

LUCA DANTI

LA FAVOLA DEL NOME 'STRACANGIATO'.
SPIGOLATURE DI ANTROPONOMASTICA
SULLA GIOSTRA DEGLI SCAMBI E DINTORNI

Abstract: *La giostra degli scambi* revolves around the theme of mistaken identity, a subject Camilleri takes from Pirandello. In the novel, *scangi* happen all the time and the victims of cases of mistaken identity are identified by names that are completely changed (*stracangiati*). These names belong to characters with a liminal identity, who walk the thin line separating innocence from guilt.

Keywords: Camilleri, mistaken identity, change of names, Pirandello.

*The time is out of joint; O cursed spite,
That ever I was born to set it right!*
SHAKESPEARE, *Hamlet*, I, V

1. *Prologhetto in questura e in mare aperto*

L'altro capo del filo (2016), di chiara ispirazione montaliana,¹ è il centesimo libro di Camilleri; eppure, già la precedente indagine di Montalbano, *La giostra degli scambi* (2015), risentiva dell'atmosfera di un anniversario appena consumato. *La giostra*, ennesima attrazione 'da fiera' dopo *Il gioco degli specchi* (2011), è, infatti, il milleunesimo volume della collana «La memoria» dell'editore Sellerio. Sin dal titolo, esso è consacrato a uno dei temi più cari allo scrittore empedocloino, lo «scangio»,² lasciatiogli in ere-

¹ Il riferimento a Montale è giocato su un toponimo: *Bellosguardo*, in provincia di Udine, richiama alla mente del commissario la collina di Firenze di *Tempi di Bellosguardo*, la terza sezione delle *Occasioni* (1939): cfr. ANDREA CAMILLERI, *L'altro capo del filo*, Palermo, Sellerio 2016, p. 229; già il titolo del romanzo, però, evoca *La casa dei doganieri* (vv. 10-11): «un filo s'addipana. // Ne tengo ancora un capo».

² Come si ricava dalla *Nota*, lo 'scangio' è a tal punto nelle corde di Camilleri da bastare da solo alla stesura del romanzo: «Questa indagine di Montalbano è una tra le pochissime che non abbiano origine da un fatto di cronaca nera»: ID., *La giostra degli scambi*, Palermo, Sellerio 2015, p. 257. Intervistato da Marcello Sorgi, Camilleri afferma: «Cioè io non so inventarmi nulla dal nulla. Proprio ho una necessità di partire sempre da qualcosa di già accaduto, letto, sentito dire», cfr. MARCELLO

dità dal compaesano Pirandello, autore, fra l'altro, della *Favola del figlio cambiato* (1932).³

Nella *Concessione del telefono* (1998) viene riportata l'opinione di un Delegato di Pubblica Sicurezza circa la consuetudine isolana di cambiare il nome di battesimo:

L'uso di un nome diverso da quello anagrafico, con l'aggiunta di un soprannome ('ngiuria) noto solo entro la ristretta cerchia delle mura di un paese, obbedisce a due esigenze opposte.

La prima è quella dell'occultamento in caso di periglio: con un duplice (o triplice) nome si favorisce lo scangio di persona, si viene a ingenerare un equivoco che favorisce chi è oggetto di ricerca, quale essa sia. La seconda esigenza invece è quella di farsi, in caso di necessità, esattamente riconoscere per evitare lo scangio.⁴

Sul brano porta l'attenzione Porcelli, sostenendo che «l'ingiuria, dunque, come il nome secondario, ha nel contempo valenza individuante e depistante; è designazione vincente e perdente».⁵ Tuttavia quanto sostenuto dal Delegato va oltre la limitata funzione della «'ngiuria» e riguarda l'antroponimia vigatese *tout court*: i nomi di persona trasformandosi e moltiplicandosi si legano alla dinamica dello 'scangio' a filo doppio, ovvero la favoriscono e, al contempo, tentano di scongiurarla.

Sulla pagina culturale della «Stampa», il 23 agosto 2000, Camilleri pubblica *Uno strano scambio di persona*: nella breve narrazione, ambientata durante la guerra civile spagnola, il medico di Porto Empedocle chiede al padre del piccolo Andrea di sostituirlo e di raggiungere un malato che si trova al largo su una nave russa; fuori è in corso una burrasca e il medico soffre il mal di mare. Camilleri padre accetta e recupera il malato con l'aiuto del pescatore Cicco Di Mare, «il quale, coerentemente col suo cognome, era un formidabile marinaio, proprietario e capitano di un piccolo motopeschereccio».⁶ Ancora una volta uno 'scangio', in evidenza sin dal titolo, all'origine di una serie di equivoci, e l'unico punto di riferimento, nel mare in tempesta delle

SORGI, *La testa ci fa dire. Dialogo con Andrea Camilleri*, Palermo, Sellerio 2000, p. 80. Nella cornice delle celebrazioni selleriane, il sapiente 'artigiano' delle lettere, Camilleri, ha messo mano al cavallo di battaglia del suo sterminato repertorio. Per i numerosi passi tratti dalla *Giostra*, indico il numero di pagina al termine delle citazioni.

