: la solitudine dei numeri uno.

**Come citare:** Demontis, Simona (2020): «“Ma bella più di tutte l'Isola Non-Trovata”», *Cuadernos de Filologia Italiana*, 27, pp. 287-311.

## Premessa e obiettivi dell'opera

Nel mese di luglio del 1831, il mare nel Canale di Sicilia, dopo tutta una serie di precedenti manifestazioni allarmanti, quali rumori sordi, comparsa di alghe giallastre, bollore dell'acqua, moria di pesci, partorì un isolotto di piccole dimensioni (un'area di circa 4 kmq, un'altezza di 60 m), di evidenti origini vulcaniche. La posizione geografica dell'isola – tra Sciacca e Pantelleria – la collocava all'interno del Regno delle Due Sicilie, ma l'allora monarca Ferdinando II inizialmente si mostrò poco coinvolto dal nuovo possesso territoriale. Poco tempo dopo, però, gli inglesi vi piantarono una bandiera e chiamarono l'isola *Graham*, dal nome dell'ammiraglio in capo; i francesi non furono da meno e la denominarono *Giulia*, perché sorta nel mese di luglio; anche i tedeschi se ne incuriosirono, ma per mero interesse scientifico, senza attribuire altri nomi. Il capitano Corrao, che per primo l'aveva vista, pretendeva di dargli il proprio nome e invocò l'autorità del Re napoletano, il quale inviò una nave militare, l'*Etna*, il cui comandante piantò la bandiera borbonica e battezzò l'isola con il nome di *Ferdinanda*, in onore del sovrano.

Nel dicembre del 1831, dopo mesi di dispute internazionali sulla proprietà dell'isolotto e svariati nomi (Gemmellaro 1831: *passim*), «infin 'l mar fu sovra *esso* richiuso»; dopo sporadiche apparizioni, la terraferma fu definitivamente sommersa, determinando un infido fondale basso, il pericoloso «banco di Graham»<sup>3</sup> o «secca di Marullo», come la chiama Camilleri (1980 [1997: 100]) in *Un filo di fumo*<sup>4</sup>, in cui numerose imbarcazioni si sono incagliate, con conseguenti naufragi, vittime e feriti.

Ancora oggi quest'«isola ballerina» (Camilleri 1980 [1997: 100]) dalla vita effimera, che non si concede, che si occulta, nascondendo insidie, oltre che suscitare doveroso interesse di natura scientifica, solletica l'immaginazione e l'ansia di possesso: dopo il terremoto del Belice del 1968, la municipalità di Sciacca vi ha apposto una targa (anzi due, perché la prima venne casualmente distrutta), con la scritta «Questo lembo di terra una volta isola Ferdinanda era e sarà sempre del popolo siciliano»<sup>5</sup>. Inoltre, la curiosa vicenda è stata trattata nel corso del tempo in diversi modi e in differenti contesti – da Verne (1894 [1976]) a Pirandello (1926 [2007]), da Agnello Hornby (2004) a Ferraris (2018) – nella letteratura, nel teatro, nel *graphic novel*.

Numerosi personaggi letterari si potrebbero paragonare metaforicamente a un'isola su cui molti vorrebbero piantare una bandierina, persone su cui tanti vorrebbero esercitare una forma di possesso o perlomeno di collaborazione paritaria. I personaggi, però, sfuggono a ogni modalità di rapporto interpersonale che non sia stata

<sup>3</sup> Così è denominata nelle carte topografiche la secca che si è formata dopo la sparizione dell'isola.

<sup>4</sup> Si veda Camilleri (1995: 31), in cui si sottolinea che l'isola aveva ispirato anche Pirandello.

<sup>5</sup> Tra le molteplici informazioni reperibili in rete, mi limito a <<https://www.3bmeteo.com/giornale-meteo/ferdinanda--la-breve-vita-di-un-vulcano-italiano-nato-dal-mare-176773>> [15/02/2020].

scelta da loro stessi e si rifugiano negli abissi della loro solitudine volontaria senza concedersi, mantenendo il loro fascino proprio anche per la loro inarrivabilità e rivelandosi tuttavia affettivamente pericolosi e insidiosi, come una secca in cui ci si incaglia inavvertitamente.

Tra tanti personaggi elegibili, lo scopo di questo lavoro<sup>6</sup> è focalizzato su tre caratteri, tra i quali, come cercherò di dimostrare, sussistono numerose ed evidenti analogie, riguardo alla loro personalità e ai loro rapporti con i colleghi di lavoro, con la famiglia, con gli amici, con gli amori. Secondo Alberto Savinio (1976: 196),

Il detective [...] è un tipo fisso e rigorosamente determinato; è un personaggio somaticamente e psichicamente immutabile, come le maschere della commedia dell'Arte o il tiranno del Teatro dei burattini: glabro, poco loquace, fuma la pipa, pratica uno scetticismo di rigore, beve molto whisky senza conseguenze obnubilanti [...] ha uno sguardo d'acciaio ed è abbondantemente provvisto di quella forza d'animo, di quella padronanza di sé, di quella antinevrastenia che [...] si usa chiamare flemma britannica.

Come si vedrà, non molte di queste caratteristiche da *flat character* appartengono ai personaggi che tratterò<sup>7</sup>: innanzitutto, il commissario Salvo Montalbano, la creatura più celebre di Andrea Camilleri, protagonista di oltre trenta volumi tra romanzi e racconti, tradotti in tutto il mondo, nonché di fumetti, *cd rom* e di una serie televisiva di grande successo internazionale. Sarà messo a confronto con un suo omologo francese, Jean-Baptiste Adamsberg, ideato da Fred Vargas, a capo di un commissariato sulla *Rive Gauche* della Senna e protagonista di una saga che si compone (per ora) di undici episodi, tra romanzi, racconti e *graphic novel*, nonché di un film e di una breve serie televisiva. Nonostante le vicende siano ambientate negli anni '30 del secolo scorso e il personaggio svolga un'altra attività, saranno sottolineate le somiglianze anche con la spia franchista Lorenzo Falcó, protagonista di una recente trilogia (che potrebbe essere ampliata in un prossimo futuro)<sup>8</sup> realizzata da Arturo Pérez-Reverte. Caratteri a tutto tondo, magistralmente sviluppati, con una loro prospettiva soggettiva che mitiga il racconto del narratore onnisciente: pur mantenendo le peculiarità che li contraddistinguono, questi protagonisti si evolvono nel corso delle narrazioni, mantenendo un margine di imprevedibilità che rende la loro raffigurazione sempre interessante ed efficace<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> Basato anche su un approccio alla letteratura comparata, intesa come suggerito da Remak (2004: 114), il «confronto fra due o più letterature e tra la letteratura e le altre sfere della cultura».

<sup>7</sup> Si fa evidentemente riferimento a personaggi ben delineati psicologicamente e modellati a tutto tondo, i «round character», secondo la definizione di Forster (1927 [1986: 1784-1785]), che li distingue dai «flat character», caratteri disegnati, piatti. Un'altra dicotomia è presente nelle riflessioni di Scholes e Kellogg (1970: 206-10) che attribuiscono lo sviluppo del personaggio agli influssi della tragedia greca, della letteratura allegorica cristiana e ad altri elementi extraletterari. Per approfondimenti al riguardo, rimando al mio Demontis (2001: 171-173), una delle prime monografie dedicate all'opera di Camilleri e improntata all'analisi narratologica; si veda anche Parisi Presicci (2017: 86).

<sup>8</sup> Lo stesso Pérez-Reverte in Sainz Borgo (2018: s/p.) ha dichiarato che Sabotaje «cierra la trilogia, pero no está cerrado el personaje. Tengo proyectos para Falcó». Falcó, rispetto agli altri due personaggi in questione, apparentemente risponde ad alcune delle caratteristiche indicate da Savinio.

<sup>9</sup> Al riguardo, calzano le dichiarazioni dello stesso Camilleri (2013: 108), che rimarca le differenze fra Montalbano e uno dei personaggi che lo hanno ispirato: «Maigret non cambia mai [...] Intorno a lui il mondo va avanti, si modifica [...] Questa chiusura al mondo esterno mi parve del tutto innaturale, sicché volli che il mio Montalbano crescesse, maturasse, invecchiasse, come una creatura non di fantasia, portandosi appresso le molte ferite e le scarse gioie che la quotidiana realtà dispensa agli uomini».

## 1. «Yo cazo solo, y me gusta»<sup>10</sup>. I complessi rapporti con i colleghi di lavoro.

È l'eroe, è tutto. Un uomo completo, un uomo comune eppure un uomo come se ne incontrano pochi. Dev'essere, per usare un'espressione un poco abusata, un uomo d'onore; per istinto, per necessità, per impossibilità a tralignare [...] Ha un vero fiuto psicologico, se no il suo mestiere non potrebbe farlo come lo fa, cioè bene [...] da nessuno subisce insolenze senza prendersi una giusta e fredda vendetta. È un solitario e il suo orgoglio consiste proprio nel farsi rispettare come orgoglioso. Parla come un uomo del suo tempo, ovvero con ruvido umorismo e un senso assai vivo del grottesco che ci circonda, col disgusto per l'insincerità e un sovrano disprezzo per le miserie umane. (Chandler 1944 [1980: 39])

La definizione di eroe di Chandler potrebbe essere ragionevolmente attribuita a Montalbano, Adamsberg e Falcó, personaggi dalle caratteristiche straordinarie, che per vocazione, necessità e cautela preferiscono elaborare le loro strategie da soli<sup>11</sup>. Spesso per raffigurarli vengono utilizzate metafore riferite al mondo animale: Montalbano si autodefinisce «una specie di cacciatore solitario» (Camilleri 1996a: 135)<sup>12</sup> e nel corso delle narrazioni si fa spesso riferimento al suo istinto della caccia<sup>13</sup> che gli fa sentire *feto d'abbrusciato*, qualcosa che stona all'interno del contesto, per esempio nel corso delle sue abitudinali *passiate* meditative e postprandiali sul molo oppure a *ripa* di mare, presso la sua casa di Marinella<sup>14</sup>. La prima volta che viene introdotto, di lui si precisa che «quando voleva capire una cosa, la capiva» (Camilleri 1994: 17); è nato a Catania ma lavora a Vigàta, città di fantasia ideata sulla scorta di Porto Empedocle, luogo natio del suo creatore, Andrea Camilleri (Porto Empedocle, 1925 – Roma, 2019), autore di oltre cento titoli, scritti solitamente in un linguaggio mescolato, peculiare e originale. Anche se la fama internazionale dello scrittore è legata soprattutto a questo personaggio, la sua produzione spazia dall'argomento storico al tema fantastico, dal *pamphlet* ai racconti per l'infanzia, dalle memorie agli interventi di carattere politico e civile.

Camminare e correre per conto proprio è anche una delle abitudini connotanti di Adamsberg, rimproverato appunto da una collega di essere un «promeneur solitaire» (Vargas 2004: 211) e presentato come indifferente agli abiti che indossava, al cibo che mangiava, ai mobili con cui era arredata la casa di turno (Vargas 1991: 8). Il poliziotto parigino è stato ideato da Fred Vargas, lo pseudonimo androgino sotto cui

<sup>10</sup> La frase è pronunciata da Lorenzo Falcó in Pérez-Reverte (2017a: 341).

<sup>11</sup> L'azione di questi tre protagonisti si può scarnificare in: missione da compiere-pianificazione dell'azione-missione compiuta, per ricomprendere anche Falcó, il quale esula dal tipico procedimento della *detection*: crimine-indagine-soluzione. Questa triade, *mutatis mutandis*, può ricordare l'unità nucleare del «monomito» di Campbell (2012: 41), «separazione-iniziazione-ritorno» (in corsivo nel testo). L'idea che la narrazione sia suddivisa in tre fasi è presente anche in Prince (1984), un classico della narratologia.

<sup>12</sup> Sulla figura di Montalbano e sul suo modo di procedere con le indagini esiste una nutrita bibliografia critica, tra cui: Capecechi (2000: 69); Demontis (2001: 175); Borsellino (2002: XLI); Pistelli (2003: 63); Douthwaite (2004: 23); Marrone (2018: 38). Spinazzola (2001: 118) identifica invece Montalbano come «rappresentante di un'umanità media», e ancora «un eroe della porta accanto»; il concetto è ribadito anche in Spinazzola (2012: 113) e da Garosi (2018).

<sup>13</sup> A tal proposito, Camilleri spesso fa riferimento a uno dei personaggi chiave dell'*hard-boiled school*, Sam Spade di Dashiell Hammett: si veda Camilleri (1996b: 125; 1998: 143; 2002: 20; 2004b: 326).

<sup>14</sup> Questo è un *topos* del comportamento di Montalbano talmente connaturato, che si evitano gli innumerevoli esempi a riguardo, disseminati in tutti i narrativi di cui è protagonista. Per un approfondimento sulla sfera sensoriale, rimando a Demontis (2019).

si cela l'archeozoologa e medievista Frédérique Audouin-Rouzeau (Parigi, 1957), ricercatrice francese del CNRS e scrittrice di saggi di carattere scientifico, specializzata nello studio delle ossa degli animali: il suo interesse professionale si riversa anche nei suoi romanzi *polar* (non solo quelli con Adamsberg). in cui di frequente prende a modello le bestie, «indispensables pour former et symboliser le monde humain» (Chen 2015: 125) e la violenza che sembra connaturarlo<sup>15</sup>.

