

PASQUALE MARZANO

DEL “CRIMINOLOGO” ROLAND BARTHES:
UN’INDAGINE ONOMASTICO-LETTERARIA
SOPRA UN RACCONTO DI ANDREA CAMILLERI

La menzione di un nome proprio appartenuto a un personaggio storico in un tessuto narrativo puramente fittivo, così come quella di un nome di una persona realmente vissuta o ancora in vita, non necessariamente celebre, solitamente produce un *effet de réel*, perché tende ad autenticare la realtà del referente o a simularla.¹ Se si tratta del nome di un personaggio letterario si deve ovviamente anche considerare la possibilità che funga da spia intertestuale, o da omaggio antroponimico.² Bisognerebbe poi distinguere la pura e semplice citazione dall’appropriazione del nome da parte di un altro autore, operata per attribuirlo a un proprio personaggio, nuovo e diverso da quello da cui è mutuato. L’intertestualità si offre però a un duplice uso, ovvero può mirare a esaltare implicitamente le qualità del testo, o dell’autore, al quale rinvia, ma si può anche sfruttare con intenti parodici e umoristici, grazie alla semplice decontestualizzazione degli antroponimi originari e alla loro ricollocazione in un testo di per sé dissacrante. Lo stesso risultato si può ottenere anche deformando le caratteristiche del significante in modo da rendere chiaro il suo legame con quello al quale allude, come accaduto, per es., con la *Shamela* di Fielding, che rinviava parodisticamente, e in maniera fin troppo scoperta, alla già famosa *Pamela* richardsoniana, con evidente gioco di parole basato sul nome dell’eroina eponima.³ In un caso del genere resterebbe valida la definizione di “spia

¹ Cfr. R. BARTHES, *L’Effet de réel*, in “Communications” (1968), pp. 84-9, numero dedicato interamente a “Le Vraisemblable”. Il saggio di Barthes è stato ripubblicato in R. BARTHES, L. BERSANI, PH. HAMON, M. RIFFATERRE, I. WATT, *Littérature et réalité*, Paris, Seuil 1982, pp. 81-90.

² A proposito di analoghi effetti di stile ottenibili con nomi asemantici, mi permetto di rinviare, per brevità, al mio *Le funzioni narrative dei nomi asemantici*, Pisa, Atti del X Convegno Internazionale di “Onomastica & Letteratura”, Università degli Studi, 19-20 febbraio 2004, “il Nome nel testo”, VII (2005), pp. 77-92, ora in *Quando il nome è “cosa seria”. L’onomastica nelle novelle di Luigi Pirandello, con un regesto di nomi e personaggi*, Pisa, ETS 2008, pp. 59-76.

³ Si tratta delle due protagoniste dei romanzi di Samuel Richardson, *Pamela, or the Virtue Rewarded* (1740), e di Henry Fielding, *An Apology for the Life of Mrs. Shamela Andrews* (1741). Da rilevare che Fielding pubblicò la sua irriverente parodia del romanzo di Richardson usando lo pseudonimo *Konny Keyber*, ulteriore allusione ad altre identità riconducibili però a persone realmente vissute. Il titolo *Shamela* deriva dal sostantivo *shame*, ‘vergogna’, e la protagonista, al contrario della “virtuosa” *Pamela*, è una ‘s-vergognata’ di nome e di fatto.

intertestuale”, malgrado la trasformazione dell’antroponimo e la sua connotazione negativa, mentre la categoria dell’“omaggio” eventuale, qui indiretto, perché operato appunto attraverso il nome di un personaggio e non del suo autore, si trasformerebbe invece in “dileggio”.

