



Il successo dei noir di Antonio Manzini e Rocco Schiavone come personaggio seriale¹

di Giuseppe Traina
(Università degli Studi di Catania)

TITLE: *The success of Antonio Manzini's noir and Rocco Schiavone as a serial character*

ABSTRACT: Lo scopo di questo saggio è spiegare il successo della 'serie' narrativa di Antonio Manzini imperniata sul personaggio di Rocco Schiavone, che è dovuto alla complessità con cui il personaggio è stato tratteggiato e alla capacità di fondere gli elementi strutturali tipici della 'serie' con alcuni elementi tipici della 'saga'. L'analisi è condotta attraverso la ricostruzione della carriera narrativa di Manzini e attraverso un confronto tra il personaggio di Schiavone e quello di Montalbano, creato da Andrea Camilleri.

ABSTRACT: The aim of this essay is to explain the success of Antonio Manzini's narrative 'series' centered on the character of Rocco Schiavone, which is due to the complexity with which the character was outlined and to the ability to blend the structural elements typical of the 'series' with some typical elements of the 'saga'. The analysis is conducted through the reconstruction of Manzini's narrative career and through a comparison between the character of Schiavone and the character of Montalbano, created by Andrea Camilleri.

PAROLE CHIAVE: noir; romanzo poliziesco; Italia; serialità

KEY WORDS: hard boiled; detective novel; Italy; serialization

¹ Ai miei amici Sergio (camilleriano) e Vincenzo (manziniano).



“Si appoggiò coi gomiti sul materasso e rispose: ‘Chi scassa?’ chiese” (Manzini *Pista* 19). Sono le prime parole che il vicequestore Rocco Schiavone pronuncia in *Pista nera*, il primo romanzo che Antonio Manzini costruisce intorno alle sue vicende. Parole che lo rappresentano significativamente, nel tratto di irritabilità immediata con cui accoglie, rispondendo al telefono, qualsiasi probabile seccatura lavorativa; mentre la ridondanza “rispose/chiese” rappresenta le iniziali incertezze stilistiche dell’autore, peraltro ampiamente superate via via che la ‘serie’ di romanzi impernati sul vicequestore è proseguita, con favore crescente e, a partire dal 2016, incrementato dalla ‘serie’ televisiva *Rocco Schiavone*.²

Per avanzare alcune ipotesi che spieghino il successo di questo personaggio seriale, partiamo dai dati cronologici: il romano Manzini – già noto, ma non celebre, attore e regista di teatro, cinema e televisione – esordisce sulla carta stampata, a 41 anni, col romanzo *Sangue marcio* (2005), ricavato da un suo monologo teatrale. Il libro passa inosservato; due anni dopo, un suo racconto viene pubblicato nell’antologia einaudiana *Crimini* e, nello stesso anno, lo stesso editore pubblica il romanzo *La giostra dei criceti*, scritto con l’ambizione di “tracciare un affresco di un sottobosco romano puzzolente e povero” (Patricola).

Malgrado il romanzo risponda efficacemente a queste intenzioni, il vero successo arriderà a Manzini soltanto con il personaggio di Rocco Schiavone, protagonista di *Pista nera*, edito da Sellerio nel gennaio 2013 e giunto nel 2025 alla “cinquantaseiesima edizione”, che nel lessico dell’editore di Palermo equivale a ristampa: per avere un significativo termine di paragone, *La forma dell’acqua*, il primo romanzo di Andrea Camilleri che ha per protagonista il commissario Salvo Montalbano, pubblicato nel 1994, è giunto nel 2025 alla novantesima ristampa nella collana La Memoria (Camilleri, *Forma 7*)

Come già accaduto per *La giostra dei criceti*, anche *Pista nera* viene preceduto, appena due mesi prima e secondo la logica serial-televisiva dello *spin-off*, dalla pubblicazione di un racconto impernato sullo stesso protagonista: si tratta di *L'accattone*, raccolto in *Capodanno in giallo*, seconda tra le fortunate sillogi di racconti ‘gialli’ di argomento unitario, confezionate da Sellerio ricorrendo agli autori più fedeli del suo catalogo. Il carattere di *spin-off* retrospettivo del racconto è suffragato dalla testimonianza dell’autore che racconta di essere approdato alla Sellerio grazie a un’amica che aveva proposto *Pista nera* (e non il racconto) all’editore (cfr. Patricola).