Infine, Falcó, che dichiara con fierezza di andare «a caccia da solo», viene frequentemente paragonato a «un lobo en la sombra» (Pérez-Reverte 2016d: 22)<sup>16</sup>, un lupo in agguato, pronto ad attaccare di sorpresa, ma dai modi raffinati e apparentemente innocui. Alla sua prima comparsa è descritto come un borghese elegante «con un cigarrillo a medio consumir entre los dedos, una pierna cruzada sobre la otra, procurando no aplastar demasiado la raya del pantalón de franela» (Pérez-Reverte 2016d: 9). La breve serie di cui è protagonista è stata pubblicata tra il 2016 e il 2018 dallo scrittore spagnolo Arturo Pérez-Reverte (Cartagena, 1951), per oltre vent'anni *reporter* di guerra e tuttora giornalista graffiante, ormai dedicatosi da tempo anche alla narrativa; la sua notorietà è connessa in particolare all'epitologia dedicata al Capitano Alatriste (con vasta operazione di *merchandise* che comprende film, telefilm, fumetti ecc.) e ad altri romanzi spesso a sfondo storico, nonché a vicende che si svolgono nella contemporaneità, da cui sono stati tratti film di successo internazionale<sup>17</sup>.

Questi tre personaggi sono tutti dei capobranco e hanno la vocazione del *leader*: impartiscono ordini, suddividono compiti, affidano incarichi, ma non condividono con gli altri le loro idee, anche perché talvolta non sono chiare nemmeno a loro stessi. Si basano spesso sul loro istinto, una sorta di sesto senso che permette loro di andare oltre gli schemi, ma induce anche a oltrepassare i limiti, rendendoli imprevedibili e poco controllabili, quindi spesso invisibili ai loro superiori. Insomma, quasi dei misantropi: «C'est, en effet, un solitaire affectif, [...], mais plus encore un solitaire social qui, soit garde la distance avec les institutions, soit se trouve en conflit avec le pouvoir social» (Chen 2015: 172)<sup>18</sup>.

Palesemente, qualunque personaggio vive solo attraverso un reticolo di relazioni con altri personaggi, in ambientazioni e frangenti propri della narrazione e appartiene ad un mondo immaginario abitato da uomini e oggetti dai quali non può essere affrancato. Un sistema di personaggi prevede una rete di interdipendenze reciproche, i cui aderenti vengono considerati in funzione dell'economia del racconto<sup>19</sup>; non solo per come sono raffigurati, quindi, ma anche per come si comportano, secondo quella priorità dell'agire sull'essere che rimonta addirittura al concetto di peripezia in Aristotele<sup>20</sup>. Se da un lato è vero che «ogni storia può essere letta mettendo a eroe

<sup>15</sup> Si veda Lebeau (2009: 298): «Cette manière d'identifier toutes les formes du mal à travers un bestiaire renvoie inmanquablement au Moyen Age. Pour les artistes et les populations médiévales, représenter l'animal comme fraction intégrante de leur quotidien était une façon d'affirmer leur foi, et de dominer leurs peurs. Ils faisaient ainsi preuve de leur extraordinaire capacité à accepter le monde dans ses cruautés».

<sup>16</sup> Si veda anche la dichiarazione di Pérez-Reverte: «A mí me gustan más los lobos que los corderos», in Mantilla (2016).

<sup>17</sup> L'esempio più significativo è il film tratto da *El club Dumas*, con la regia di Roman Polański e con protagonista Johnny Depp, *The Ninth Gate*, (1999), coproduzione USA, Francia, Spagna.

<sup>18</sup> Le parole di Chen si riferiscono ad Adamsberg, ma si attagliano anche agli altri due personaggi. A proposito del conflitto di Montalbano con le istituzioni, rimando a Borsellino (2002: XLI) e Vitale (2001: 21).

<sup>19</sup> Per maggiori dettagli rimando all'analisi già effettuata nel mio Demontis (2001: 194-197).

<sup>20</sup> Riguardo al concetto di peripezia in Aristotele, tra i tanti saggi in merito, si vedano Boitani, Di Rocco (2013: 203-205) e Parisi Presicci (2017: 70).

ogni volta un personaggio diverso» (Parisi Presicci 2017: 196)<sup>21</sup>, d'altra parte, per analizzare i personaggi oggetto di questo lavoro è opportuno utilizzare una certa flessibilità; infatti, più che essere assimilabili a pianeti isolati entro costellazioni senza le quali non avrebbero vita<sup>22</sup>, sono più simili a stelle particolarmente lucenti che fanno vivere gli altri corpi celesti di luce riflessa e fanno ruotare intorno a sé le vicende in modo prepotente e quasi esclusivo, assurgendo a vero motore dell'azione. La concezione dell'eroe romanzesco ha subito una notevole svolta in seguito alla preponderanza dell'immaginario cinematografico come modello di riferimento<sup>23</sup> e lo statuto epistemologico della narratologia sembra sforzarsi di trovare un adeguamento alla narratività perfusa, alla forma discorsiva dello *storytelling*<sup>24</sup>; tuttavia, queste figure sono il prodotto di un attento scavo nel comportamento e nell'agire umano, in linea con la complessa analisi psicologica, propria della tradizione letteraria<sup>25</sup>.

Entrando più nello specifico, fin dal primo romanzo, *La forma dell'acqua*, Montalbano agisce in solitaria e manipola la situazione; nell'intento di punire il colpevole, elimina prove e fa in modo che la versione ufficiale non corrisponda alla verità. Si confida solo con la fidanzata Livia che osserva sarcasticamente: «Ti sei autopromosso, eh? [...] Da commissario a dio, un dio di quart'ordine, ma sempre dio» (Camilleri 1994: 169)<sup>26</sup>. Il commissario non cerca la gloria, i riconoscimenti, le promozioni: la sua ricompensa è arrivare alla soluzione, districare la matassa degli indizi, trovare la verità, non necessariamente condivisa con altri<sup>27</sup>.

Il vicecommissario Augello, opportunamente in vacanza, compare solo nelle ultime pagine del primo libro, ma già nel secondo romanzo della serie, *Il cane di terracotta*, la figura di Mimi viene approfondita: è un giovane *fimminaro*, che vuole evidenziare le sue doti investigative; forse un po' scalpita per fare carriera e minaccia di chiedere il trasferimento, accusando Montalbano di impedirgli la sua crescita individuale, escludendolo dalle indagini più importanti e negandogli un rapporto paritario in ambito lavorativo. La reazione del commissario è estremamente significativa:

Il fatto è che io mi sono addunato, col tempo, d'essere una specie di cacciatore solitario [...] perché mi piace cacciare con gli altri ma voglio essere solo a organizzare la caccia. Questa è la condizione indispensabile perché il mio ciriveddro giri nel verso giusto. Un'osservazione intelligente, fatta da un altro, m'avvilisce, mi smonta magari per una jurnata intera, ed è capace che io non arrinescio più a seguire il filo dei miei ragionamenti. (Camilleri 1996a: 134-135)

<sup>21</sup> Un esempio calzante mi sembra l'amplissima rielaborazione delle opere di Jane Austen da parte di una pleora di scrittori, tra i quali si segnala la serie di Amanda Grange, che ri-racconta i romanzi sotto forma di diario secondo la prospettiva dei protagonisti maschili, trascurata dalla Austen, a partire da *Mr. Darcy's Diary* (Grange 2005).

<sup>22</sup> La similitudine è di Bourneuf / Ouellet (1981: 143).

<sup>23</sup> Per approfondire tale tematica, rimando a Antonelli (2000: 1-6) e Jossa (2013: 247 e sgg.).

<sup>24</sup> Tale orientamento è espresso in Calabrese (2009), a cui rimando per una breve storia della narratologia su cui, per questioni di spazio, non mi dilungo in questa sede.

<sup>25</sup> Per Vittorini (2017: 10), infatti, «una teoria della composizione narrativa non è pensabile senza l'ausilio del concetto di costruzione psichica».

<sup>26</sup> Sulla violazione delle regole da parte di Montalbano, si veda il mio Demontis (2001: 181-182); inoltre, Dorflès (2004: 54-60); vi insiste anche Bonina (2007: 53).

<sup>27</sup> Camilleri (2017: 288): «No, no, era da tempo che sapiva che la virità, certe volte, è meglio tinirla allo scuro, allo scuro cchiù fitto, senza manco la luci di un fiammifiro». In ciò il personaggio richiama la figura dell'eroe alla ricerca della verità in Campbell (2012: 35), per cui «l'eroe vittorioso ritorna nel mondo della vita normale» (Campbell 2012: 18).

Montalbano, tuttavia, è più trasparente di quanto non creda e ha creato un commissariato talmente a propria «immagine e somiglianza», da permettere talvolta a Mimì di percepire le sue intenzioni nascoste e di intervenire in suo soccorso, senza riuscire tuttavia a eliminare in lui la frustrazione di non essere apprezzato quanto meriti<sup>28</sup>. Nonostante il commissario, talvolta, entri in competizione col suo vice e ne sia addirittura geloso, non vuole egoisticamente privarsi della sua collaborazione, perché ammette (quasi a malincuore) che «macari lui ha una bella testa di sbirro» (Camilleri 1999: 221); così ne sabota abilmente la relazione con una collega, che avrebbe avuto come conseguenza il trasferimento di Mimì in un'altra città. Anzi, nelle improbabili vesti di pronubo, pilota astutamente il fidanzamento di Augello con Beba, sua futura moglie<sup>29</sup>.

Riguardo alla condivisione delle strategie investigative, non ha miglior fortuna il fidato e capace ispettore Fazio, che più di una volta interviene in aiuto del suo superiore, anche se non richiesto, perché intuisce i suoi propositi<sup>30</sup>: Montalbano riconosce che è «uno sbirro vero» (Camilleri 2001a: 62) e lo coinvolge pure più spesso di Augello nei suoi piani (anche perché con lui non esiste rivalità), ma non sempre lo rende partecipe dei suoi disegni. Nonostante lo definisca il suo «angilo custodi» (Camilleri 2003: 244), infatti, preferisce di frequente raccontargli la «mezza messa» (Camilleri 2000a: 131)<sup>31</sup>; sovente, però, Fazio ha il fiuto di comprenderlo, sentendosi anch'egli mortificato per l'atteggiamento di scarsa confidenza riservatogli dal suo capo<sup>32</sup>.

Non sono destinatari di confidenze, naturalmente, nemmeno gli altri membri dell'affiatato commissariato di Vigàta, tra cui il devoto Catarella, semplici sottoposti, pronti ad obbedire agli ordini, e non solo per rispetto della gerarchia, ma consapevoli di essere delle pedine, all'oscuro dei ragionamenti raffinati del loro capo. Uno spirito gerarchico che certo non coinvolge Montalbano, determinato non raramente a raccontare mezze verità anche ai Questori di turno, persino allo stimato Burlando; per non parlare dell'odiato Bonetti-Alderighi, il quale, non solo non apprezza le doti di Montalbano, ma cerca di sminuirlo e affossarlo in ogni modo<sup>33</sup> e definisce la sua

<sup>28</sup> Si veda, per esempio, il finale di Camilleri (2000a), in cui Augello e Fazio intervengono prima che Montalbano si comprometta seriamente in azioni illegali: i tre, solo guardandosi, improvvisano estemporaneamente un "teatro" che costringe il colpevole a confessare, dimostrando la formidabile intesa esistente fra i colleghi. Si veda per contro anche l'opposto, in Camilleri (2008: 49), in cui Augello pretende di occuparsi di un'indagine nell'intento di proteggere una sua amante, ma comportandosi in maniera talmente nervosa e scostante da indurre Montalbano a sospettare che abbia secondi fini: «Mimì, posso sapere che ti piglia? Negli ultimi tempi spesso e volentieri non ti ho lasciato fare in piena libertà? Non ti ho dato sempre più spazio? Di che ti lamenti?» Nel finale Montalbano, con la collaborazione di Fazio, riuscirà a «mettirti a posto ogni cosa» (Camilleri 2008: 272) e a salvare la reputazione e il matrimonio del suo inconsapevole vice.

<sup>29</sup> Si veda Camilleri (2000a: *passim*).

<sup>30</sup> Tra i numerosi esempi, basti citare «Se l'era messo i guanti?» in Camilleri (1997: 27), in cui Fazio fa laconicamente capire al commissario che ha subodorato che egli avesse fatto una perquisizione illegale; oppure Camilleri (2001a: 62-63), in cui Fazio da pochi indizi capisce che Montalbano ha commesso atti di teppismo per vendicare l'abbattimento di un amato ulivo saraceno; e soprattutto Camilleri (2003: 243-244), in cui Fazio probabilmente salva la vita a Montalbano.