³ Camilleri racconta la vita di Pirandello nella *Biografia del figlio cambiato* (2000). Sulla matrice pirandelliana del tema dello 'scangio', rimando al mio 'Una vistosa omissione' (o quasi). *Pirandello nel Birraio di Preston di Camilleri*, «Italianistica», XLIII (2014), 3, pp. 115-124.

⁴ CAMILLERI, *La concessione del telefono*, Palermo, Sellerio 1998, pp. 56-57.

⁵ BRUNO PORCELLI, *Gli antroponimi nella narrativa di Camilleri*, «Italianistica», XXXV (2006), 2, p. 55.

⁶ CAMILLERI, *Uno strano scambio di persona*, «La Stampa», 23 agosto 2000, <http://www.vigata.org/bibliografia/nave.shtml> [08/07/2016].

identità scambiate, è il pescatore 'coerente' con il suo cognome, come rimarca l'*interpretatio nominis*.⁷

Gli elementi del bacino antroponimico camilleriano seguono due opposte tendenze: o alimentano il caos delle apparenze e gli 'scangi' – nella *Tripla vita di Michele Sparacino* (2008) il nome del protagonista, al centro di un clamoroso equivoco, è, sostiene Castiglione, il «motore [...] dell'azione narrativa»⁸ –, oppure, ostentando la loro natura semantica e il loro ancoraggio alla *res*, contrastano il disordine per ripristinare una ferrea corrispondenza biunivoca tra nome e referente – come nel caso dell'uomo 'di mare' del raccontino sulla «Stampa».

2. Parola d'ordine

Sull'esempio di *Cicco Di Mare* possiamo ricordare il nome del cognato di Augello, *Aldo Gagliardo*, «un omo di pochissime parole che gagliardo lo era di nome e di fatto».⁹ La citazione è tratta dalla *Voce del violino* (1997), il romanzo con cui il tema dello 'scangio' entra nel ciclo di Montalbano e da cui discende *La giostra degli scambi*.

All'inizio della *Giostra* è il commissario a essere vittima di uno 'scangio': intervenuto per dividere due che si stanno picchiando sulla spiaggia, Montalbano viene tirato dentro la rissa e quindi tradotto in caserma dalla camionetta dei carabinieri, sopraggiunta a sedare il parapiglia. In un primo momento il commissario vorrebbe qualificarsi – «Arrivò alla conclusioni che la meglio era d'arrivilarisi subito chiarenno l'equivoco» (p. 14) –, ma, non avendo con sé i documenti, è costretto a seguire l'appuntato che lo ha fermato. Basterebbe pronunciare l'arcinoto «Montalbano sono», e poterlo dimostrare carte alla mano, che le cose si rimetterebbero a posto; come di fatto succede quando il commissario viene riconosciuto da un tenente della caserma.

Dunque, pur non essendo del numero dei vari *Di Mare*, *Gagliardo* e via dicendo, ovvero pur non essendo immediatamente parlante, cioè non riferendosi, come prevedrebbe la «forma canonica», a una «qualità fisica o spirituale» del personaggio,¹⁰ anche *Montalbano* sembra un cognome chiamato

⁷ *Dimare* è anche il cognome, grondante echi omerici, del contadino Aulissi nella riedizione camilleriana del mito delle sirene, il romanzo *Maruzza Musumeci* (2007).

⁸ Cfr. MARINA CASTIGLIONE, *Intorno al nome camilleriano, tra motore e scioglimento dell'azione narrativa*, «il Nome nel testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria», XV (2013), pp. 191-196.

⁹ CAMILLERI, *La voce del violino*, Palermo, Sellerio 2014, p. 115.

¹⁰ LEONARDO TERRUSI, *I nomi non importano. Funzioni e strategie onomastiche nella letteratura*

a ricacciare indietro le sabbie mobili degli ‘scangi’. Ha osservato la scrittrice ragusana Rita Piccitto: «Lo ‘scangio’ mette il commissario Montalbano nei panni dell’umanità che vuole capire, sapere, scoprire [...]. E Salvo Montalbano è salvo perché scopre (*Nomina sunt consequentia rerum*). Scopre e rimette a posto le cose, così, con leggerezza».¹¹ Questa lettura fa eco a ciò che l’autore aveva sostenuto in sede (auto)ermeneutica; nell’intervista rilasciata a Brendler e Iodice il 16 settembre 2002, illustrando la sua prassi onomaturgica, Camilleri, infatti, aveva dichiarato: «Cioè, per me, *nomina sunt consequentia rerum*, cioè il nome viene dopo. È la somma di tutto quello che io ho detto del personaggio».¹²

Il commissario di Vigata tende a perdere l’orientamento dentro gli ospedali; nella *Danza del gabbiano* (2009), Montalbano viene soccorso da una ‘salvifica’ infermiera:

‘Con me può confidarsi: lei è il mio angelo custode?’ le spiò, niscenno dall’ascensore.