Il lettore particolarmente fedele alla produzione ‘gialla’ dell’editore palermitano ha dunque già avuto modo di conoscere Rocco Schiavone, le sue idiosincrasie caratteriali ed espressive, la sua particolare abilità investigativa, in parte modellata sul metodo dell’immedesimazione caro al commissario Maigret di Georges Simenon, in parte dovuta alle sue non comuni capacità di osservazione e connessione razionale degli indizi, tipiche del *whodunit* anglosassone. Ma *Pista nera* offre un elemento caratterizzante, non per il *plot* ma per la definizione del protagonista seriale (che, quindi,

² La serie televisiva, approdata alla sesta stagione, è prodotta da Rai Due e da Cross Productions: venduta “in oltre 100 Paesi, è la serie di Rai 2 più vista degli ultimi 10 anni”; <https://crossproductions.tv/about-us/>. Consultato il 24 feb. 2025.



è già ‘previsto’ dall’autore come tale): il romanzo è ambientato ad Aosta, dove Schiavone è stato ‘esiliato’ per punizione, mentre in *L'accattone* e in altri racconti di ambientazione romana (ognuno è un *prequel* di *Pista nera*, pubblicati in varie antologie e poi raccolti in *Cinque indagini romane per Rocco Schiavone*) il vicequestore trasteverino, mentre indaga su delitti avvenuti nella Capitale, vive con ansia l’imminente trasferimento in altra sede. Preciso tutto questo perché la condizione di ‘esule’ ad Aosta è parte integrante del fascino emanato da questo personaggio, mentre i racconti di ambientazione romana servono poco più che a spiegarne le modalità di azione ma nulla aggiungono a quello che Manzini dispiegherà nella narrazione di più ampia dimensione. Anzi, in tal senso Manzini si allinea ad altri scrittori del *noir* e del ‘giallo’ italiano contemporaneo di natura ‘seriale’ – Camilleri, Piazzese, Malvaldi, Recami, Costa; con l’eccezione, forse, di Loriano Macchiavelli – che nella misura breve del racconto non riescono a dimostrare una maestria pari a quella raggiunta nei romanzi: nel caso di Manzini, abbiamo un’ulteriore conferma di tale limite nel deludente romanzo breve *Riusciranno i nostri eroi a ritrovare l'amico misteriosamente scomparso in Sud America?* ma anche, per converso, nella buona riuscita di altri romanzi che non hanno Schiavone come protagonista (per esempio, *Gli ultimi giorni di quiete* o *Tutti i particolari in cronaca*).

Già *La giostra dei criceti* aveva dimostrato che la misura ampia del romanzo è particolarmente adatta al nostro autore, sia dal punto di vista della struttura, molto ben costruita – col procedimento dell’*entrelacement* Manzini sa tenere insieme un gran numero di personaggi e almeno tre sottotrame – sia da quello della costruzione linguistico-stilistica, abbastanza matura nell’andamento paratattico, nel dialogato serrato, nella verosimiglianza del parlato regionale, nella capacità del narratore esterno di “calarsi pienamente nella realtà rappresentata, assumendo su di sé idee e modi di esprimersi dei personaggi, spesso attraverso l’adozione del discorso indiretto libero” (Matt).