Fra realtà e finzione

Non sembra tale lo spirito con cui Camilleri assegna in più di un’occasione il nome di un individuo celebre, sovente uno scrittore, magari suo amico, a qualcuno dei propri personaggi,⁴ come egli stesso ricorda: “Nel *Birraio di Preston*, in un gruppo di volenterosi vigili del fuoco che seguono l’ingegnere Hoffer, uno si chiama *Nardo Sciascia* che significa Leonardo Sciascia, un altro si chiama *Cecè Consolo* che è Vincenzo Consolo”.⁵ Malgrado l’autore preveda la possibilità, grazie a tale atto onomaturgico, di “farsi delle piccole vendette”, tiene però a precisare che “uno poi il nome lo adopera anche per divertimento personale, per spasso”,⁶ assegnando così alla nominazione anche una funzione puramente ludica.⁷ Date tali premesse, come interpretare l’“eminente criminologo francese” *Roland Barthes* menzionato dal commissario Montalbano nel racconto *Il gatto e il cardellino*?⁸ Potrebbe forse esse-

⁴ Secondo una prassi già segnalata in diverse circostanze, fra le quali cfr. per es. G. BONINA, *Il carico da undici. Le carte di Andrea Camilleri*, Siena, Barbera Editore 2007, pp. 255-6 e 275.

⁵ A. BRENDLER-F. IODICE, *Intervista ad Andrea Camilleri sui nomi*, “Italianistica”, XXXIV (2005), 2, pp. 47-57: 52. L’inserimento di “nomi di persone famose o comunque esistenti” all’interno di sistemi onomastici e letterari fittivi (“contrabbando”) è considerata da Debus una “strategia fra le più efficaci”, F. DEBUS, *Funzioni dei nomi letterari*, in B. Porcelli – D. Bremer (a cura di), *Onomastica nella Letteratura e Onomastica dalla Letteratura tra Ottocento e Novecento*, Atti del VI Convegno Internazionale di “Onomastica & Letteratura”, Pisa, 17-18 febbraio 2000, “il Nome nel testo”, II-III (2000-01), pp. 239-51: 246. Il termine “contrabbando” rende molto bene l’idea del fenomeno, forse meglio dell’originale, e il merito della sua scelta va attribuito alla traduttrice del testo di Debus (D. Bremer); quello tedesco sarebbe *Einschwärzung*, letteralmente ‘annerimento’, ‘cancellazione’, adoperato nel manuale di onomastica-letteraria di Debus (F. DEBUS, *Namen in literarischen Werken. (Er-)Findung – Form – Funktion*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag 2002, p. 38) e mutuato da Thomas Mann (cfr. *ivi*, p. 36), secondo il quale con tale commistione fra nomi reali e personaggi di fantasia, o viceversa, si giungerebbe all’impossibilità di stabilire “se si tratti di realtà o irrealtà” (cfr. DEBUS, *Le funzioni dei nomi letterari*, cit., p. 245). Un po’ quello che accade, come si vedrà, con il *Roland Barthes* di Camilleri, almeno a una prima lettura.

⁶ BRENDLER-IODICE, *Intervista ad Andrea Camilleri sui nomi*, cit., p. 52.

⁷ Bruno Porcelli propone, con dovizia di argomentazioni ed esempi, una sorta di utile campionario delle tipologie di nomi rintracciabili nella narrativa dello scrittore siciliano, distinguendone nove, in cui si potrebbero annoverare quasi tutti gli antroponimi adottati nei suoi romanzi e racconti; cfr. B. PORCELLI, *Gli antroponimi nella narrativa di Camilleri*, “Italianistica”, XXXV (2006), 2, pp. 53-60.

⁸ A. CAMILLERI, *Il gatto e il cardellino*, in ID., *Gli arancini di Montalbano*, Milano, Mondadori (“Scrittori italiani e stranieri”) 1999, ora in ID., *Storie di Montalbano*, a cura e con un saggio di