<sup>31</sup> L'espressione viene utilizzata da Camilleri numerose volte, soprattutto (ma non solo) nel *corpus* delle opere con Montalbano, che attualmente comprende 28 romanzi, un volume scritto a quattro mani con Carlo Lucarelli, 5 raccolte di racconti e numerose altre brevi storie pubblicate in volumi collettanei o in riviste.

<sup>32</sup> Fra gli esempi, che sarebbero innumerevoli, spicca Camilleri (2016a), in cui quest'atteggiamento è particolarmente rimarcato in più punti del romanzo.

<sup>33</sup> L'ostilità del Questore Luca Bonetti Alderighi nei confronti di Montalbano è evidente fin dalla prima apparizione del personaggio in Camilleri (1997: 94): «Le parlerò con estrema sincerità, Montalbano. Non ho un'altra stima di lei». L'apice viene raggiunto in Camilleri (2012b), nel quale il questore cerca con ambigue manovre di sabotare la carriera del commissario e di farne il capro espiatorio di una spinosa indagine di difficile soluzione.

oliata squadra «una cricca di camorristi» (Camilleri 2000a: 57), proprio perché è talmente leale verso il suo capo da essere ritenuta incontrollabile.

Nemmeno l'irriducibile Jean-Baptiste Adamsberg, a capo di un commissariato sulla *Rive Gauche* della Senna, gode di ampie simpatie nelle alte sfere. Infatti, non è molto amato da colleghi e superiori, nonostante siano spesso costretti ad ammirare le sue capacità, che lo portano a percentuali di successo invidiabili: un comandante della *Gendarmerie* gli rimprovera di avere un ego grande «comme la cathédrale de Strasbourg»; il commissario di divisione Brézillon «n'éprouvait pas d'inclination pour l'homme et sa manière d'être» (Vargas 2004: 69 e 81). Insomma, il suo atteggiamento è tale da farsi anche nemici e non solo amici in polizia. Dotato di grande sensibilità e intuito, Adamsberg è un altro esempio di inaccessibile "isola non-trovata": viene definito «sylvestre» (Vargas 1991: 8), istintivo<sup>34</sup>, visionario, solitario, inafferrabile, individualista, trasandato, volubile ed erratico, ama camminare e correre per conto suo; rifugge dalla logica e per risolvere i casi, vaga, fantastica, «spalando nuvole». «Pelleteux de nuages» (Vargas 2004: 123)<sup>35</sup> lo soprannomina, infatti, Sanscartier, l'agente del Quebec suo temporaneo collaboratore, nel fantasioso ed esilarante *québécois* della Vargas, peraltro piuttosto discusso dalla critica canadese<sup>36</sup>. Parigi infatti non è certo il suo solo campo di indagine: l'autrice della serie<sup>37</sup> gli fa svolgere inchieste che lo inducono spesso a spostarsi in provincia, per esempio nel Béarn, il luogo di nascita del protagonista o anche all'estero – in Canada, appunto –, in Inghilterra e in Serbia, in Islanda<sup>38</sup>.

All'interno del suo *staff*, Adamsberg gode di seguaci sinceri e di feroci detrattori; anche in questo caso esiste una forma di competitività fra il capo e il suo vice fin dagli inizi nel *V arrondissement*, l'elegante Danglerd, molto attaccato ai cinque figli (e alla bottiglia, la moglie l'ha abbandonato). Questi, benedetto da un'erudizione enciclopedica, è assertore di una ferrea logica, che compensa la stravaganza del commissario, di cui è una sorta di completamento<sup>39</sup>; pur essendogli fedelissimo, si trova di frequente in tacito disaccordo con la sua conduzione delle indagini, da cui spesso si sente escluso. Come Augello e Fazio nei confronti di Montalbano, Danglerd si dimostra in grado di interpretare piccoli segnali anche criptici del suo capo, riuscendo più di una volta ad andare insperatamente in suo soccorso, eppure più di una volta si mette in netta contrapposizione con lui, «deux cerfs mâles affrontés, bois entremêlés» (Vargas 2017: 97), ne mina l'autorità, a suo giudizio per il bene stesso della coesione della squadra, per il timore di perdere la tenuta del gruppo.

<sup>34</sup> Si veda Sudret (2010: 225): «sa capacité à mener une enquête devient un instinct et tel un animal dressé à suivre une piste et à mettre ses sens en éveil».

<sup>35</sup> La definizione del personaggio come *pelleteux de nuages*, cioè 'spalatore di nuvole', compare per la prima volta in Vargas (2004: 123), ma sarà poi largamente utilizzata nei narrativi successivi e dalla critica.

<sup>36</sup> *Pelleteux de nuages* è nel francese del Quebec (sarebbe *pelleteur* nel francese europeo), per il cui uso, considerato irrealistico ed eccessivamente parodistico, la scrittrice è stata criticata (Vincent 2014).

<sup>37</sup> La serie con Adamsberg comprende, al momento, dieci romanzi, tra cui il terzo (Vargas 2000) è sotto forma di *graphic novel*, illustrata da Edmond Baudoin; e una raccolta di racconti (Vargas 2002), uno dei quali, *Cinq francs pièce*, è apparso anche in veste di *graphic novel*, sempre illustrata da Baudoin (Vargas 2013). Uno dei romanzi è stato trasposto per il cinema (*Pars vite et reviens tard*, Francia, 2007) e altri cinque per la televisione, con Jean-Hugues Anglade nel ruolo del protagonista; la relazione fra i romanzi e le trasposizioni (tranne l'ultimo libro del 2017 e l'ultimo telefilm del 2019) è argomento sviscerato in Chen (2015).

<sup>38</sup> I romanzi sono di volta in volta ambientati nelle Alpi, in Normandia, nel Béarn, nel Basso Reno, in Sologna, in Languedoc ecc. Si veda Lebeau (2009: 22) il quale definisce Adamsberg uno di quegli antieroi che «assument sans complexe leur héritage mythologique et promenant leur nonchalance dans les rues de Paris, [...] sur les sentiers serbes ou canadiens, jusque dans les cimetières londoniens».

<sup>39</sup> Si veda Chen (2015: 102), che presenta i personaggi come dicotomici, ma complementari.



Un altro elemento notevole del commissariato del XIII, in cui le vicende si spostano dopo la promozione e il trasferimento di Adamsberg in *Pars vite et reviens tard*, è l'atipica tenente Retancourt, una donna alta, grossa, forte, abile stratega dai mille talenti, che a lungo evita Adamsberg, ma poi si dimostra sua preziosa paladina. Nell'episodio in cui il commissario viene accusato di omicidio, *Sous les vents de Neptune*, difatti, crede ciecamente nella sua innocenza e contribuisce in modo efficace e determinante alla sua fuga e poi alla sua riabilitazione. Attraverso gli occhi di Retancourt, Vargas evidenzia la percezione che i subordinati hanno nei confronti del loro capo: Adamsberg appare come un *promeneur solitaire*, restio a dare fiducia agli altri, su cui è convinto di avere una sottile supremazia; assume un atteggiamento distaccato, col quale semplicemente ignora il parere altrui; sfoggia un'indifferenza impermeabile, un isolamento incurante che non gli fa ascoltare gli altri, ai suoi occhi sagome intercambiabili, senza valore, da escludere dal suo deserto mentale. Proprio per queste caratteristiche scostanti, tuttavia, Retancourt è persuasa dell'incapacità di Adamsberg di essere un assassino: non entra abbastanza in contatto con le persone, con cui si limita a rapporti superficiali. Per sopprimere qualcuno ci vuole coinvolgimento, interesse e passione per l'altro. È precisamente la sua indifferenza che gli impedisce di essere un assassino: «Celui qui caresse de loin n'est pas assez près pour tuer» (Vargas 2004: 211).

Un'analisi impietosa, che forse ha radici nel suo passato e su cui il commissario si obbliga tristemente a riflettere; si ritrova a definire «anges gardiens» (come Montalbano nei confronti di Fazio) Sanscartier *le Bon*<sup>40</sup> e l'anziana e bizzarra Clémentine (Vargas 2004: 141), gli unici che credono in modo fideistico alle sue apparentemente astruse teorie; non ha difficoltà ad ammettere l'indiscusso e decisivo contributo di Danglard e Retancourt; è consapevole di quanto un'indagine non ancora conclusa, nella quale era stato trascinato anche suo fratello, in fuga da trent'anni, abbia contribuito a forgiare il suo comportamento. Eppure, dopo un cedimento ai rapporti con l'altro, negli episodi successivi si abbandona nuovamente al suo solipsismo<sup>41</sup>, esaltato dall'indagine nella piccola isola di Grimsey in *Temps Glaciaires*, unico territorio islandese attraversato dal circolo Polare Artico (un'isola dell'isola), e riconfermato nell'ultimo romanzo della serie (per ora), *Quand Sort la Recluse*, in cui ostinatamente Adamsberg avvia un'indagine ritenuta superflua e stravagante, infischandosi del dissenso di gran parte della squadra e di Danglard ed evitando di riferirne ai suoi superiori<sup>42</sup>.

Ancor meno volontà di obbedienza dimostra Lorenzo Falcó, protagonista di un trittico composto da *Falcó, Eva e Sabotaje*; il personaggio è certamente distante dalla ferrea disciplina militare di Alatrisme, l'«héroe cansado» (Pérez-Reverte 2016a: 11-14)<sup>43</sup> che ha reso famoso lo scrittore, con cui tuttavia è possibile rintracciare dei

<sup>40</sup> Tale definizione del personaggio torna spesso (Vargas 2017: 123 e sgg.)

<sup>41</sup> Di diverso parere Chen (2015: 229): «Le commissaire s'écarte de plus en plus loin d'un détective 'loup solitaire'», ma l'analisi, ferma al 2015, non tiene conto degli sviluppi degli ultimi due romanzi della serie.

<sup>42</sup> A tal proposito, l'ammutinamento di gran parte della squadra dell'anticrimine che, divisa nelle fazioni dei credenti e dei positivisti, è presente fin da Vargas (2006), prosegue in Vargas (2015) e arriva fino a Vargas (2017): i collaboratori di Adamsberg si sentono abbandonati dal loro capo, che non riesce a condividere il suo pensiero vagante e illogico e muta continuamente direzione alle indagini senza offrire giustificazioni ai suoi subordinati. Sempre in Vargas (2017), Danglard, spinto anche da motivi personali, è addirittura sul punto di denunciare il comportamento di Adamsberg ai suoi superiori, delazione bloccata inopinatamente da altri componenti la squadra, solitamente poco solidali con loro capo.

<sup>43</sup> Nella rassegna critica sull'autore si ribadisce insistentemente il concetto del cosiddetto eroe stanco; fra i numerosi esempi, si veda Sanz Villanueva (2004: 67-95); Belmonte Serrano / López De Abiada (2009: 45-60) e Montaner Frutos (2009: 198).

punti di contatto<sup>44</sup>. Montalbano e Adamsberg sono entrambi commissari di polizia, le loro indagini si svolgono in tempi contemporanei e possono contare su una squadra più o meno fissa di subordinati; Falcó, invece, è una spia al soldo dei franchisti e le vicende si svolgono tra il 1936 e il 1937 durante la guerra civile spagnola, ma sono ambientate, oltre che in Spagna, in Francia, in Portogallo e in Marocco<sup>45</sup>, con contatti e collaborazioni perlopiù diversificati. Falcó è un mercenario, senza ideologia e senza causa, a cui piace lavorare a modo suo: «Soy alérgico a los uniformes» dice, «Yo simpatizo con varias causas» oppure «Yo cojeo según el pie que me pisen» (Pérez-Reverte 2016d: 45, 48, 49), con evidenti doppi sensi, allusioni al fatto che non abbia convinzioni politiche. Tuttavia rispetta una sorta di deontologia professionale nei confronti di chi lo assume: gli è indifferente che sia un trafficante d'armi o l'Ammiraglio, soprannominato il Cinghiale (non ne viene mai rivelato il nome), capo dello spionaggio nazionalista spagnolo, perché in realtà è prima di tutto leale con sé stesso (Pérez-Reverte 2017a: 48).

Definito dal suo capo, «hampón elegante», il protagonista è bello, atletico, di origini alto borghesi, simulatore e dissimulatore, con una «cara de falso buen muchacho» in grado di vendere «la burra teñida» (Pérez-Reverte 2016d: 54) a chiunque; è stato addestrato alla difesa e all'offesa in Romania e in Germania. Viene reclutato dall'Ammiraglio inizialmente a sostegno della giovane repubblica spagnola, poi, in seguito alla presa di posizione del capo nel contesto della guerra civile, dalla parte dei nazionalisti franchisti, la cui ideologia, tuttavia, Falcó irride (Pérez-Reverte 2016d: 219)<sup>46</sup>.