Ritroveremo alcune di queste caratteristiche nel ‘ciclo’ di Schiavone: in ogni libro il protagonista condurrà un’indagine principale, su almeno un crimine (ma talvolta più d’uno) avvenuto all’inizio del romanzo, alla quale si intreccerà o, come in *Pista nera*, la narrazione di un’impresa poco commendevole perpetrata da Schiavone con i suoi vecchi amici delinquenti; o un’indagine parallela dovuta all’emergere di ferite aperte del suo passato, che arricchiranno lo spessore psicologico del protagonista; o, ancora, qualche vicenda di natura sentimentale o tragicomica che può riguardare il vicequestore ma, più spesso, qualcuno dei suoi collaboratori o amici. Nei romanzi di costruzione più complessa (per esempio, *Vecchie conoscenze*, *ELP* e *Il passato è un morto senza cadavere*) Manzini riesce a tenere insieme tutti questi fili narrativi, con un conseguente, e sapiente, alternarsi di toni, dal drammatico al tragico, dal comico al sentimentale. E anche sul piano stilistico, talune incertezze dei primissimi libri sono state via via superate, tanto che la scrittura di Manzini si segnala per l’equilibrio con cui ha saputo mitigare l’assoluta prevalenza della paratassi, per un uso molto più parco di talune stereotipie espressive (per esempio, le varie coniugazioni del resistente sintagma “spennazzare le ciglia”), per l’adozione di un italiano regionale non ipercaratterizzato in direzione dialettale e soprattutto per la capacità di affidare all’indiretto libero l’approfondimento psicologico vieppiù crescente. L’esito, decisamente apprezzabile, si



risolve in una “modalità stilistica assolutamente intonata all’espressione di un intimismo ruvido aspro e pensoso, ben distante dallo stereotipo della scrittura poliziesca e sempre stemperato da un’ironia pungente” (Sardo 211).

Inoltre, tra un filo narrativo e l’altro, Manzini ha modo di trasmettere al lettore una visione coerente dei valori sociali e politici in cui egli e il suo protagonista credono: “scoprire il colpevole in questo caso significa scoprire il marcio della nostra società, ben oltre i confini di un plot ancorato a un singolo omicidio o a un singolo, seppur seriale omicida” (Sardo 209). Se Umberto Eco aveva ragione, in anni ormai lontani, nel sostenere che “qualora la nostra situazione personale coincida, sia pure per sfumature, con quella del personaggio, il riconoscimento agisce come principio di una risoluzione etica” (Eco, *Apocalittici* 189), ecco spiegato perché un *detective*, che sia capace di ristabilire almeno in parte un ordine etico riconosciuto valido dal lettore nella dimensione pubblica e sociale, può anche essere oggetto di ammirazione a prescindere dall’eticità dei suoi comportamenti nella sfera privata; e, da questo punto di vista, Rocco Schiavone si colloca proprio al limite di tale dialettica, visto che lo vediamo non soltanto fumare quotidianamente spinelli ma, soprattutto, collaborare con pregiudicati, purché siano fedeli amici d’infanzia, o prelevare cocaina sequestrata a trafficanti per guadagnare cospicue somme di denaro. Ma la simpatia verso un personaggio così eticamente ambiguo viene poi suffragata da altre ragioni, di carattere ancora una volta privato, grazie alle quali il ‘lettore modello’ potrebbe perfino identificarsi in lui: lo sradicamento, il desiderio frustrato di paternità, la solitudine irrimediabile dopo la morte della moglie, il disgusto di fronte alla bruttezza e alla corruzione del mondo contemporaneo, un profondo smarrimento esistenziale.

I dati caratteriali che ho appena elencato collocano, così, Rocco Schiavone più che dignitosamente nel novero di quei protagonisti ‘problematici’ che hanno cominciato a popolare il genere poliziesco grazie ai maestri dell’*hard boiled* statunitense e del *noir* francese: mi riferisco innanzitutto ai prototipici Philip Marlowe di Raymond Chandler e Nestor Burma di Léo Malet, seguiti, nei decenni successivi, dal Duca Lamberti di Giorgio Scerbanenco, dal Fabio Montale di Jean-Claude Izzo, dal Sarti Antonio di Loriano Macchiavelli, dal Pepe Carvalho di Manuel Vázquez Montalbán, dalla Petra Delicado di Alicia Giménez-Bartlett. Tutti protagonisti, in vario modo, di vicende nelle quali – sebbene non sempre si arrivi a saturare in modo soddisfacente (com’era invece inevitabile nel ‘giallo’ dell’epoca antecedente la Seconda Guerra Mondiale) la sequenza delitto-inchiesta-individuazione del colpevole-punizione del colpevole – l’amaro lasciato nella bocca del lettore dai fatti narrati e dal contesto in cui sono ambientati non arriva a inficiare la soddisfazione per il successo (più o meno completo e più o meno meritato) raggiunto dall’eroe ‘problematico’ e l’affezione che il lettore sviluppa nei suoi confronti. O viceversa, beninteso.