re compreso fra i “nomi omaggio”,⁹ oppure fra quelli “con effetto di reale”, che secondo Porcelli non “denotano per esatta corrispondenza anagrafica i personaggi storici”, ma sarebbero “quelli che, desunti dalla realtà, sono attribuiti a personaggi fittizi”, anche quando “la nominazione presa a prestito è leggermente modificata ma pur sempre riconoscibile”.¹⁰ Nel caso del “criminologo” *Roland Barthes* non sarebbe però la “nominazione” a essere “leggermente modificata”, quanto la locuzione tripartita¹¹ che la precede e completa, orientandone la lettura, con risultati più o meno analoghi alla modifica onomastica a cui fa riferimento Porcelli. Per tentare di stabilire a quale categoria sia effettivamente ascrivibile il *Roland Barthes* di cui si discute, e soprattutto per chiarirne la funzione narrativa, bisognerà fornire qualche ragguaglio su *fabula* e intreccio dell’opera in cui è citato, che concerne una delle tante indagini del commissario Montalbano, alle prese con l’enigmatico caso di una catena di scippi anomali.

“Il gatto e il cardellino” e Roland Barthes

Il responsabile dei misfatti è un misterioso motociclista che deruba signore anziane mentre si recano alla messa mattutina. Il rapinatore non si limita a sottrarre la borsa alla vittima di turno, ma le spara, senza alcuna conseguenza nelle prime due occasioni (si scoprirà poi che ha sparato a salve), con un ferimento alla spalla nel terzo caso, e un omicidio nella quarta e apparentemente ultima rapina, che in realtà si rivelerà poi la penultima di una serie di cinque. Dopo i primi due episodi, un giornalista televisivo notoriamente ostile a Montalbano inizia a diffondere le sue convinzioni circa un supposto intento anticlericale del criminale che attenta alle signore, spiegando il “fatto che la polizia di Vigàta non” abbia “ancora arrestato lo pseudoscippatore” con l’“inconscia remora esercitata dalle idee politiche del commissario”, che si fa “una bella risata” di fronte a una simile accusa (Igc, pp. 1486-7). Si tratta di un teorema smentito dalle logi-

M. Novelli, introduzione di N. Borsellino, Milano, Mondadori (“I Meridiani”) 2002, pp. 1487-98 (d’ora in avanti Igc): 1487.

⁹ Supponendo un non diversamente esplicitato apprezzamento di Camilleri per il referente extratestuale al quale rinvia l’etichetta onomastica adoperata in tale circostanza.

¹⁰ PORCELLI, *Gli antroponimi nella narrativa di Camilleri*, cit., p. 59. Vista la qualifica di “criminologo” che precede l’antroponimo, non lo si dovrebbe includere, a rigore, fra quelli “con effetto di reale”, ma stante la possibilità prevista da Porcelli di assegnare a tale ambito anche i nomi modificati, sembrerebbe lecito includere nella stessa categoria anche il “criminologo” *Roland Barthes*.

¹¹ Costituita da un sostantivo racchiuso fra due aggettivi (cfr. *supra*).

che controargomentazioni di Montalbano, che troveranno conferma nel successivo omicidio della signora Joppolo, la quale sarà uccisa all'uscita di casa, nel percorso verso il garage di famiglia, e nell'ultimo episodio della serie, che vedrà protagonista una donna del tutto priva della fervida devozione cattolica delle prime due vittime. Il capo di Montalbano, questore Bonetti-Alderighi, pare però condizionato dalle teorie astruse del giornalista e, dopo la seconda "sparatina", fa pressione sul suo renitente sottoposto, invitandolo bruscamente "a seguire 'anche' quella pista". Il commissario accusa il colpo e reagisce a modo suo, facendo appello a *Roland Barthes* per puntellare il proprio ragionamento con un tipico *argomento d'autorità*,¹² almeno a una prima impressione:

- Signor questore - disse Montalbano al quale era smorcato lo sbromo, vale a dire la voglia di pigliare per il culo l'interlocutore - tirare fuori un'arma, una pistola, non significa per niente la morte del minacciato, molto spesso la minaccia non ha valenza tragica, ma cognitiva. Almeno così sostiene Roland Barthes.

- E chi è? - spìò il questore con la bocca spalancata.

- Un eminente criminologo francese - mentì il commissario.

- Montalbano, io me ne fotto di questo criminologo! Quello non solo estrae l'arma, ma spara!

- Però non le colpisce, le vittime. Può darsi che si tratti di una valenza cognitiva accentuata.