L'Ammiraglio lo protegge e più volte gli guarda le spalle, ma perlopiù perché è un elemento prezioso per i suoi scopi, per rafforzare il proprio potere o per contrapposizione rispetto a un rivale: in qualche modo ha stima e simpatia per lui, gli ricorda il figlio<sup>47</sup>, caduto durante le prime fasi della guerra civile. Tuttavia intenderebbe addomesticarlo, imporre le sue decisioni con la forza della sua autorità e del ricatto: «Tú eres, de momento, lo que yo te diga»; e non avrebbe alcuna remora a abbandonarlo, se necessario: «Pues si te atrapan con el cuello metido en uno de esos agujeros – dijo a un palmo de la cara de Falcó –, negaré cualquier cosa que tenga que ver contigo. Incluso contribuiré a que te despedacen» (Pérez-Reverte 2016d: 52, 262). Eppure Falcó riesce a sfuggire persino a lui: pur ostentando obbedienza, esige

<sup>44</sup> Rimando a una dichiarazione dello stesso scrittore rilasciata alla stampa italiana: «Nei miei romanzi c'è quello che definisco l'eroe stanco. È una figura molto ricorrente da Lucas Corso ad Alariste. In questa occasione intendo privare l'eroe di qualunque qualità morale, però è bello e capace di gesti eroici, e misurarmi con la sfida tecnica della sua rappresentazione. Di solito i miei eroi hanno avuto una fede, che la vita ha strappato loro. Per Falcó conta l'avventura e lui dà la misura della nostra solitudine in territorio ostile» (Santoro 2018). Si può notare che Alariste sia definito come «un lobo cansado que caza solo, que mata por oficio, sin hambre ni pasión», in Belmonte Serrano / López De Abiada (2009: 45), peculiarità evidenziate poi anche nel personaggio di Falcó.

<sup>45</sup> Dalla narrazione si può facilmente dedurre che le vicende del primo libro della trilogia si svolgono fra la Spagna, la Francia e il Portogallo nel novembre del 1936 (si fa riferimento al processo e all'esecuzione di José Antonio Primo de Rivera); le vicende del secondo, si dice esplicitamente nel testo, si verificano quattro mesi dopo, quindi nel marzo del 1937, fra la Spagna, il Portogallo e il Marocco; infine, il terzo è ambientato fra la Spagna e la Francia, immediatamente prima dell'apertura dell'Esposizione internazionale *Arts et Techniques dans la Vie moderne*, che si tenne a Parigi dal 25 maggio 1937.

<sup>46</sup> In Pérez-Reverte (2016d: 219) solo uno di tanti esempi di irrisione delle ideologie e della dittatura di cui è costellata la trilogia: «Toda aquella retórica fascista, siempre argumentando entre la vida y la muerte. Volverá a reír la primavera, etcétera». Per un approfondimento in tal senso rimando al mio *Dal rito della bombetta al Petit Cabrón: critica alle ideologie e irrisione della dittatura nell'opera narrativa di Andrea Camilleri e Arturo Pérez-Reverte* (Demontis i.c.s.).

<sup>47</sup> Come esplicitato in Pérez-Reverte (2016d: 19 e 2017a: 64).

la piena gestione delle missioni affidategli, gli mente spudoratamente, rifiuta di rivelargli i propri contatti, mostrando uno spirito di autodeterminazione e un'insolenza che irrita non poco il suo capo, il quale gli impone di scusarsi e di mostrare maggior spirito gerarchico; fino alla volta successiva. Falcó, come Montalbano e Adamsberg, quindi, tende all'insubordinazione, mira a un comportamento indipendente e non controllabile, sgradito ai suoi superiori: la capacità di questi personaggi di uscire dagli schemi che li rende tanto abili, li rende anche in qualche modo vulnerabili nei confronti di chi ha potere e che li giudica sacrificabili.

Falcó è una spia che opera in autonomia e ha collaboratori solo temporanei di cui si fida con moderazione: il trittico è costellato di personaggi minori che coadiuvano il protagonista, con cui egli instaura un rapporto strumentale, colmo di diffidenza e non privo di doppiogiochismo. Uno dei personaggi ricorrenti della trilogia è Paquito Araña, raffigurato esplicitamente e per ammissione dell'autore con le viscide fattezze di Peter Lorre<sup>48</sup>. Si tratta di un sadico psicopatico, che infligge la tortura con crudeltà gratuita e con malcelato godimento; un sicario inviato per fare quei lavori sporchi che potrebbero compromettere Falcó, il quale è più utile di lui, perché più educato, più intelligente e più attraente. Una cooperazione *sui generis*, derivata dall'opportunità e dalle circostanze, che potrebbe facilmente essere disconosciuta e tradita in qualunque frangente, se la situazione lo imponesse. L'isolamento di Falcó è dovuto, quindi, anche alle necessarie cautele che sono prerogativa dell'attività che svolge e che comunque ha scelto volutamente, per assecondare quella indole di ostinata indipendenza che condivide con Montalbano e Adamsberg.

## 2. Famiglie lontane, amicizie distratte e paternità putative

Date le premesse, non può sorprendere il fatto che questi personaggi abbiano relazioni con le famiglie di origine assenti o invisibili, né può stupire che essi non abbiano avuto la volontà di formare un nucleo familiare proprio o che non abbiano un giro di amicizie stabile. Il personaggio di Falcó ha lievi e dichiarate somiglianze con uno zio dell'autore, a cui *Sabotaje* è esplicitamente dedicato: «A Lorenzo Pérez-Reverte, soldado de la República, que fue a la guerra cuando tenía dieciséis años, regresó con diecinueve y murió antes de cumplir los veintidós» (Pérez-Reverte 2018: 7)<sup>49</sup>; la precoce morte del ragazzo viene omaggiata nell'accenno alla figura del padrino di Falcó, *tío Manolo*, seduttore incallito e mentore del giovane Lorenzo in ambito amoroso (Pérez-Reverte 2018: 193, 195-196). Pecora nera di un'agiata famiglia andalusa di Jerez, nel commercio dei vini, il giovanissimo Lorenzo viene espulso con disonore dall'Accademia navale e spedito dai familiari esasperati a New York; durante la traversata, però, conosce Basil Zaharoff, un potente trafficante d'armi per cui lavorerà per diversi anni, prima di essere reclutato dall'Ammiraglio. Falcó cambia spesso identità, vive negli hotel, non ha casa: ha tagliato i ponti con la

<sup>48</sup> In un episodio (Pérez-Reverte 2016: 11) in realtà si fa riferimento a George Raft; altrove (Pérez-Reverte 2017a: 335) viene definito «Un cruce de Adolphe Menjou y Peter Lorre». A ulteriore conferma, su Twitter, alla domanda di un *follower*: «¿si me imagino a Paquito Araña como Peter Lorre voy desencaminado?» Pérez Reverte, il 3 dicembre 2017, risponde: «Al contrario. ES Peter Lorre». Il tratteggio del personaggio di Araña ricorda il sudamericano Horacio Kiskoros, ex torturatore sotto la dittatura argentina, in Pérez-Reverte (2000); e naturalmente Gualterio Malatesta, la nemesi di Alariste nella saga omonima (Pérez-Reverte 2016a).

<sup>49</sup> Confermato anche in Pérez-Reverte (2017b).

famiglia di origine da circa dieci anni (Pérez-Reverte 2017a: 80); il padre è morto, la madre è insulsa, le sorelle sciocche e il fratello degno erede della casata e dell'attività familiare. Zaharoff e l'Ammiraglio sono piuttosto scopertamente delle figure paterne sostitutive (Pérez-Reverte 2017a: 243), che riconoscono le ambigue qualità di un giovanotto brillante e disposto a tutto. Entrambi, tuttavia, sarebbero pronti a scaricare il loro protetto, se costituisse una vaga minaccia per il proprio tornaconto personale e, come già detto, la sacrificabilità di Falcó è ribadita più volte.

Una spia non ha veri amici, ma ha conoscenze ovunque, legami persi e poi ritrovati, magari con reciproca soddisfazione, ma perlopiù perché indispensabili per la riuscita della missione di turno o per la sopravvivenza. Falcó sembra sinceramente affezionato a Moira Nikolaos, una rifugiata di origine greca, disillusa e tossicodipendente, con cui ha condiviso rocambolesche avventure e occasionalmente il letto (Pérez-Reverte 2017a: 106 e sgg.): la rintraccia a Tangeri, ma principalmente soltanto perché gli serve la sua collaborazione. La spia dai cento nomi può contare anche sull'appoggio estemporaneo di Arif Cajoulian, gigolò turco-armeno, ex proprietario di un cabaret berlinese, fuggito dalla Germania nazista e fortuitamente ritrovato nella veste di Toni Acajou, gestore di un ambiguo locale di moda nel quartiere di Pigalle a Parigi, il *Mauvaises Filles*, nel quale si esibiscono come musicisti altre vecchie conoscenze, con cui Falcó riallaccia rapporti distrattamente nostalgici, quanto passeggeri (Pérez-Reverte 2018: 167 e sgg.).

Anche la vita di Adamsberg è disseminata di aiutanti perlopiù improvvisati (spesso donne anziane, come Mathilde, Clémentine, Josette, Céleste), persone che lo apprezzano, lo ammirano, lo difendono, lo proteggono, lo nascondono, lo aiutano e lo amano, ma rimangono ai margini e accettano il ruolo di comparse momentanee della sua esistenza, perché riconoscono la sua apertura mentale e la sua empatia<sup>50</sup>. Si fanno pochi cenni alla famiglia (le cinque sorelle, l'affetto per la madre, la morte del padre) e l'importanza del rapporto col fratello, scagionato da un'antica accusa di omicidio, si limita essenzialmente a due romanzi (Vargas 2004 e 2017). Instaura un rapporto di buon vicinato con l'anziano ed eccentrico Lucio, di origine portoghese e con l'islandese Gunnlaugur, il proprietario della piccola locanda dell'isola di Grismey, nella quale soggiorna a lungo, per poi abbandonarla quando sente, irresistibile, il richiamo della sua vita di segugio ramingo.

A partire da *Dans les bois éternels* c'è un altro personaggio, oltre Danglard e Retancourt, ad assumere una parte sostanziale nelle indagini, con cui si potrebbe identificare un rapporto di amicizia, pur sempre nella condizione di subalternità: Louis Veyrenc, antico compagno di infanzia, con cui quindi condivide la provenienza dalle montagne dei Pirenei. Inizialmente i rapporti fra i due sono tesi, a causa di vecchie ruggini, e complice anche la rivalità riguardo al personaggio di Camille; in seguito Louis diventa un seguace di Adamsberg: gli salva la vita, appiana i problemi del passato, lo coadiuva in qualunque frangente *perinde ac cadaver*, compagno fidato, eppur conscio di non poter scalfire la personalità sfuggente di un instancabile camminatore senza radici, che rimugina e si addormenta sulle panchine e negli hotel, altrettanto facilmente che a casa propria; abbastanza empatico da capire moventi e azioni dei suoi avversari, in grado di vedere nella nebbia,

<sup>50</sup> Riguardo alla solidarietà fra i personaggi di Vargas, si veda Sudret (2007), citato da Chen (2015: 78): «Ses personnages sont décalés, désaxés, et c'est le traitement de cette différence qui fait l'originalité de son oeuvre car malgré leur marginalité, ses personnages ne subissent pas d'exclusion».

ma inadeguato a vivere in mezzo agli altri, a fare attenzione ad esigenze che non siano le sue.

Quanto a Montalbano, quella solitudine accanitamente cercata, alla lunga lo stanca; tuttavia, ormai non ha più strumenti, né energia per curare i rapporti di amicizia: «spisso e volanteri avvirtiva la solitudini, la stanchizza della solitudini, l'amarizza della solitudini. [...] Manco amici che si potivano chiamari veramenti amici aviva. Amici di quelli coi quali ci si confida, ai quali si contano macari i pinseri cchiù sigreti» (Camilleri 2012a: 29). È padrino del figlio di Augello, che porta il suo nome; il suo vice e Fazio sono leali compagni di indagini, ma niente di più. Il giornalista Zito collabora spesso con lui, ma anche in questo caso non si va molto oltre la stima reciproca.

Certo il commissario considera «Fimmina 'ntelligenti e amica vera, non c'era dubbio» (Camilleri 2010a: 148), Ingrid Sjostrom, presente fin dal primo volume della serie: avrebbe dovuto essere il capro espiatorio di una situazione scabrosa dalla quale Montalbano la tira fuori con metodi poco ortodossi<sup>51</sup>. In seguito i due si frequentano e ripetutamente Montalbano le chiede aiuto, informazioni, talvolta complicità nelle sue indagini, ma la stessa svedese lo rimprovera di cercarla solo se ha bisogno di qualcosa, non per il semplice gusto di vedersi e passare del tempo insieme: «Tu ti ricordi di me solo quando ti posso essere utile?» (Camilleri 2000a: 15; si veda anche Camilleri 2007: 40); inoltre non si capacita del fatto che Montalbano non le abbia mai fatto delle *avances*, nonostante sia chiaramente attratto da lei: «Ti stanno venendo finalmente delle idee?» (Camilleri 2006b: 85).