Se, dunque, le tinte predilette da Manzini sono quelle del *noir* e il profilo etico-psicologico di Schiavone è così ambivalente, bisognerebbe chiedersi se il successo arriso ai suoi romanzi peschi nello stesso bacino di pubblico che aveva decretato lo straordinario successo dei polizieschi (ben poco *noir*) di Camilleri con protagonista l’irreprendibile commissario Montalbano. Per provare a rispondere a questa domanda metterò tra parentesi il problema di quanto il successo prima di Camilleri e dopo di



Manzini sia influenzato dalle scelte felicissime di ‘fidelizzazione’ che la casa editrice Sellerio è riuscita a costruire intorno al marchio inconfondibile della collana La Memoria quale nuova ‘culla’ del poliziesco/noir di qualità letteraria, presto rivelatosi vincente nei confronti del glorioso Giallo Mondadori e, alla lunga, anche sul concorrente più agguerrito, ossia Einaudi Stile Libero.

Il confronto tra la scrittura di Camilleri e quella di Manzini o, più propriamente, tra il personaggio di Montalbano e quello di Schiavone, si fonda anche sul fatto che Manzini si è dichiarato esplicitamente allievo di Camilleri: non solo per esserlo stato davvero, quando frequentava i suoi corsi presso l’Accademia Nazionale d’Arte Drammatica Silvio D’Amico, ma anche suggerendo, in maniera molto sottile, di averne raccolto l’eredità letteraria, quando ha raccontato sé stesso nei panni di privilegiato primo lettore di *La forma dell’acqua* (Camilleri, *Forma* 11-15) e di avergli detto, in quell’occasione, che il romanzo

era una rivoluzione, e che tu l’avevi portata a termine usando il racconto più classico, usando il genere che gli schizzinosi linneiani consideravano la serie B della letteratura. L’alto e il basso che si confondono, che fanno le capriole come il tuo libro, Andrea, che fa ridere, e fa pensare, e che vorresti continuare a leggere fino a perdere il fiato e i denti. (Camilleri, *Forma* 14)

Il che equivale a tracciare, indirettamente, il proprio *identikit* di prosecutore dell’opera del maestro, con le medesime intenzioni e analoghe strategie di scrittura. Analoghe ma non identiche: ed ecco le ragioni di un confronto.

Le due serie narrative imperniate su Montalbano e Schiavone hanno in comune, a mio parere, i seguenti elementi: la forte caratterizzazione psicologica del protagonista; la creazione di una cerchia fissa e abbastanza ampia di personaggi di contorno (la maggior parte ‘aiutanti’, alcuni anche ‘oppositori’) fortemente tipizzati, la cui ampiezza è credibile trattandosi della Polizia di Stato e non di un’agenzia privata di *detection*; lo stretto rapporto tra protagonista e città in cui opera; la presenza in ogni romanzo di importanti ingredienti aggiuntivi rispetto all’inchiesta poliziesca principale, che agiscono da ‘distrattori’ rispetto a essa e che possono anche configurarsi come inchieste parallele, talvolta convergenti con la principale, talaltra no. Questi elementi di base costituiscono la struttura basilare di una ‘serie’, che “risponde al bisogno infantile, ma non per questo morboso, di riudire sempre la stessa storia, di trovarsi consolati dal ritorno dell’identico, superficialmente mascherato” (Eco, *Innovazione* 129).

Colte le somiglianze, peraltro molto evidenti, è importante sottolineare le differenze, anche per valutare le capacità di innovazione dimostrate dall’allievo Manzini rispetto al maestro Camilleri: infatti, posto che, per raggiungere il successo, Manzini si sia giovato anche dell’effetto rassicurante di ripetizione rispetto al modello, è chiaro che, se non fosse anche stato capace di produrre “innovazione nel seriale” (Eco, *Innovazione*), avrebbe rischiato di deludere il pubblico dei lettori.