- Si dia da fare - tagliò Bonetti-Alderighi. (Igc, p. 1487)

La "follia" e la "logica": fra Shakespeare e Poe

Montalbano si rende conto che dietro l'apparenza ci deve essere qualcosa che sfugge al senso comune e ipotizza che i colpi sparati verso le prime due vittime siano a salve, pur non riuscendo a capire il motivo di tale messa in scena, che serve evidentemente a uno scopo ancora non chiaro. Le verifiche di laboratorio sembrano dargli ragione:

C'inzertò. Il giorno dopo dalla scientifica di Montelusa fecero sapere che persino a un esame superficiale il vestito della signora Tòdaro, all'altezza del petto, risultava avere un'ampia macchia di residui di polvere da sparo.

- Allora è un pazzo - fece Mimì Augello.

Il commissario non rispose.

- Non sei d'accordo? -

- No. E se è un pazzo... c'è molta logica in quella follia. Augello, che non aveva letto *Amleto* o se l'aveva letto se l'era scordato, non rilevò la citazione.

¹² Cfr. C. PERELMAN - L. OLBRECHTS-TYTECA, *Trattato dell'argomentazione. La nuova retorica* [1958], trad. it., 2 voll., Torino, Einaudi 1982, II vol., pp. 322-7.

- E che logica è?
- Mimì, tocca a noi scoprirla, non ti pare? (Igc, pp. 1488-9)

Alla citazione esplicita, ma fuorviante, di *Barthes*, Montalbano fa seguire quella implicita da Shakespeare,¹³ come sottolineato dal narratore. Il commissario allude alla frase pronunciata da Polonio, che riflette “a parte” sulla “logica” (*method*) riscontrabile nelle risposte del folle Amleto, che in realtà simula la follia per smascherare l’assassino del padre. Il motociclista-rapinatore simula invece per mascherare la volontà predefinita di commettere un assassinio, seguendo un piano architettato dal marito della vittima: tutte le altre aggressioni sono diversivi, parte di un processo di occultamento che mira a nascondere ostentando, molto vicino a quello teorizzato da un autore caro a Camilleri, ossia Edgar Allan Poe,¹⁴ nel racconto *La lettera rubata*.¹⁵ Una “traccia” che forse meriterebbe di essere seguita con maggior cura, ma che condurrebbe lontano dalla presente “indagine” su *Barthes*, alla quale è d’uopo ritornare.

“Criminologo” o “semiologo”? Funzione narrativa del nome

Per illustrare compiutamente la funzione dell’antroponimo *Roland*

¹³ Cfr. W. SHAKESPEARE, *Hamlet*, act II, scene II: “Though this be madness, yet there is a method in’t”.

¹⁴ La presenza di Poe in Camilleri è varia: si va da un enigma risolto da Montalbano facendo ricorso a un racconto dello scrittore statunitense (cfr. A. CAMILLERI, *La sigla*, in ID., *Storie di Montalbano*, cit., pp. 1316-24) a varie altre tracce, per le quali cfr. A. DEBENEDETTI, *Camilleri. Buoni e cattivi alla corte di Montalbano*, “Corriere della Sera”, 24/07/2001, p. 35; G. CAPECCHI, *Andrea Camilleri*, Fiesole, Cadmo 2000, p. 78; O. PALUMBO, *L’incantesimo di Camilleri*, Roma, Editori Riuniti 2005, p. 84.