Montalbano (come Camilleri) è figlio unico e alcuni tratti del suo carattere sono almeno parzialmente un omaggio inconsapevole dello stesso scrittore alla propria figura paterna<sup>52</sup>. Il commissario ha perso la madre da bambino e forse per questo entra facilmente in confidenza con donne di una certa età: Clementina Vasile Cozzo, Aisha, la stessa cuoca e governante Adelina, che cucina piatti insuperabili per gusto e quantità, appaiono come figure materne sostitutive<sup>53</sup>. I suoi rapporti col padre, risposatosi, sono difficili, colmi di silenzi e incomprensioni; forse anche per questo non aspira alla paternità. Gli episodi che riguardano François sono tra i più dolorosi dell'intero *corpus* di Montalbano: Montalbano fallisce in un poco convinto tentativo di adozione e si contenta di una responsabilità putativa, a cui si rassegna certo più facilmente di Livia, desolatamente amareggiata e delusa per il mancato affidamento del piccolo orfano (Camilleri 1997). Il poliziotto si limita a seguire il ragazzo da lontano, ad assicurargli il benessere economico, a far ricamare le iniziali sulle camicie che gli regala: proprio quel monogramma gli fa identificare il cadavere del giovane che, ormai adulto, aveva fatto scelte che lo avevano portato ad un'eroica morte precoce<sup>54</sup>. Anche la reazione al lutto fra Salvo e Livia è ben diversa: l'uomo sembra superarlo meno drammaticamente, mentre la donna, devastata, pare avere bisogno di

<sup>51</sup> Evidenti in Camilleri (1994); Montalbano utilizza mezzi poco conformi a vantaggio di Ingrid, anche in Camilleri (1996a: 84-86, 246-47), per mettere fine alle violenze che il suocero, potente politico, la costringeva a subire.

<sup>52</sup> Camilleri ha dichiarato in un'intervista: «Quando arrivai al quinto romanzo mia moglie mi disse: "Ti rendi conto che stai scrivendo la biografia di tuo padre?" Non ci avevo mai pensato. Però è vero, il coraggio di Montalbano è in parte quello di mio padre. Lo invidiavo: fu un uomo coraggiosissimo. Anche di fronte alla morte» (Cicala 2017a). Questo aspetto della personalità paterna è messo in risalto in un breve racconto (Camilleri 2000a). Per un commosso tributo espresso dallo scrittore per il padre, rimando invece a Camilleri (2016b: 23-28).

<sup>53</sup> Come esplicitato nell'analisi del personaggio in Fabiano (2017: 85 e sgg.)

<sup>54</sup> A tal proposito, Camilleri (2012a: 257-58): «Non era un contrabbandiere d'armi, era un patriota».

più tempo per elaborare il senso di vuoto e di perdita<sup>55</sup>.

Vista la sua vita vagabonda, Falcó si preoccupa di non lasciare progenie: si parla *en passant* di una ragazza messa incinta da lui, in gioventù, ma non è chiarito se la gravidanza sia mai stata terminata<sup>56</sup>. Adamsberg è l'unico ad avere figli naturali, ma a lungo non ne è consapevole: è stupefatto dalla comparsa di un figlio già adulto, nato da un legame giovanile ed effimero (con la sorella di Louis Veyrenc), Armel, detto Zerk, con cui intreccia da principio un rapporto fortemente conflittuale, che scivola poi in un'impensabile e provvisoria convivenza. Il figlio assume un ruolo significativo in *Un Lieu Incertain* e nel successivo *L'armée furieuse* (Vargas 2008, 2011), per poi diventare una figura evanescente come altre: il commissario trova una discutibile consolazione per la lontananza del figlio, da poco ritrovato, fumando la sua stessa marca di sigarette. Inizialmente, non si rende conto che sia suo neanche il piccolo Thomas (Vargas 2004: 117 e sgg.), figlio di Camille, ma anche quando in seguito ne acquisisce consapevolezza, si limita a fargli occasionalmente più da *babysitter* che da padre, senza interessarsene davvero, senza modificare la propria esistenza per lui. Il protagonista si rivela incapace di prendere anche in considerazione la prospettiva di una vita "normale"; una relazione stabile, la paternità sono vissuti come limiti della sua libertà, come trappole del suo spirito libero, dei suoi viaggi improvvisi, dei mutamenti d'umore repentini, in cui non tollera ingerenze da parte di nessuno: «Tant habitué à la solitude que prévenir les autres de ses absences lui demandait un effort» (Vargas 2011: 47).

### 3. Livia, Camille, Eva e le altre: evitare i legami, evitare il dolore

La ritrosia ad avere un legame sembra un altro tratto comune tra i personaggi in esame. Alcune osservazioni fatte a proposito di Montalbano potrebbero, infatti, attagliarsi perfettamente anche agli altri due: «non vuole avere legami, rapporti sì, ma legami no. Un rapporto è elastico, gestibile, sopportabile. Un legame no, è rigido, definito» e probabilmente perderlo diventerebbe «angosciante e insopportabile» (Fabiano 2017: 90-91)<sup>57</sup>.

È evidente che questo atteggiamento porta il commissario siciliano, volontariamente e senza troppi rimpianti, a privarsi di una vita familiare: come si è detto, non ha figli, praticamente non ha amici, non ha moglie. Il rapporto tra Montalbano e le donne, se approfondito, occuperebbe uno spazio considerevole e non pertinente in questa sede: basti pensare alla relazione poco impegnativa tra il giovane Montalbano e Mery (Camilleri 2004c), una ragazza con cui inaugura quel rapporto a distanza che contrassegnerà quello, fedele e più profondo, con Livia, accuratamente differenziata dalla moglie di Maigret e definita dall'autore «ampio bacino di Venere» (Camilleri 1997: 78)<sup>58</sup>. Proprio perché Montalbano, che ha «paura dell'assuefazione e della

<sup>55</sup> Si veda Camilleri (2014): Livia riesce a elaborare il lutto attraverso la compagnia di un cagnolino. Questo è uno dei rari episodi in cui Montalbano si fa distrarre nel suo lavoro da motivi personali.

<sup>56</sup> L'argomento è presente solo in Pérez-Reverte (2017a: 166).

<sup>57</sup> Secondo Vittorini (2017: 14) «La paura, il dolore, la morte, perfino la realtà, sono "innaturali", cioè contrarie alla natura dell'uomo», quindi egli fa di tutto per cercare di sottrarsi.

<sup>58</sup> Il concetto è inserito poi in Camilleri (2001b) e Capecci (2000: 120). Tra i numerosi contributi inerenti alla compagna del commissario e alle figure femminili in generale, mi limito a segnalare Demontis (2003), Kolsky (2013), Palumbo (2015), Fabiano (2019), Seminara (2019).

routine» (Camilleri 2016: 139), ha mantenuto la sua indipendenza, è un rapporto che ha resistito a lungo, pur se (e non di rado) condito da piccole bugie per favorire il quieto vivere ed evitare le *sciarratine*; talvolta il commissario si dimostra insofferente nei confronti dell'annosa fidanzata e, nel corso del tempo, coglie sempre meno occasioni opportune per raggiungerla e addirittura auspica di avere qualche caso importante che impedisca un suo eventuale viaggio a Boccadasse, dove lei vive<sup>59</sup>. Il personaggio, insomma, sembra bendisposto a condividere saltuariamente il letto con la donna, ma non i suoi pensieri più riposti, che vengono invece confidati in siciliano stretto al piccolo franco-marocchino François, forse proprio perché il bambino non capisce la sua lingua<sup>60</sup>.

In effetti, a partire da *La vampa d'agosto*, c'è una svolta: il monolitico, monogamo, tetragono Montalbano, che tante volte aveva rimproverato il suo vice Mimi per le numerose scappatelle e infedeltà alla moglie, mostra un'insolita fragilità emotiva, dovuta all'avanzare degli anni; così tradisce Livia ripetutamente, intessendo una serie di relazioni che tuttavia non maturano, non decollano e lo riportano al punto di partenza. Il protagonista viene usato per secondi fini, come scopre dolorosamente, da Adriana appunto in *La vampa d'agosto* (Camilleri 2006a); oppure si sente "assaggiato" da una disinibita amica di Ingrid, Rachele, in *La pista di sabbia*, provocando nell'amica un certo sconcerto, misto a una punta di gelosia (Camilleri 2007: 121); in *L'età del dubbio* constata di *risintirisi picciotto*, di *scancellare gli anni* accanto a Laura (Camilleri 2008b: 148), ma la donna, che poteva diventare importante, rimane vittima di una tragica fine; in *Il sorriso di Angelica* – vicenda permeata da un alone ariostesco, con continui riferimenti all'*Orlando Furioso*, sintomatici del girare a vuoto delle sue avventure amorose – viene conquistato da una donna affascinante con cui ha un reale coinvolgimento affettivo, ma sarà costretto ad arrestarla (Camilleri 2010b)<sup>61</sup>; in *Una lama di luce* l'evolversi dell'intesa, certo non solo intellettuale, con Marian, che stava per avere uno sviluppo decisivo, viene interrotta dalla notizia della morte di François, che segna il rinsaldamento della relazione con Livia, la sua compagna di sempre<sup>62</sup>.

Sembrava che alla fine rimanesse sempre e solo Livia, quindi, anche se la sua figura ormai pareva più sbiadita, data per scontata; tale conclusione è stata tuttavia smentita dall'imprevedibile situazione che si è creata con la giovane collega Antonia ne *Il metodo Catalanotti*, la cui evoluzione avrebbe potuto indurre il personaggio a decisioni inaspettate. Montalbano ha di fronte una donna volitiva (quasi un doppio di sé stesso) che lo fa sentire vivo, forse per l'ultima volta nella sua vita; una donna che sta da sola perché lo ha deciso, perché sta bene con sé stessa (Camilleri 2018: 204, 252). Pareva che fosse arrivata anche per il commissario Montalbano l'ora di cambiare vita, ma la scomparsa di Camilleri ha lasciato lettori e critici in *tridici* – per usare una sua frequente espressione –, in sospeso, probabilmente per sempre, almeno sotto questo aspetto. Infatti, il successivo volume della serie, ultimo fra quelli editi, *Il cuoco dell'Alcyon*, ha una sua particolare genesi e

<sup>59</sup> Si noti il *lapsus* in Camilleri (2010a: 113-14, 123): «E non sei riuscito a trovare nemmeno due giorni per venire da me?» «No, vedi, ci ho pensato, ma poi, forse perché speravo che capitasse qualcosa...»; e poi «Senti, Livia, proprio or ora è capitato quel contrattempo che sp... che temevo. Non credo proprio di potercela fare a partire».

<sup>60</sup> Si veda Camilleri (1996b: 155); ribadito in Camilleri (2012a: 259).

<sup>61</sup> Sul rapporto di Montalbano con Laura e Angelica, si segnala Fabiano (2017: 93-99, 102-108).

<sup>62</sup> Evidente in Camilleri (2012a: 259): «Con la sò morti, François ligava lui a Livia e Livia a lui chiossà d'essiri maritati».

non prosegue la vicenda<sup>63</sup>. Proprio per spazzare via illazioni ed ipotesi, Camilleri aveva già scritto da tempo l'episodio conclusivo di Montalbano, *Riccardino*, la cui pubblicazione è annunciata per il 17 luglio 2020, primo anniversario della sua scomparsa<sup>64</sup>; tuttavia, tenendo conto delle notizie rilasciate in merito in anteprima, quest'ultimo libro probabilmente non scioglierà questo nodo in particolare.

Nella saga di Adamsberg i ruoli fra il commissario e il vice, riguardo alle donne, sono rovesciati: Danglard disapprova apertamente la dongiovanesca vita privata del suo capo, comprensibilmente disordinata, data la complessità del personaggio. Adamsberg è attratto dalle donne, ma non intende stabilire relazioni durature, predilige incontri casuali, effimeri, senza contraccolpi ed esiti significativi: «Celui qui caresse de loin n'est pas assez près pour tuer» e probabilmente nemmeno per amare; per amare bisogna concedersi e lui non ne è capace: «Vu que courir, c'est une chose et qu'aimer, c'est autre chose [...] Pour aimer, faut donner de soye, au lieu que pour courailler, y en a pas besoin» (Vargas 2004: 77), gli fa notare una vecchia amica<sup>65</sup>. L'unica donna presente stabilmente nei suoi pensieri è l'inquieta musicista Camille, ma il commissario inconsciamente sabotava la loro relazione, altalenante fino alla rottura definitiva. Ama Camille, ma non riesce a non tradirla ripetutamente; è geloso di Camille, di chi sta al suo fianco al suo posto, di Louis, che ha con lei una breve relazione; persino di Danglard che accusa: «Vous avez pris le parti de l'Autre» (Vargas 2004: 135). Riferendosi a un inesistente rivale, lo immagina come suo perfetto contraltare, *le nouveau père*<sup>66</sup>, degno padre del bambino che, a testimonianza della sua distrazione con la sfera femminile, non si è reso conto sia suo. Insegue Camille, ma è costretto a lasciarla andare, ad accettare il suo rifiuto, doloroso, ma – sembra – definitivo a mantenere una relazione incostante e vacillante, costellata di infedeltà: «son amour tumultueux pour Camille est remplacé par une relation de camaraderie» (Chen 2015: 229).