Montalbano e Schiavone dimostrano tratti caratteriali fortemente idiosincratici, che non sconfinano nella nevrosi ma che in qualche momento arrivano a sfiorarla: tendenziale solitudine (una scelta per Montalbano, aiutato dalla distanza geografica dall’amata Livia; una costrizione per Schiavone, dopo l’omicidio di sua moglie Marina), parzialmente compensata da figure sostitutive di una coniuge che non siano



impegnative dal punto di vista sentimentale (oltre alle amanti occasionali per entrambi, le figure sostitutive fisse sono la governante Adelina per Montalbano e la cagna Lupa per Schiavone); poca (in Montalbano) o nessuna (in Schiavone) capacità di sopportare l'idiocia altrui; difficoltà a controllare le emozioni, soprattutto la rabbia, molto più evidente in Schiavone; irritabilità spicciola, che Montalbano controlla seguendo precisi rituali quotidiani (solitudine a pranzo e nella passeggiata postprandiale, attitudine a interpretare i propri sogni) che conservano tratti di consuetudine socialmente accettabili, mentre Schiavone, per controllarla, ha bisogno di rituali meno socialmente accettabili o decisamente tutti suoi (fumare uno spinello all'inizio della giornata lavorativa, classificare le situazioni in cui s'imbatte nella scala da uno a dieci delle peggiori "rotture di coglioni" (Manzini, *Pista 18*), catalogare le persone appena conosciute paragonandole ad animali).

A differenziare sostanzialmente i due personaggi c'è anche il diverso rapporto con il proprio passato, abbastanza pacificato per Montalbano, lacerante per Schiavone e pregno di implicazioni che ritornano a tormentarlo. Ed è lecito ipotizzare che i lettori che hanno decretato il successo di Montalbano si siano 'rispecchiati' nel suo desiderio di 'normalità' (oltre che nella sua onestà e nel suo coraggio di battersi per i valori in cui crede) mentre l'identificazione con Schiavone è resa più difficile dalle sue tante contraddizioni e dalla sua perenne infelicità e il personaggio richiede, dunque, da parte del lettore un'accettazione di diverso tipo, certamente più mediata dalla riflessione razionale che dall'empatia.

Il loro diverso rapporto col passato si riflette anche nelle relazioni profondamente diverse che hanno con gli amici: assenti per Montalbano (con la parziale eccezione del giornalista Zito), molto presenti per Schiavone, sotto la triadica forma degli amici d'infanzia Furio, Brizio e Sebastiano: una straordinaria risorsa narrativa per Manzini, che la sfrutta sia per la soluzione di snodi difficili dell'intreccio (Schiavone ricorre spesso ai metodi e ai contatti illegali degli amici) sia come dirompente ingrediente melodrammatico, a partire dal romanzo *Vecchie conoscenze* nel quale il vicequestore scopre che Sebastiano, il più caro dei tre amici, l'ha tradito.

I due personaggi divergono anche nel loro rapporto con le donne: Montalbano rifugge da un rapporto stabile e considera Livia una sorta di eterna fidanzata, Schiavone ha una nostalgia assoluta ma non risolvibile della moglie, tanto da indulgere a sorprendenti colloqui con il suo fantasma; fin troppo banale spiegare tutto ciò con l'assenza (per Montalbano) o la presenza della madre nelle rispettive infanzie.

Rispetto, infine, alla *vexata quaestio* sull'evoluzione del personaggio seriale, che risale ai primordi del genere poliziesco, si può dire che in entrambi i personaggi si riscontra un percorso evolutivo: più semplice quello di Montalbano e definibile come itinerario diacronico dalla maturità all'età pre-senile, abbastanza in linea con i propositi esplicitati dall'autore, il quale nel 2009 scriveva:

Assai prima ancora di cominciare a scrivere il quarto romanzo incentrato su una nuova indagine del commissario Montalbano, che poi sarà intitolato *La voce del violino*, mi resi conto che avrei dovuto affrontare, e in qualche modo cercare di risolvere, un grosso problema per me del tutto nuovo: quello della serialità. Ormai infatti dovevo rassegnarmi a prendere atto della situazione.



Il personaggio, che nelle mie intenzioni iniziali doveva apparire solo in due romanzi per poi scomparire del tutto e per sempre, era sfuggito definitivamente al mio controllo per volontà dei lettori e minacciava di avere una lunga e fortunata esistenza. Il rischio della serialità prolungata consiste, com'è facile capire, nella ripetitività. [...]