¹⁵ Cfr. E.A. POE, *La lettera rubata*, in ID., *Racconti*, trad. it., Milano, Feltrinelli 1998, pp. 207-25. La tecnica messa a punto dal marito della signora Joppolo mira a mimetizzare l’evento criminoso ponendolo all’interno di una serie di altri quattro delitti, analoghi eppure diversi, così come per certi versi fa il ladro della lettera nel racconto di Poe, che la colloca bene in vista, ma camuffata, in un luogo facilmente accessibile dove ne conserva diverse altre. I due racconti presentano inoltre una curiosa coincidenza: in quello di Camilleri il finto scippatore spara a salve alle prime due donne aggredite e all’ultima, per nascondere il suo vero obiettivo, ossia l’assassinio della quarta. Nel racconto di Poe, Dupin narra di come abbia scoperto e recuperato la lettera grazie al clamore suscitato da un folle che ha sparato sulla gente, in strada, attirando così l’attenzione del possessore della missiva, affacciandosi alla finestra per il gran rumore: proprio in quel frangente Dupin gli ha sottratto il documento. Lo stesso Dupin racconta poi di aver pagato personalmente quel “presunto pazzo” per sparare a salve. Senza voler istituire indimostrabili parentele fra i due racconti, non si può non rilevare che succede qualcosa di analogo nel racconto di Camilleri, in cui un marito paga un killer per sparare a salve (come un “pazzo”, secondo Augello), in tre occasioni, ma con l’unico intento di uccidere la moglie dell’uomo senza farsi scoprire. Allo stesso racconto di Poe fa riferimento BONINA, *Il carico da undici...*, cit., p. 88, ma per descrivere il metodo investigativo solitamente seguito da Montalbano.

Barthes nel racconto bisogna considerarlo da due punti di vista, peraltro non sempre nettamente distinguibili, ovvero quello della relazione che si stabilisce fra “autore implicito” e “lettore modello” nella costruzione del testo e quello fittivo, del rapporto fra i due personaggi.¹⁶ A tale scopo si deve anche stabilire se “Der Name ist real” e “der Namenträger fiktiv”, come nel caso dei vigili del fuoco Sciascia e Consolo, oppure se “Name und Namenträger sind real” e quindi la menzogna dichiarata dal narratore (“mentì il commissario”) concerne soltanto la qualità, ossia la professione, del “Namenträger”. In questa seconda ipotesi il nome e il personaggio, solo nominato, sarebbero ascrivibili all’ambito della prima delle quattro possibili combinazioni dicotomiche con le quali, secondo Debus, si possono intrecciare le categorie di “fiktiv : real” e “Name : Namenträger”.¹⁷ Si può comunque supporre che un lettore di media cultura, facendo appello alla propria “competenza enciclopedica”,¹⁸ possa agevolmente scorgere dietro la maschera del “criminologo” un riferimento al ben più noto “semiologo” transalpino, nonostante un prevedibile e iniziale straniamento onomastico, innescato dal sostantivo che accompagna il nome,¹⁹ con un effetto che pare sapientemente calcolato dall’autore.²⁰ A tale conclusione dovrebbe spingere anche l’evidente prossimità, in termini meramente strutturali, dei due sostantivi “criminologo” e “semiologo”, che condividono le ultime due sillabe, senza contare la *o* che le precede e il comune inizio della seconda (*mi*) in entrambi i casi. Quindi, si dovrebbe postulare che “Name und Namenträger sind real”, con tutto ciò che ne consegue, ossia con gli effetti che l’autore ottiene, o almeno mira a ottenere, con tale uso dell’antropónimo tratto dal mondo reale.²¹ Fondamentalmente, grazie al nome e

¹⁶ Cfr. U. ECO, *Lector in fabula* [1979], Milano, Bompiani 1993, pp. 50-62.

¹⁷ Modificando leggermente il resto dell’elenco quadripartito proposto dallo studioso tedesco, ossia invertendo l’ordine con cui si presentano il terzo e quarto elemento, si ottiene una successione digradante di possibilità che vanno da un livello assoluto di realismo, già visto (“Name und Namenträger sind real”), a uno di totale finzione, ovvero, “Namen und Namenträger sind fiktiv”. La terza combinazione sarebbe in realtà “Namen und Namenträger sind fiktiv”, mentre la quarta e ultima coinciderebbe con “Der Name ist fiktiv, der Namenträger real”; cfr. DEBUS, *Namen in literarischen Werken...*, cit., p. 34. Bisogna tra l’altro segnalare che nell’approntare tale lista Debus si rifà a lavori precedenti di altri autori (cfr. *ibidem*). Per un discorso più ampio sul tema, non legato specificamente ai nomi, cfr. l’ormai classico E. AUERBACH, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, trad. it., 2 voll., Torino, Einaudi 2000. Ai fini del presente contributo sarà però sufficiente rinviare più brevemente a C. SEGRE, *Avviamento all’analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi 1999, pp. 121-4.