La sua abituale leggerezza disimpegnata rischia persino di rovinarlo: in *Sous les vents de Neptune* la delusione per la piega del rapporto con Camille e le circostanze contingenti lo inducono a intrecciare quasi contro voglia una *liaison* con Noëlla, una ragazza francese che incontra su un sentiero nel Quebec. Abbandonatosi alla passione della giovane, l'indolente Adamsberg si rende conto troppo tardi che la donna è una squilibrata che, millantando una gravidanza, lo vorrebbe seguire a Parigi: il protagonista si sente «Parfaitement pris au piège, sans aucun refuge où s'abriter de cette fille à moitié folle qui l'avait serré au col» (Vargas 2004: 131), ma non è ancora consapevole che, a causa di questa, per lui trascurabile, avventura, sta per subire delle ripercussioni molto più gravi. L'incontro ha infatti tragiche conseguenze per Noëlla, che viene assassinata, e poteva averne di drammatiche per il commissario che, avendo un valido movente, viene inizialmente individuato come il colpevole. Invece l'autore dell'omicidio è il vecchio Fulgence, annoso avversario del *detective*, a cui non era sfuggita la debolezza per le donne di Adamsberg; l'anziano criminale

<sup>63</sup> Il motivo viene spiegato nella Nota (Camilleri 2019: 249-251): il *plot* era stato inizialmente concepito come trattamento di un film che poi non fu girato. Il soggetto venne quindi successivamente trasformato in un «buonissimo libro di Montalbano».

<sup>64</sup> Il primo capitolo di *Riccardino* è stato pubblicato in anteprima su *Stilos*, 21/6/2005, ed è consultabile sul sito del Camilleri Fans Club <<http://www.vigata.org/bibliografia/riccardino.shtml>> [29/02/2020]. Riguardo alle vicende editoriali di *Riccardino* e in particolare alla riscrittura linguistica del volume, rimando a Marci (2019).

<sup>65</sup> L'analisi semplice, distaccata e impietosa è di Clémentine.

<sup>66</sup> L'astiosa definizione torna ripetutamente (Vargas 2004: 119 e sgg.).



complotta per farlo accusare del delitto e quasi riesce nel suo intento, perché il commissario riuscirà solo a fatica a discolparsi dall'infamante imputazione che gli viene mossa oltreoceano.

Spostandoci nella terra di Don Juan Tenorio<sup>67</sup>, Falcó è il classico *macho* muscolare, donnaiolo impenitente. Conformemente ai tempi in cui vive, Falcó è maschilista (Capuano 2018), ma protettivo nei confronti della sfera femminile: delle donne guarda gambe e labbra, con un'occhiata identifica le *griffe* che usano, i profumi che le avvolgono, basta che ne valga la pena, cioè che siano belle. È sintomatico il breve dialogo con Chesca Gorguel, in cui i due recitano il gioco delle parti:

¿Es imprescindible que sean guapas? – preguntó ella al fin, a bocajarro.

¿Perdón?

Me refiero a las mujeres de su vida.

Falcó siguió sosteniéndole impávido la mirada. Si la apartaba, sabía de sobra, el pez rompería el sedal y se zambulliría con un coletazo.

No recuerdo a ninguna mujer que lo fuera tanto como usted.

Eso ya me lo dijo ayer. Seguro que dispone de más respuestas.

Lo pensó un instante. Apenas dos segundos.

Ya que todas requieren el mismo esfuerzo – dijo al fin –, es preferible que valga la pena.

¿Quiere decir que por el mismo precio desea obtener el mejor producto?

Más o menos.

¿Y dónde sitúa a las mujeres inteligentes?

Eso y ser guapa es compatible.

¿Y de no ser así?

Entonces prefiero a la guapa (Pérez-Reverte 2016d: 72-73).

Pérez-Reverte è un Accademico di Spagna, erudito e bibliofilo: molti dei suoi personaggi sono colti intellettuali, con un forte senso identitario, talvolta ossessionati dalla ricerca di libri preziosi e imprescindibili; basti citare *El club Dumas* o *Hombres buenos*. Falcó rappresenta, per precisa scelta dello scrittore, una sorta di antitesi di questi caratteri e della moda del momento (García Calero 2018): pur beneducato non ha interesse per la cultura, non coltiva buone letture e legge solo romanzi da edicola, magari nei lunghi tragitti in treno; non distingue Beethoven da Wagner, i nomi di Diderot e Kandinsky gli sono sconosciuti. In un esilarante siparietto suscita la riprovazione dell'Ammiraglio per la rozza ignoranza del suo subordinato, perché equivoca un riferimento allo shakespeariano Shylock per un accenno a Sherlock Holmes (Pérez-Reverte 2018: 36)<sup>68</sup>.

I suoi modi educati e cortesi da uomo di mondo, lo rendono affascinante agli occhi delle donne, che corteggia (quasi) sempre con successo, ma senza affezionarsi (quasi) mai: durante gli incontri galanti, le sue amanti lo chiamano «amor», ma per lui il sesso è solo «hola y adiós, con un agradable intercambio de microbios» (Pérez-Reverte 2017a: 21). Le sue brevissime relazioni, interrotte repentinamente, senza remore

<sup>67</sup> In Pérez-Reverte (2016b: 309), con un gioco di riferimenti e di metaracconto, Don Juan Tenorio è indicato come prozio del protagonista Alatríste.

<sup>68</sup> L'incultura del personaggio viene sottolineata in numerosi episodi anche negli altri volumi della trilogia, ma non c'è spazio in questa sede per indicarli nel dettaglio.

e senza spiegazioni, sono dovute talvolta ad acquisire un alibi, a una tattica di avvicinamento, a una copertura, ma perlopiù sono un passatempo, una sfida da vincere. Da citare almeno quella rovente quanto passeggera con Nelly Mindelheim – nome dietro il quale l'autore cela l'ereditiera Peggy Guggenheim –, passeggera, anche perché il primo infuocato incontro (a tre, perché anche con la compagna di Nelly, Maggie) si svolge nel *wagon-lit* del treno per Parigi, per proseguire nell'Hotel Ritz della *Ville lumière* (Pérez-Reverte 2018: 77 e sgg.; 160 e sgg.). Naturalmente il suo *savoir-faire* alla James Bond provoca la reazione di mariti o amanti traditi<sup>69</sup>; Pérez-Reverte sembra divertirsi non poco quando, nel bagno di un club di Pigalle, che vuol evocare un cabaret di Berlino, descrive una scazzottata in pieno stile Hollywood fra Falcó e Gatewood, un ritratto ridicolizzato di Hemingway, il quale è geloso nientemeno di Marlene Dietrich, con cui la spia aveva scambiato un fugace bacio<sup>70</sup>. I riferimenti al cinema degli anni '30, del resto, sono presenti fin dalle prime righe della trilogia e, forse, l'atteggiamento da impertinente canaglia della spia franchista potrebbe avere come *pattern* in particolare Clark Gable<sup>71</sup>.

E poi arriva Eva. Non che non sia bella, ma non corrisponde certo al canone della donna tanto caro all'era franchista, la quale, femminile senza essere sfrontata, deve compiacere l'uomo, saper stare al proprio posto. Eva invece è alta e sportiva, sa combattere e sparare, è intraprendente e spavalda (Capuano 2018); ha le spalle larghe da nuotatrice, porta i capelli biondi cortissimi, le unghie in disordine, le dita macchiate di nicotina<sup>72</sup>. Un aspetto quasi mascolino, vagamente teutonico, che richiama la Giovanna d'Arco di Ingrid Bergman. Falcó la riconosce come sua pari, a parte l'incrollabile fede della ragazza nella causa marxista che egli non comprende, ma rispetta; si salvano vicendevolmente la vita, ma tentano di uccidersi l'un l'altro. Senza dubbio sono reciprocamente attratti, forse si amano, ma si sorvegliano, fingono: «*Dos farsantes en la oscuridad*», fatti «*de la misma materia*» (Pérez-Reverte 2016d: 182-183)<sup>73</sup>. Nel finale del primo libro della trilogia, all'alba, nella stazione di Coimbra, pesti, ammaccati e sanguinanti, ma in pace, si salutano, credono per sempre.

Negli altri due volumi, la presenza di Eva aleggia fin dall'inizio, per materializzarsi solo nell'ultima parte della narrazione del secondo romanzo della serie; in *Sabotaje*, peraltro, l'attesa dei lettori di ritrovarla viene delusa, anzi la donna viene data quasi sicuramente per morta. Nelle granitiche certezze di Falcó, il pensiero di Eva costituisce una crepa, una debolezza, una concessione a emozioni e sentimenti

<sup>69</sup> Un esempio significativo è l'agguato di Pepin Gorguel, geloso della moglie Chesca, a Falcó, che peraltro si ritorce a suo danno, trasformandosi in una carneficina (Pérez-Reverte 2017a: 88-94).

<sup>70</sup> L'episodio si propone come omaggio e citazione dei film di quegli anni (Pérez-Reverte 2018: 244-250).

<sup>71</sup> L'attore americano è citato nella prima pagina della trilogia, Pérez-Reverte (2016d: 9): Mares de China, con Gable (il corsivo è nel testo). Alcune caratteristiche del personaggio di Falcó sono già presenti in Max Costa, il protagonista di *El tango de la guardia vieja* (Pérez-Reverte 2012), una sorta di ladro gentiluomo, coinvolto nel 1937 in un affare di spionaggio italo-spagnolo. Qualche peculiarità permane anche nell'ultimo eroe revertiano (Pérez-Reverte 2019), versione quasi *western* del Cid Campeador (Teso 2019). Per un approfondimento, rimando a Demontis (i.c.s.).

<sup>72</sup> In Pérez-Reverte (2016d: 108), la prima apparizione di Eva.

<sup>73</sup> Non è inconsueto per Pérez-Reverte raffigurare personaggi femminili volitivi e spregiudicati, spesso pericolosi, che siano lo specchio del protagonista e con il quale si crei un sentimento di amore-odio e di rivalità: si pensi al rapporto tra maestro e allieva in *El maestro de esgrima*; alla relazione fra Coy e Tanger in *La carta esférica*; all'attrazione proibita fra il corsaro e la nobile in *El asedio*; alla coppia Inigo / Angelica nella saga di Alariste, a proposito della quale il Capitano mormora in Pérez-Reverte (2016c: 660): «*Hay cosas... [...] que ellas saben desde que nacen... Aunque ni siquiera sepan que las saben. [...] Cosas que a los hombres nos lleva toda una vida aprender*».

sempre negati e schivati, perché distolgono dal mestiere della sopravvivenza<sup>74</sup>: si sente infastidito e irritato al misto di tenerezza, malinconia e nostalgia che prova al ricordo di lei, memorie che cerca di scacciare con un *cognac* o con un'altra donna. Falcó si ribella, quando si ritrova obbligato a seguire piani non suoi, a seguire ordini che non condivide; non sopporta di fare il burattino e odia chi lo obbliga a obbedire ciecamente alle direttive; prova rabbia per dover subire imposizioni, si rifiuta di essere uno strumento nelle mani altrui, come pedone sacrificabile «en un tablero donde jugaban otros» (Pérez-Reverte 2017a: 14)<sup>75</sup>. Insomma, pretende di avere il dominio totale della propria esistenza, ma non riesce a controllare e governare del tutto le sensazioni che suo malgrado lo sovrastano, quando la fede di lei e il lavoro di lui li fanno incontrare ancora a Tangeri.

Nel finale melodrammatico del secondo volume del trittico, ancora una volta, si separano feriti, laceri e sconfitti, entrambi isole su cui nessuno riesce ad approdare. Divisi dalle ideologie, non si sono mai abbandonati del tutto, non si sono mai completamente concessi l'uno all'altro, pur nella consapevolezza che la vita è «Una breve aventura entre dos noches eternas» (Pérez-Reverte 2017a: 64)<sup>76</sup>. Nonostante sappia di andare forse incontro all'epurazione, Eva Neretva, nella sua irrimediabile fiducia nel “sol dell'avvenir”, si prepara a ricevere nuovi ordini da Mosca; Lorenzo Falcó rientra nel quartier generale dei franchisti a Salamanca. Non si vedranno più (almeno per ora)

#### 4. Conclusione: la solitudine dei numeri uno

In conclusione, si è cercato di dimostrare che Montalbano, Adamsberg, Falcó sono protagonisti dalle caratteristiche eccezionali<sup>77</sup>: hanno logica, intuito, capacità di reazione insoliti, tali da farli primeggiare rispetto a chi li circonda. La loro superiorità innegabile può essere invidiata o sminuita, ma inevitabilmente li porta alla solitudine, scelta come stile di vita, come condizione necessaria della loro mente privilegiata. Dei tre personaggi, Montalbano è il più sanguigno, il più passionale, il meno misurato e dà spesso sfogo alla sua collera con atti inconsulti, che derivano da un sentimento di impotenza<sup>78</sup>; con i suoi scoppi d'ira incontrollati ricorda proprio il ribollire vulcanico dell'isola Ferdinandea, che affiora e scompare senza che la sua attività possa essere prevedibile. È anche il più pervicacemente attaccato alla sua terra di origine, tanto da evitare una promozione che lo porterebbe lontano e vive

<sup>74</sup> Si veda Pérez-Reverte (2016b: 419), in cui si può constatare una certa analogia con l'inusuale sentimento di affetto paterno che il protagonista prova nei confronti del giovane Iñigo Balboa, voce narrante delle avventure del Capitano: «Diego Alatraste y Tenorio, veterano de los tercios de Flandes y las galeras de Nápoles, había pasado luengos años hurtándose a todo sentimiento que no pudiera resolver con una espada. Más hete aquí que un mozo del que poco antes apenas conocía el nombre llegaba a trastocar todo eso; haciéndolo consciente de que cada cual, por crudo y ahigadado que sea, tiene rendijas en el coselete».