Mi convinsi allora che in primo luogo era assolutamente necessario che il protagonista avesse a sua disposizione molte più possibilità dialettiche di quante gliene avessi concesse nei primi tre romanzi. (Camilleri, *Strategia*)

Gli esiti di questa strategia sono sostanzialmente due: dotare gradualmente Montalbano di sempre maggiori ansie riguardanti i segnali d'invecchiamento fisico e di spaesamento rispetto ai cambiamenti del mondo; collocarlo in situazione 'dialettica' rispetto al nuovo questore e al nuovo capo della Scientifica, personaggi odiosi al posto di altri che andavano, invece, d'accordo col commissario.

Il percorso personale di Schiavone è più contorto, per la tenace resistenza del personaggio non a prendere atto dell'età che avanza ma ad ammettere di essere ancora in tempo per modificare i suoi comportamenti solipsistici, assecondando le sollecitazioni che gli arrivano da diverse persone (compreso il fantasma della moglie, portavoce del principio di realtà nel suo io scisso). Sinteticamente, si potrebbe dire che Montalbano scopre di essere entrato in conflitto con un mondo nel quale non si ritrova più, mentre Schiavone dovrebbe ammettere di non essere mai stato in piena sintonia col mondo, anche se l'omicidio della moglie, col conseguente senso di colpa del sopravvissuto (tragicamente reduplicato quando, nel romanzo *Non è stagione*, al suo posto verrà uccisa anche la compagna dell'amico Sebastiano), e il trasferimento ad Aosta hanno notevolmente aggravato la sua condizione esistenziale.

Diversa è anche la relazione che i due protagonisti instaurano con i personaggi che li circondano sul posto di lavoro. Il sistema dei personaggi che ruotano dentro il commissariato di Vigata si rivela più complesso rispetto al modello coniato da Simenon descrivendo i rapporti tra il commissario Maigret e i suoi ispettori, dei quali conosciamo bene i nomi, sempre ricorrenti di romanzo in romanzo, ma tra i quali è difficile cogliere nette differenze caratteriali, se non quelle legate alla maggiore o minore esperienza lavorativa. In fondo, essi non sono altro che pedine devote e generalmente affidabili, abilmente manovrate da Maigret nel prosieguo di ogni indagine. Ben altra cosa la tipizzazione dei poliziotti intorno a Montalbano: caratteri fortemente stereotipati (il donnaiolo vicecommissario Augello, il devoto e intelligente ispettore Fazio, lo stupido ma non meno devoto agente centralinista Catarella, il duo costituito dagli agenti Gallo e Galluzzo, indistinguibili quanto i loro nomi quasi identici; e poi il medico legale irritabile, il giornalista amico e quello nemico, i superiori in grado sempre diffidenti, se non ostili, verso l'agire del commissario) e tutti, per così dire, montalbanocentrici, ovvero esistenti solo in quanto si relazionano al commissario, con la parziale eccezione di Augello, che è sposato e libertino, e che spesso prova a condurre indagini per conto proprio, in malcelata concorrenza con il suo superiore.

Ma ancor più complessa è la situazione nel commissariato di Aosta: in *Pista nera* facciamo la conoscenza di personaggi altrettanto stereotipati; ma essi, invece, si evolveranno nel tempo, fornendo così diverse sotto-trame che Manzini, come si diceva, sa sfruttare efficacemente, evitando peraltro l'effetto centripeto verso Schiavone, anche