¹⁸ Cfr. ECO, *Lector in fabula*, cit., p. 77 e *passim*.

¹⁹ Per la funzione di “straniamento onomastico” mi permetto di rinviare ancora al mio *Le funzioni narrative dei nomi asemantici*, cit., pp. 71-2.

²⁰ Come si può evincere dalle dichiarazioni dello scrittore a proposito degli aspetti onomaturgici e ludici della sua narrativa, cfr. BRENDLER-IODICE, *Intervista ad Andrea Camilleri sui nomi*, cit.

²¹ Naturalmente non bisogna dimenticare che l’effetto dell’*interpretatio* non è mai completa-

al ragionamento messi in bocca al personaggio, Camilleri ne mette in luce il carattere per induzione, senza ricorrere a ulteriori commenti, privilegiando così la parte mimetica su quella diegetica. Ma cosa fa in definitiva Montalbano? Reagisce alla protervia del suo superiore mettendolo in ridicolo, propinandogli una lettura semiologica, intelligente e plausibile, degli avvenimenti, che attribuisce a un fantomatico criminologo, del quale il suo capo ignora evidentemente l'esistenza e di cui, in ogni caso, mostra di non tenere alcun conto ("Montalbano, io me ne fotto di questo criminologo!"). La reazione del questore è altrettanto significativa: manifesta tutta la sua tracotanza e superficialità di fronte alla sottile provocazione del commissario, come dimostra, *a fortiori*, una conversazione successiva all'uccisione della quarta vittima e all'ennesimo intervento del giornalista che considera l'omicidio della Joppolo come il segno di "una spaventosa *escalation* di atea violenza", nonostante l'incongruenza di una simile lettura dei fatti con le circostanze in cui è stato commesso il delitto. Il narratore non manca di sottolineare che "un furibondo Bonetti-Alderighi adoperò la parola *escalation*" (Igc, p. 1492) nella conversazione con il commissario, prima di lasciar di nuovo la parola ai due personaggi:

- È un'*escalation*, Montalbano! Prima spara a salve, poi ferisce di striscio e quindi uccide! Altro che la valenza cognitiva che sostiene il suo criminologo francese, come si chiama, ah sì, Marthes! Lo sa chi era la vittima?

- Onestamente ancora non ho avuto il tempo di...

- Glielo faccio risparmiare io il tempo. La signora Joppolo, a parte che era una delle donne più ricche della provincia, era cugina del sottosegretario Biondolillo che mi ha già telefonato. E aveva amicizie importanti, che dico importanti, importantissime negli ambienti politici e finanziari dell'isola. Si rende conto? Guardi, Montalbano, facciamo così e non se l'abbia a male: a condurre l'indagine, d'intesa naturalmente col Sostituto, sarà il capo della Mobile. Lei lo affiancherà. Le va bene? (Igc, p. 1492)

Così Montalbano è praticamente destituito dall'incarico, ben contento di non doversi confrontare con gli esponenti di un mondo che non ama, ma deciso a continuare per conto suo le indagini.

mente prevedibile e un autore può solo sperare che tale processo si compia secondo i propri intenti, così come non può prevedere eventuali sovrainterpretazioni (cfr. per es. U. ECO, *Interpretazione e sovrainterpretazione*, Milano, Bompiani 1995, pp. 101-2 e *passim*), pur disponendo di una serie di elementi linguistici e testuali utili per orientare il lettore (cfr. PH. HAMON, *Pour un statut sémiologique du personnage*, in *Poétique du récit*, Paris, Seuil 1977, pp. 115-79).