<sup>75</sup> Si ribadisce il concetto già espresso in Pérez-Reverte (2016d: 280): «Somos peones en un juego de otros».

<sup>76</sup> Pérez-Reverte riprende l'espressione melodrammatica di «Un breve momento entre dos noches» (2016d: 88).

<sup>77</sup> Interpretando con flessibilità il pensiero di Campbell, «Il poliedrico eroe del monomito è un personaggio eccezionale» (Campbell 2012: 50). Secondo Calabrese (2009: 21), il successo odierno delle *detective stories* è strettamente collegato alle richieste di una società alla ricerca di mappe cognitive per orientarsi in una realtà instabile e di difficile schematizzazione.

<sup>78</sup> Solo per fare qualche esempio, si veda il già citato episodio in Camilleri (2001a: 62-63), in cui Montalbano vendica l'abbattimento dell'amato ulivo saraceno con atti di teppismo; oppure in Camilleri (2014: 161), in cui il commissario, per scaricare la rabbia, spacca dei piatti, lanciandoli contro il muro.

nella stessa casa da anni, quasi come una tana in cui rifugiarsi<sup>79</sup>; l'ambientazione delle sue indagini è circoscritta quasi esclusivamente a Vigàta e dintorni e raramente le vicende si svolgono in trasferta. Infine, pur essendo sempre presente, almeno nelle *sciarratine* telefoniche, la sua compagna Livia nell'ambito delle inchieste ha un ruolo pressoché superficiale e ininfluyente, anche se talvolta qualche sua osservazione induce Montalbano a modificare il corso delle indagini.

Adamsberg è anaffettivo, sentimentalmente distratto, quasi glaciale; non a caso si trova a suo agio nell'isola di Grimsey, dove i rapporti umani, seppure improntati alla solidarietà in caso di bisogno, sono riservati e discreti, limitati al necessario. Ritorna nel Béarn, dove è nato, per chiudere i conti col passato, ma non potrebbe vivere se non a Parigi, i cui lunghi viali gli consentono le sue camminate instancabili. Nel corso delle narrazioni cambia casa e l'abbandona spesso per inseguire indagini in altri luoghi, dove si adatta sempre con facilità. La sua storica "non-fidanzata" Camille compare solo in alcuni romanzi, ma almeno in un caso assurde alla parte di coprotagonista<sup>80</sup>.

Falcó è estremamente controllato nel comportamento: è uno sradicato senza una patria, vive a modo suo, come se fosse ancora nell'isola dei pirati immaginata nell'infanzia; pur preferendo ambienti eleganti fra *cocktail*, donne disponibili e hotel di lusso, si mimetizza facilmente in ambienti popolari, adattandosi a vestiario e alberghi modesti; evita coinvolgimenti personali per natura e per istinto di sopravvivenza, secondo «el código del escorpión: mira despacio, pica rápido y vete más rápido todavía» (Pérez-Reverte 2016d: 170)<sup>81</sup>. Eva è la sua controparte femminile e la sua funzione è significativa: anche se nell'ultimo libro della trilogia non è presente, la sua assenza ha persino quasi più peso, perché il suo ricordo ritorna costantemente nel pensiero del protagonista.

Solo Montalbano sembra risentire negativamente della condizione di isolamento che egli stesso ha creato e rimpiangere di aver sacrificato una vita familiare più piena, non alla carriera, ma al mestiere, alla sua insopprimibile esigenza di risolvere i casi, di venire a capo di un'indagine. Adamsberg perde raramente l'*aplomb*, continua a farsi sfiorare dalle vicende personali senza farsi influenzare in maniera profonda; prova talvolta un leggero rammarico, ma senza soffermarvisi, subito catturato dall'indagine di turno. Falcó non ha remore, non ha rimpianti, non ha rimorsi, vive la vita giorno per giorno: pur non essendo uno psicopatico<sup>82</sup>, cosa di cui lo accusa l'Ammiraglio, è un criminale a cui si addice perfettamente quella guerra «sin conciencia, sin decencia y sin gloria» (Pérez-Reverte 2017a: 272); un uomo che raramente prova sentimenti ed è infastidito dalla loro saltuaria interferenza, perché lo distolgono dal dovere nei confronti di sé stesso e della propria conservazione.

Camilleri, Pérez-Reverte e Vargas dimostrano di riuscire a mantenere l'equilibrio fra l'invenzione e la disciplina del racconto, di essere attenti alla verosimiglianza, alle connessioni col reale, ideando dei caratteri che attingono alle loro stesse espe-

<sup>79</sup> In Camilleri (2018: 257) solo l'ultima di svariate esemplificazioni di tale atteggiamento.

<sup>80</sup> Nella fattispecie, Vargas (1999) in cui Adamsberg conduce un'inchiesta nella regione delle Alpi, proprio perché è coinvolta Camille.

<sup>81</sup> Ribadito in Pérez-Reverte (2016d: 266) e anche in Pérez-Reverte (2017a: 162). A margine, *Il codice dello scorpione* è il titolo attribuito al primo volume della trilogia nella traduzione italiana (di B. Arpaia, Milano Rizzoli, 2017).

<sup>82</sup> Pérez-Reverte (2017a: 272): «Te encaja de maravilla la palabra que ahora está de moda y de la que todo el mundo abusa: psicópata».

rienze, per scrivere su pagine che non sono mai del tutto bianche<sup>83</sup>. La narrazione è eterodiegetica, ma mantiene il punto di vista dei protagonisti, la cui prospettiva non necessariamente coincide con quella dell'autore; i personaggi hanno una sorprendente analogia persino nella scelta onomastica che suggerisce l'idea dell'altezza e della distanza: la montagna e il volo distaccato del *falco alto levato*. Possiamo seguire la loro progressiva evoluzione, partendo da un passato segnato da ferite irrisolte: per Adamsberg è la vicenda del fratello, accusato ingiustamente di omicidio; per Montalbano la morte della madre di cui ricorda vagamente solo i capelli biondi; per Falcó il rifiuto della famiglia nei confronti della sua vita scapestrata. Tutti hanno a che fare con una *quest*, che sia un caso da risolvere o una missione da compiere, facendo sembrare ordinario ciò che invece è straordinario. Gli autori li rappresentano con uno spirito scientifico, quasi da entomologo, in cui non compare la rassicurante consolazione di una visione trascendentale: i personaggi sanno di poter contare solo sulle proprie forze, non hanno una fede in cui rifugiarsi, un dio da pregare.

Come suggerisce Franco Rella (1986: 12), «Il racconto narra sempre il mutamento. Il racconto è lo spazio in cui si mostra la metamorfosi delle cose. Il racconto è il sapere possibile di queste metamorfosi»: i personaggi di Vargas e di Pérez-Reverte sono ancora in evoluzione e non resta che aspettare i prossimi episodi per confermare se il loro isolamento è condizione irrinunciabile della loro personalità o se le interazioni umane saranno in grado di scalfire la loro apparente impenetrabilità. Circa Montalbano, come si è detto<sup>84</sup>, bisognerà attendere la pubblicazione delle opere postume di Camilleri per sondare lo sviluppo definitivo delle vicende personali del commissario di Vigàta. Tutti e tre questi protagonisti, così efficacemente descritti, emergono con freschezza, originalità e forza dalle pagine, con le loro fragilità e le loro certezze, specchio delle contraddizioni dell'agire umano, che tanto spesso tradisce l'orizzonte atteso e offre scenari imprevisi, in linea coll'incessante fluire della vita stessa.

## Riferimenti bibliografici

- Agnello Hornby, Simonetta (2004): *La zia marchesa*, Milano, Feltrinelli.
- Alferj, Valentina (a c. di) (2010): *Abecedario di Andrea Camilleri*, video-intervista in 2 dvd, regia di E. Cappuccio, con *Abecedario parallelo* in volume, Roma, Derive & Approdi.
- Amadori, Fabrizio (2019): «Narratologia induttiva e deduttiva: una riflessione brevissima», *Prometeo*, 145, <https://nerosubianco.blog/alcuni-miei-scritti/alcuni-miei-saggi/narratologia-induttiva-e-deduttiva-una-riflessione-brevissima/> [27/05/2020].
- Antonelli, Roberto (2000): «Introduzione», *Critica del testo*, 3/1, Il canone di fine millennio, pp. 1-6.
- Belmonte Serrano, José / López de Abiada, José Manuel (2009): «Configuración y características de Diego Alatríste, personaje memorable. Una introducción», in J. Belmonte Serrano, J. M. López De Abiada (eds.), *Alatríste. La sombra del héroe*, Madrid, Alfaguara, pp. 45-60.
- Boitani, Piero / Di Rocco, Emilia (2013): *Guida allo studio delle letterature comparate*, Roma/Bari, Laterza.

<sup>83</sup> Come afferma Parisi Presicce (2017: 56), «un racconto non inizia mai da zero».

<sup>84</sup> Si veda *supra*, nota 70.

- Bonina, Gianni (2007): *Il carico da undici. Le carte di Andrea Camilleri*, Siena, Barbera editore.
- Bourneuf, Roland / Ouellet, Réal (1981): *L'universo del romanzo*, Torino, Einaudi.
- Borsellino, Nino (2002): «Camilleri gran tragediatore», in Mauro Novelli (a c. di), *Storie di Montalbano*, Milano, Mondadori .
- Calabrese, Stefano (2009): «Introduzione», in S. Calabrese (a c. di), *Neuronarratologia: Il futuro dell'analisi del racconto*, Bologna, Archetipo libri, pp. 1-26.
- Camilleri, Andrea (1980 [1997]): *Un filo di fumo*, Palermo, Sellerio.
- Camilleri, Andrea (1994): *La forma dell'acqua*, Palermo, Sellerio.
- Camilleri, Andrea (1995): *Il gioco della mosca*, Palermo, Sellerio.
- Camilleri, Andrea (1996a): *Il cane di terracotta*, Palermo, Sellerio.
- Camilleri, Andrea (1996b): *Il ladro di merendine*, Palermo, Sellerio.
- Camilleri, Andrea (1997): *La voce del violino*, Palermo, Sellerio.
- Camilleri, Andrea (1998): «Miracoli di Trieste», in *Un mese con Montalbano*, Milano, Mondadori, pp. 141-150.
- Camilleri, Andrea (1999a): «Stiamo parlando di miliardi», in *Gli arancini di Montalbano*, Milano, Mondadori, pp. 209-222.
- Camilleri, Andrea (1999b): «Il mio debito con Simenon», *La Stampa*, 4 luglio.
- Camilleri, Andrea (2000a): *La gita a Tindari*, Palermo, Sellerio.
- Camilleri, Andrea (2000b): «Storie di Vigàta e dintorni. Uno strano scambio di persona», *La Stampa*, 23 agosto.
- Camilleri, Andrea (2001a): *L'odore della notte*, Palermo, Sellerio.
- Camilleri, Andrea (2001b): *Racconti quotidiani*, Pistoia, Libreria dell'Orso.
- Camilleri, Andrea (2002): «Giorno di febbre», in *La paura di Montalbano*, Milano, Mondadori, pp. 7-20.
- Camilleri, Andrea (2003): *Il giro di boa*, Palermo, Sellerio.
- Camilleri, Andrea (2004a): *La pazienza del ragno*, Palermo, Sellerio.
- Camilleri, Andrea (2004b): «Ritorno alle origini», in *La prima indagine di Montalbano*, Milano, Mondadori, pp. 237-340.
- Camilleri, Andrea (2004c): «La prima indagine di Montalbano», in *La prima indagine di Montalbano*, Milano, Mondadori, pp. 97-236.
- Camilleri, Andrea (2006a): *La vampa d'agosto*, Palermo, Sellerio.
- Camilleri, Andrea (2006b): *Le ali della sfinge*, Palermo, Sellerio.
- Camilleri, Andrea (2007): *La pista di sabbia*, Palermo, Sellerio.
- Camilleri, Andrea (2008a): *Il campo del vasaio*, Palermo, Sellerio.
- Camilleri, Andrea (2008b): *L'età del dubbio*, Palermo, Sellerio.
- Camilleri, Andrea (2010a): *La caccia al tesoro*, Palermo, Sellerio.
- Camilleri, Andrea (2010b): *Il sorriso di Angelica*, Palermo, Sellerio.
- Camilleri, Andrea (2012a): *Una lama di luce*, Palermo, Sellerio.
- Camilleri, Andrea (2012b): *Una voce di notte*, Palermo, Sellerio.
- Camilleri, Andrea (2013): *Come la penso. Alcune cose che ho dentro la testa*, Milano, Chiarelettere.
- Camilleri, Andrea (2014): *La piramide di fango*, Palermo, Sellerio.
- Camilleri, Andrea (2016a): *L'altro capo del filo*, Palermo, Sellerio.
- Camilleri, Andrea (2016b): «Riflessioni su un capitolo di Svevo», *Quaderni camilleriani*, 1, pp. 23-28.
- Camilleri, Andrea (2017): *La rete di protezione*, Palermo, Sellerio.
- Camilleri, Andrea (2018): *Il metodo Catalanotti*, Palermo, Sellerio.