per l'evoluzione dinamica dei rapporti reciproci: l'agente Pierron, volitivo e intelligente, è visto inizialmente dal vicequestore come un possibile 'figlio putativo' (come nella relazione tra Fazio e Montalbano) ma la sua crescente dipendenza dal gioco d'azzardo lo porterà alla condanna penale, al licenziamento e alla crisi forse definitiva del rapporto con Schiavone; verrà sostituito nella stima di quest'ultimo dall'agente, poi viceispettore, Scipioni, che ha le donne come unica debolezza ma è dotato di grandi doti investigative; l'anziano agente Casella si dimostrerà, di romanzo in romanzo, nient'affatto ottuso, come invece appariva in *Pista nera*, romanzo nel quale il suo ruolo non si distingueva da quello, eminentemente comico, dei ridicoli agenti D'Intino e Deruta: a questi ultimi tre personaggi Manzini legherà lo sviluppo di vicende sentimentali, di carattere ed esito diversi ma che, comunque, li fanno uscire dal mero ruolo macchiettistico che sembravano ricoprire inizialmente e che, inoltre, consentono all'autore l'inserimento di tematiche d'attualità di segno 'progressista', come la felicità dell'amore senile o l'amore omosessuale inizialmente sottaciuto. Foriera di altri sviluppi è, poi, la presenza di un'agente donna, Caterina Rispoli, che non serve soltanto a catalizzare l'interesse erotico dei colleghi, come stereotipo vorrebbe, ma ha una relazione cangiante nei confronti del vicequestore, il che consente all'autore di inserire elementi tipici delle *spy stories* nel contesto *noir*. Si aggiungono un anatomicopatologo sagace che s'innamora di una commissaria della Scientifica, molto competente ma anche seguace delle 'dietrologie' compiuttistiche più assurde; un questore persecutorio, ossessionato dal ricordo dell'ex moglie giornalista e aristocratica; un magistrato nevrotico ma che ha molta stima di Schiavone; un discreto numero di belle donne con il quale il vicequestore intrattiene relazioni non impegnative, che mai lo sottraggono alla sua perenne infelicità; e soprattutto un bambino, poi ragazzo, nei confronti del quale Schiavone sviluppa un'amicizia dai chiari risvolti simbolicamente paterni, però dolorosamente interrotta dalla partenza del ragazzo.

Insomma, un *tourbillon* di personaggi che si aggiungono lungo i vari romanzi della serie o che, di volta in volta, modificano il loro ruolo, anche in maniera sostanziale. Elementi, questi, che arricchiscono la serie narrativa di Schiavone di motivi caratterizzanti non tanto la serie quanto la saga, ossia quella "successione di eventi, apparentemente sempre nuovi, che interessano, a differenza della serie, il decorso 'storico' di un personaggio e meglio ancora di una genealogia di personaggi" (Eco, *Innovazione* 130). Va da sé che, se quest'ipotesi è giusta, Manzini innesta sulla tipologia 'serie' una versione molto aggiornata della tipologia 'saga', non incardinata su una famiglia e le sue diverse generazioni ma su una ramificazione rizomatica di rapporti cangianti, molto più adatta al presente tempo storico, che ha sancito la fine della struttura familiare tradizionale.

Il rapporto tra il protagonista di un poliziesco e la città in cui agisce è molto complesso e lo si può riassumere così: "la città che fa da sfondo al poliziesco subisce e, insieme, determina un costante processo di risemantizzazione e/o di spettacolarizzazione" (Brunetti 66). Ma si può aggiungere che tale processo può produrre, non in tutti i romanzi polizieschi ma nei migliori di essi, esiti di grande interesse sul piano della rappresentazione sociale e politica del reale. Tanto più notevoli quanto più complesso è il personaggio protagonista. E, anche in tal senso, Schiavone si



rivela personaggio più complesso di Montalbano: il rapporto armonioso di quest'ultimo con Vigata può essere incrinato soltanto dall'occasionale meteoropatia del commissario; per Schiavone vale il contrario: arrivato ad Aosta con una furibonda nostalgia di Roma, è a malapena disposto ad ammettere la bellezza di certi paesaggi innevati mentre il rifiuto di indossare un abbigliamento adeguato alle rigide temperature aostane o di arredare meglio lo spartano appartamento in cui vive diventano gli emblemi tangibili della sua perenne scontentezza esistenziale. Di più: anche se il lavoro ad Aosta potrebbe non essere definitivo, esso tuttavia si configura come un destino perché le non poche volte in cui ha l'occasione di tornare nella sua città deve ammettere di ritrovarla sempre più diversa da come l'ha lasciata, mai realmente capace di confortare il suo dolore. Schiavone vive dunque ostinatamente una condizione di esule ma è anche incapace di riappacificarsi con la sua Itaca, definitivamente priva di Penelope e invasa dai procaci del potere politico ostile a quest'ulisside infelice.