Storpiamenti

La lettura del lacerto appena citato dovrebbe chiarire ulteriormente due aspetti dell'attitudine del questore già evidenziati durante la prima conversazione, ovvero che si lascia influenzare troppo dal giornalista, dal quale mutua infatti il sostantivo *escalation* ripetuto pedissequamente, come anticipato dal narratore, mentre non si cura affatto dell'opinione di Montalbano, come conferma proprio lo storpiamento del nome del "criminologo" menzionato precedentemente dal commissario. Tale deformazione onomastica ha certamente un sapore umoristico,²² ma produce effetti non completamente assimilabili a quelli provocati dagli "Storpiamenti di Catarella",²³ verso il quale Montalbano, e con lui l'autore, mostra un'attitudine di affabile bonomia che è certamente negata a Bonetti-Alderighi.²⁴ La trasformazione di *Barthes* in *Marthes* non deriva cioè da una competenza linguistica approssimativa del personaggio, ma è un "segno" che chiede di essere interpretato: a ben guardare, è la prova che fra la seconda e la quarta aggressione il questore non ha controllato l'effettiva esistenza di un simile studioso di criminologia, per cui si può arguire che il capo di Montalbano sia superficiale e non conosca adeguatamente una materia che dovrebbe invece dominare. D'altro canto, non conosce nemmeno la semiologia e non pare neanche abbastanza colto, in generale, altrimenti avrebbe dovuto rilevare il *bluff* di Montalbano.

²² Inutile fare qui riferimento alla possibile e sterminata serie di esempi letterari di qui pro quo sui nomi con intenti umoristici, soprattutto in ambito teatrale (basti pensare alla *Commedia dell'Arte*). Del resto, i *lapsus* di carattere onomastico solitamente provocano il riso anche nella vita quotidiana. Si potrebbe dire, pirandellianamente, che già il semplice scambio dovuto a distrazione o a una temporanea *défaillance* della memoria produca il riso in quanto "comico" risultato di un "avvertimento del contrario", perché il nome pronunciato non coincide con quello che l'interlocutore si aspetta. Se poi l'errore derivasse da altri fattori, come per es. una eventuale condizione psichica di malessere, sulla quale l'interlocutore avesse modo successivamente di riflettere, l'"avvertimento del contrario" iniziale si trasformerebbe in un "sentimento del contrario", ovvero potrebbe passare dal "comico" all'"umoristico", cfr. L. PIRANDELLO, *L'Umoreismo*, in ID., *Saggi, poesie, scritti varii*, Milano, Mondadori 1993⁵, pp. 59, 139, e 160. Sull'argomento dei *lapsus linguarum* e di quelli più specificamente connessi ai nomi appare ancora degno di nota S. FREUD, *Psicopatologia della vita quotidiana*, trad. it., Roma, Newton Compton editori 1984², capp. I, III, IV, V e VI, pp. 19-25, 32-106. Sui meccanismi con cui funziona, o per i quali può vacillare, la memoria dei nomi propri, cfr. G. COHEN and D.M. BURKE (eds), *Memory for Proper Names*, a special issue of "Memory", Hove-Hillsdale, Lawrence Erlbaum Associates Publishers 1993 e T. VALENTINE, T. BRENNEN, and S. BREDART, *The Cognitive Psychology of Proper Names. On the importance of being Ernest*, London and New York, Routledge 1996.

²³ Cfr. PORCELLI, *Gli antroponimi nella narrativa di Camilleri*, cit., p. 60.

²⁴ Per una "difesa" di Catarella da parte dell'autore, cfr. BONINA, *Il carico da undici...*, cit., p. 413; per la scarsa considerazione in cui tiene il questore, cfr. *infra*.

Indizi

In definitiva, il testo presenta numerosi *indizi*²⁵ relativi al carattere dei due personaggi che un lettore attento dovrebbe essere in grado di inferire grazie all'uso dell'antroponimo *Roland Barthes/Marthes*, indipendentemente dal discorso concernente il "reale" statuto professionale dell'"eminente" personalità dalla quale l'autore ha evidentemente mutuato il nome. In fondo, che il referente extratestuale sia reale o simulato, qui potrebbe non avere più grande importanza. Ciò che conta è l'obiettivo di Montalbano, perfettamente raggiunto, di far risaltare la beata ignoranza del proprio capo e la sua incapacità di andare oltre le apparenze: un limite che un buon investigatore non dovrebbe avere.