- Camilleri, Andrea (2019): *Il cuoco dell'Alcyon*, Palermo, Sellerio.
- Campbell, Joseph (1949 [2012]): *L'eroe dai mille volti*, Torino, Lindau.
- Capecchi, Giovanni (2000): *Andrea Camilleri*, Fiesole, Cadmo.
- Capuano, Mauretta (2018): «Perez Reverte, la donna eroe narrativo del XXI secolo», *Ansa*, 22 settembre. <[http://www.ansa.it/sito/notizie/cultura/unlibroalgiorno/2017/09/15/perez-reverte-il-mio-nuovo-eroe-falco\\_e0f614c1-205c-4518-a5f1-4ded13b50685.html](http://www.ansa.it/sito/notizie/cultura/unlibroalgiorno/2017/09/15/perez-reverte-il-mio-nuovo-eroe-falco_e0f614c1-205c-4518-a5f1-4ded13b50685.html)>.
- Chandler, Raymond (1944 [1980]): *La semplice arte del delitto*, Feltrinelli, Milano
- Chen, Chen (2015): *Le roman policier de Fred Vargas: mutations du romanesque et diffusion médiatique dans la France contemporaine*, Limoges, Université de Limoges.
- Cicala, Marco (2017a): «Andrea Camilleri: tutto quello che so di Montalbano», *La Repubblica*, 19 luglio.
- Cicala, Marco (2017b): «Spagna '36, la missione impossibile firmata Pérez-Reverte», *La Repubblica*, 1° settembre.
- Demontis, Simona (2001): *I colori della letteratura*, Milano, Rizzoli.
- Demontis, Simona (2003): «Madamina, il catalogo è questo», *NAE*, II/4, pp. 17-20.
- Demontis, Simona (2019): «La Sicilia attraverso i sei sensi della Commedia camilleriana. Excursus sulla sfera sensoriale nell'opera di Andrea Camilleri», *Quaderni camilleriani*, 7, pp. 69-82.
- Demontis, Simona (i.c.s.): «Dal rito della bombetta al *Petit Cabrón*: critica alle ideologie e irrisione della dittatura nell'opera narrativa di Andrea Camilleri e Arturo Pérez-Reverte», *Quaderns d'Italia*, en prensa.
- Dorflès, Piero (2004): «Montalbano e altri poliziotti anti-istituzionali», in Antonio Buttita (a c. di), *Il Caso Camilleri. Letteratura e storia*, Palermo, Sellerio, pp. 54-60.
- Douthwaite, John (2004): «Montalbano: type and prototype of the detective», in Giuseppe Marci (a c. di), *Lingua, storia, gioco e moralità nel mondo di Andrea Camilleri*, Cagliari, Cuec, pp. 11-56.
- Fabiano, Giuseppe (2017): *Nel segno di Andrea Camilleri. Dalla narrazione psicologia alla psicopatologia*, Milano, Franco Angeli.
- Fabiano, Giuseppe, «Profili psicologici di personaggi femminili camilleriani», *Quaderni camilleriani*, 8, pp. 66-74.
- Ferraris, Andrea (2018): *La lingua del diavolo*, Quartu Sant'Elena, Oblomov.
- Forster, Edward Morgan (1927 [1986]): *Aspetti del romanzo*, in *Romanzi*, Mondadori, Milano, pp. 1715-1868.
- García Calero, Jesús (2018): «Pérez-Reverte: “Todos los héroes son hoy día republicanos, demócratas y feministas”», *ABC*, 3 ottobre.
- Garosi, Linda (2018): «Il commissario Montalbano dei primi romanzi al vaglio delle fonti», *Quaderni camilleriani*, 5, pp. 38-55.
- Gemmellaro, Carlo (1831): *Relazione dei fenomeni del nuovo vulcano sorto dal mare fra la costa di Sicilia e l'isola di Pantelleria nel mese di luglio 1831*, Catania, Edizioni dell'Università di Catania, e-book ETH-Bibliothek Zürich Persistent Link: <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-23000>.
- Gozzano, Guido (1913): «La più bella», in *Tutte le Poesie*, 3ª edizione elettronica <<https://www.liberliber.it/online/autori/autori-g/guido-gozzano/tutte-le-poesie>> [15/03/2018].
- Grange, Amanda (2005): *Mr. Darcy's Diary*, London, Robert Hale.
- Grosser, Hermann (1985): *Narrativa*, Milano, Principato.
- Jossa, Stefano (2013): *Un paese senza eroi. L'Italia da Jacopo Ortis a Montalbano*, Roma/Bari, Laterza.
- Kolsky, Stephen (2013): «Male Homosexuality, the Femme Fatale, and Gender Relations in

- Andrea Camilleri's *Il campo del vasaio*», *Romance Studies*, 31/1, pp. 41-52. DOI: 10.1179/0263990412Z.00000000034.
- Lebeau, Guillaume (2009): *Le mystère Fred Vargas*, Paris, Editions Gutenberg.
- Marci, Giuseppe (2019): «Il telerò di Vigàta», *Quaderni camilleriani*, 9, pp. 8-18.
- Montaner Frutos, Alberto (2009): «Introducción», en Arturo Pérez-Reverte, *El capitán Alatriste*, Madrid, Alfaguara, pp. 9-95.
- Palumbo, Matteo (2015): «Livìa», in Salvatore Silvano Nigro (a c. di), *Gran Teatro Camilleri*, Palermo, Sellerio, pp. 141-151.
- Parisi Presicce, Paolo (2017): *Impalcature. Teorie e pratiche della narrativa*, Milano/Udine, Mimesis/Eterotopie.
- Pérez-Reverte, Arturo (1993): *El club Dumas o La sombra de Richelieu*, Madrid, Alfaguara.
- Pérez-Reverte, Arturo (2000): *La carta esférica*, Madrid, Alfaguara.
- Pérez-Reverte, Arturo (2012): *El tango de la guardia vieja*, Madrid, Alfaguara.
- Pérez-Reverte, Arturo (2015): *Hombres buenos*, Madrid, Alfaguara.
- Pérez-Reverte, Arturo (2016a): *Todo Alatriste*, Madrid, Alfaguara.
- Pérez-Reverte, Arturo (2016b): *Limpieza de sangre*, in *Todo Alatriste*, Madrid, Alfaguara, pp. 265-480.
- Pérez-Reverte, Arturo (2016c): *El sol de Breda*, in *Todo Alatriste*, Madrid, Alfaguara, pp. 481-692.
- Pérez-Reverte, Arturo (2016d): *Falcó*, Madrid, Alfaguara [trad. italiana di B. Arpaia, *Il codice dello scorpione*, Milano, Rizzoli, 2017].
- Pérez-Reverte, Arturo (2017a): *Eva*, Madrid, Alfaguara.
- Pérez-Reverte, Arturo (2017b): «Mio tío Lorenzo», *XLSeamanal*, 2 luglio, <<https://www.xlsemanal.com/firmas/20170702/perez-reverte-mi-tio-lorenzo.html>>.
- Pérez-Reverte, Arturo (2019): *Sidi*, Madrid, Alfaguara.
- Pérez-Reverte, Arturo (2018): *Sabotaje*, Madrid, Alfaguara.
- Pistelli, Maurizio (2003): *Montalbano sono. Sulle tracce del più famoso commissario di polizia italiano*, Firenze, Le Càriti.
- Pirandello, Luigi (1926 [2007]): *La Nuova Colonia*, Roma, Newton Compton.
- Prince, Gerald (1984): *Narratologia. La forma e il funzionamento della narrativa*, Parma, Pratiche.
- Rella, Franco (1986): *La battaglia della verità*, Milano, Feltrinelli.
- Remak, Henry Heymann Herman (1971): «Definizione e funzioni della letteratura comparata», in Armando Gnisci, Franca Sinopoli (a c. di), *Manuale storico di Letteratura comparata*, Roma, Meltemi, 2004, pp. 114-143.
- Ruiz Mantilla, Jesús (2016): «El lobo Falcó, la última criatura de Pérez-Reverte, se presenta al público», *El País*, 25 ottobre, <[https://elpais.com/cultura/2016/10/25/actualidad/1477424718\\_502863.html](https://elpais.com/cultura/2016/10/25/actualidad/1477424718_502863.html)>.
- Santoro, Gabriele (2018): «“Io, artigiano delle storie”. L'intervista ad Arturo Pérez-Reverte», *Il Messaggero*, 24 settembre.
- Sanz Villanueva, Santos (2004): «Lectura de Arturo Pérez-Reverte», in Antonio Rey Hazas (a c. di), *Mostrar con propiedad un desatino: la novela española contemporánea*, Madrid, Ediciones Eneidas, pp. 67-95.
- Sainz Borgo, Karina (2018): «Un viaje al París de Falcó», *Zenda*, 7 ottobre. <<https://www.zendalibros.com/un-viaje-al-paris-de-falco/>>. [11/01/2019].
- Savinio, Alberto (1976): «Romanzo poliziesco», in *Souvenirs*, Palermo, Sellerio, pp. 193-199.
- Scholes, Robert / Kellogg, Robert (1970): *La natura della narrativa*, Bologna, Il Mulino.



- Seminara, Elvira (2019), «Eros», in Paolo Di Paolo (a c. di), *Alfabeto Camilleri*, Milano, Sperling & Kupfer, pp. 47-60.
- Spinazzola, Vittorio (2001): «Caso Camilleri e caso Montalbano», in V. Spinazzola (a c. di), *Tirature '01*, Milano, Il Saggiatore, pp. 118-125.
- Spinazzola, Vittorio (2012): «Lo sbirro scontroso di Andrea Camilleri», in V. Spinazzola (a c. di), *Alte tirature. La grande narrativa d'intrattenimento italiana*, Milano, Il Saggiatore, pp. 112-125.
- Sudret, Laurence (2007): «Du traitement de la marginalité dans les romans policiers de Fred Vargas», presentazione orale in *La Fiction policière aujourd'hui. Colloques de Cerisy-La-Salle*.
- Sudret, Laurence (2010): «Du traitement de la marginalité dans les 'rompols' de Fred Vargas», in Maryse Petit, Gilles Menegaldo (eds), *Manières de noir. La fiction policière contemporaine*, Rennes, Presses Universitaire de Rennes, pp. 221-235.
- Teso, Marisol (2019): «Arturo Pérez-Reverte: "Si el Cid pasara a caballo por delante de las Cortes, pararía a escupir"», *NIUS*, 18 settembre.
- Vargas, Fred (1991): *L'Homme aux cercles bleus*, Paris, Éditions Viviane Hamy.
- Vargas, Fred (1999): *L'Homme à l'envers*, Paris, Éditions Viviane Hamy.
- Vargas, Fred (2000): *Les Quatre Fleuves*, Bande dessinée, Illustrateur Edmond Baudoin, Paris, Éditions Viviane Hamy.
- Vargas, Fred (2001): *Pars vite et reviens tard*, Paris, Éditions Viviane Hamy.
- Vargas, Fred (2002): *Coulez la Seine*, Paris, Éditions Viviane Hamy.
- Vargas, Fred (2004): *Sous les vents de Neptune*, Paris, Éditions Viviane Hamy.
- Vargas, Fred (2006): *Dans les bois éternels*, Paris, Éditions Viviane Hamy.
- Vargas, Fred (2008): *Un lieu incertain*, Paris, Éditions Viviane Hamy.
- Vargas, Fred (2011): *L'armée furieuse*, Paris, Éditions Viviane Hamy.
- Vargas, Fred (2013): *Le Marchand d'éponges*, Bande dessinée, Illustrateur Edmond Baudoin, Paris, Éditions J'AI LU.
- Vargas, Fred (2015): *Temps glaciaires*, Paris, Flammarion.
- Vargas, Fred (2017): *Quand sort la recluse*, Paris, Flammarion.
- Verne, Jules (1894): *Mirifiques aventures de Maître Antifer*, Paris, Hetzel [trad. it. di Franca Gambino, *Le mirabolanti avventure di Mastro Antifer*, Milano, Mursia, 1976,].
- Vincent, Nadine (2014): «Écrire dans la variante de l'autre: le cas de *Sous les vents de Neptune* de Fred Vargas», *Continents manuscrits*, 2, <<http://journals.openedition.org/coma/317>>. [15/01/2019].
- Vitale, Armando (2001): *Il mondo del commissario Montalbano. Considerazioni sulle opere di Andrea Camilleri*, Caltanissetta, Terzo Millennio Editore.
- Vittorini, Fabio (2017): *Raccontare oggi: metamodernismo tra narratologia, ermeneutica e intermedialità*, Bologna, Pàtron.