Si può infine aggiungere una considerazione, sempre legata al successo letterario, televisivo e cineturistico delle due serie: mentre la Sicilia di Montalbano, per quanto non sia quella più codificata di Palermo o di Catania, ha comunque alle spalle un'ampia tradizione letteraria, tanto sfruttata quanto rinverdita dall'abile prosa di Camilleri, il capoluogo valdostano era un luogo sostanzialmente inesplorato dalla letteratura italiana, non soltanto di genere poliziesco. E quest'elemento di novità avrà sicuramente incuriosito i lettori, contribuendo al successo della serie narrativa, ulteriormente potenziato dalle riprese degli splendidi paesaggi montani, tipici della serie televisiva.

BIBLIOGRAFIA

- Brunetti, Bruno. *Giallo scrittura. Gli indizi e il reale*. Progedit, 2012.
- Camilleri, Andrea. "Montalbano strategia seriale." *Ancora tre indagini per il commissario Montalbano*. Sellerio, 2009.³
- . *La forma dell'acqua*, seconda ed. Sellerio, 2025.
- De Cataldo, Giancarlo, a cura di. *Crimini*. Einaudi, 2007.
- Eco, Umberto. *Apocalittici e integrati*, seconda ed. Bompiani, 1977.
- . "L'innovazione nel seriale." *Sugli specchi e altri saggi*, seconda ed. Bompiani, 1988, pp. 125-146.
- Manzini, Antonio. *Sangue marcio*. Fazi, 2005.
- . *La giostra dei criceti*, Sellerio, 2017².
- . *Pista nera*. Sellerio, 2013.
- . *Cinque indagini romane per Rocco Schiavone*. Sellerio, 2016.
- . *Gli ultimi giorni di quiete*. Sellerio, 2020.
- . *Vecchie conoscenze*. Sellerio, 2021.
- . *ELP*. Sellerio, 2023.

³ Lo leggo in <https://www.vigata.org/bibliografia/ancora3.shtml>. Consultato il 25 feb. 2025.



---. *Riusciranno i nostri eroi a ritrovare l'amico misteriosamente scomparso in Sud America?* Sellerio, 2023.

---. *Tutti i particolari in cronaca*. Mondadori, 2024.

---. *Il passato è un morto senza cadavere*. Sellerio, 2024.

---. "Solo per dirti grazie." *La forma dell'acqua*, di Andrea Camilleri, Sellerio, 2025.

Matt, Luigi. "Rappresentare la grande bruttezza: *La giostra dei criceti* di Antonio Manzini." *Treccani Magazine*.

https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/percorsi/percorsi_150.html#google_vignette. Consultato il 24 feb. 2025.

Patricola, Pierluigi. "Intervista ad Antonio Manzini." *Sipario*, 11 mar. 2021. <https://www.sipario.it/attualita/dal-mondo/item/13621-intervista-a-antonio-manzini-di-pierluigi-pietricola.html>. Consultato il 24 feb. 2025.

Sardo, Rosaria. "Italiano in giallo. Le scelte stilistiche di Malvaldi, Manzini, Piazzese, tra italiano standard, varietà regionali, dialetto." *La lingua variabile nei testi letterari, artistici e funzionali contemporanei. Analisi, interpretazione, traduzione*, a cura di Giovanni Ruffino e Marina Castiglione, Franco Cesati, 2016, pp. 203-218.

Giuseppe Traina è professore ordinario di Letteratura Italiana presso il Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università di Catania, in servizio presso la sede di Ragusa. Ha studiato testi e problemi della letteratura italiana, da Dante al Novecento, con particolare attenzione ai temi del rapporto tra letterati e potere. I suoi ultimi libri, pubblicati nel 2023, sono *Primaverile ripelliniano. Su Ripellino prosatore* (Mucchi) e *"Da paesi di mala sorte e mala storia". Esilio, erranza e potere nel Mediterraneo di Vincenzo Consolo (e di Sciascia)* (Mimesis).

<https://orcid.org/000-0002-4653-1988>

giuseppe.traina@unict.it