Montalbano vs Bonetti-Alderighi

A tal proposito, prima di concludere, sarà il caso di spendere qualche parola sui nomi di famiglia dei due funzionari, avendo rilevato che la differenza fra le capacità professionali di Montalbano e quelle di Bonetti-Alderighi potrebbe essere considerata come inversamente proporzionale rispetto a quella gerarchica e onomastica esistente fra i due. Infatti al primo è stato assegnato un cognome abbastanza diffuso in Sicilia,²⁶ terra d'origine del commissario (che è di Catania), senza ulteriori connotazioni, se non quelle di carattere metaletterario derivate dalla motivazione alla base della scelta originaria,²⁷ mentre quello del questore, nordico, risulta un segno evidente della sua origine aristocratica,²⁸ che però non lo salva dalla trap-

²⁵ Dato il carattere poliziesco del racconto, e la menzione di Barthes, cade a proposito la distinzione operata da quest'ultimo, ormai più di quarant'anni fa, fra *indizi* e *informanti*, R. BARTHES, *Introduzione all'analisi strutturale dei racconti*, in ID. (a cura di), *L'analisi del racconto*, trad. it., Milano, Bompiani 1982², p. 21; si veda però la rilettura critica di tali concetti in SEGRE, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, cit., p. 105.

²⁶ Cfr. G. CARACAUSI, *Dizionario onomastico della Sicilia*, 2 voll., Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani 1993, vol. 2, p. 1059.

²⁷ *Montalbano* è infatti un "omaggio" allo scrittore Manuel Vazquez Montalbán, come lo stesso Camilleri ha avuto modo di dichiarare in più di un'occasione (cfr. per es. BONINA, *Il carico da undici...*, cit., p. 326), ma senza alcun nesso con la figura di Pepe Carvalho, l'investigatore protagonista dei suoi romanzi (cfr. CAPECCHI, *Andrea Camilleri*, cit., pp. 37-8). A tal proposito cfr. anche E. MANZANO, *Chiacchierata tra Camilleri e Vázquez Montalbán*, in A. CAMILLERI, *Vi racconto Montalbano. Interviste*, Roma, Datanews 2006, pp. 85-6.

²⁸ Lo stesso personaggio compare già nel romanzo *La voce del violino* [1997], dove è esplicitamente menzionata la sua origine nobile, con Montalbano che chiarisce in maniera sorniona il fastidio provato per certe convenzioni onomastiche ("la lineetta tra i due cognomi") e "araldiche", cfr. CAMILLERI, *Storie di Montalbano*, cit., pp. 652-3. Un riferimento alla connotazione negativa da

pola nella quale Montalbano lo fa cadere di proposito inventandosi il “criminologo” *Roland Barthes*, perché gli è “smorcato lo sbromo”, ossia gli è venuta voglia di prendere in giro il suo interlocutore, come il narratore si perita di specificare in italiano.²⁹ Una dura lezione di vita e di stile della quale il personaggio oggetto della presa per i fondelli non afferra la “valenza cognitiva”, che invece, a lettura ultimata, dovrebbe risultare chiara al lettore.

attribuire a tale peculiarità antroponimica, con un cenno al rapporto di reciproca mancanza di simpatia fra i due personaggi, è in BONINA, *Il carico da undici...*, cit., pp. 284-6.

²⁹ Sulla lingua di Camilleri e sull’uso del dialetto, con il costante ricorso a delucidazioni in italiano, cfr. M. NOVELLI, *L’isola delle voci*, in CAMILLERI, *Storie di Montalbano*, cit., pp. LIX-CII. Sull’espressione specifica cfr. invece BONINA, *Il carico da undici...*, cit., p. 296.