‘Sicuramente no, ma almeno qui posso farne le veci’. [...]

‘Grazie. Come si chiama, mi scusi?’.

‘Angela’.

‘Lo vede che non mi sbagliavo?’.

‘E lei?’.

‘Salvo. Salvo Montalbano. Sono un commissario di polizia’.¹³

La presentazione del protagonista con il solo nome di battesimo fa sì che *Salvo* si connetta al precedente *Angela* e alla funzione dell’«angelo custode», come se il personaggio Salvo fosse tale per intervento del personaggio Angela-angelo custode. È vero che Angela, novella Arianna, fa uscire il commissario dal labirinto dei corridoi ospedalieri, ma in realtà ciò che permette al poliziotto di scompaginare le apparenze, anche onimiche – perché Angela, come ‘custode’, non è poi così angelica¹⁴ –, è la sua natura di ‘sbirro’, la

italiana, Pisa, Edizioni ETS 2012, p. 20. Per una più ampia accezione di onomastica semantica cfr. *ivi*, pp. 21-22.

¹¹ RITA PICCITTO, *Camilleri tra corsi e ricorsi dello «scangio»*, «Giornale di Brescia», 2 giugno 2010, p. 32.

¹² ANDREA BRENDLER, FRANCESCO IODICE, *Intervista ad Andrea Camilleri sui nomi* (Roma, 16 settembre 2002), «Italianistica», XXXIV (2005), 2, p. 51.

¹³ CAMILLERI, *La danza del gabbiano*, Palermo, Sellerio 2009, p. 119.

¹⁴ Già nella *Pista di sabbia* (2007) si leggeva: «‘Ma pirchì l’hanno chiamato Angelo?’ ‘I genitori, quann’è nato, non sapivano della bella arrinisciuta che avrebbi fatto il frugoletto’»: ID., *La pista di sabbia*, Palermo, Sellerio 2007, p. 213. La medesima antifrasi opera nel nome *Angelica* nel romanzo *Il sorriso di Angelica* (2010), anche se essa risale ad Ariosto e alla sua ironica presa di distanze dal filone della donna angelicata. Nel crogiolo camilleriano si fondono reminiscenze del *Furioso* e tradizione dell’opera dei pupi; su questo aspetto cfr. SRECKO JURISICH, *Attraversamenti ariosteschi in*

sua volontà di scoprire e sistemare alla meno peggio una parte infinitesima di mondo. Salvo si salva da solo, in quanto non semplice *Salvo*, ma «Salvo Montalbano», «commissario di polizia». Sinolo inscindibile o guazzabuglio di emotività irrazionale e acutezza investigativa, Montalbano è uomo e sbirro, mai l'uno senza l'altro: «Cancellato l'omo Montalbano, doviva ristare il commissario Montalbano, una funzione quasi astratta, colui che è preposto solo a risolvere il caso, senza sentimenti pirsonali. Ma mentre se lo diciva, sapiva benissimo che non ne sarebbe mai stato capace».¹⁵ Su questa duplicità bisognerà tornare.

3. *I nomi e i corpi*

La giostra degli scambi ruota attorno a un delitto passionale che l'assassino cerca di far passare per un duplice omicidio mafioso.¹⁶ L'identità della vittima di sesso femminile è un'incognita che si chiarifica con lentezza; quando la donna è ancora una semplice persona scomparsa – scomparsa insieme a Marcello Di Carlo, l'uomo che frequenta –, di lei gli altri personaggi non conoscono il nome:

'Per caso le disse qualcosa della ragazza con la quale aveva trascorso le vacanze?'.
'Che doveva dirmi?'.
'Il nome, dove abitava...'.
'Non mi disse una parola in più di quelle che le ho riferito' (pp. 46-47).

La scena si ripete per diverse volte (pp. 55, 63, 133), poi qualche frammento comincia a venire a galla: «No, con una ragazza della mia età, molto carina, Silvana». «Ne conosce il cognome?». «No.» (pp. 135-136); e alla fine il quadro si completa: «Come fa di cognome Silvana?». «Romano» (p. 183). Segue il ritrovamento del corpo della ragazza, abbandonato in una discarica: «pariva che l'assassino avissi voluto scancillarinni i tratti. L'istisso era per i seni, per il torace, arriduciuti a 'n ammasso di carni senza forma» (p. 206).

Come il nome affiora a pezzi nel corso dell'indagine, così il corpo di Silvana, a brandelli, emerge dai rifiuti. Il proposito dell'omicida non era stato semplicemente quello di eliminare la ragazza, ma di fare in modo che se ne perdesse ogni traccia, cancellandone i tratti del volto, le fattezze, l'umanità,

Camilleri, «Critica letteraria», XLI (2013), 4, pp. 797-820. Per il cognome di Angelica (*Cosulich*) cfr. *ivi*, pp. 804-805, nota 17.

¹⁵ CAMILLERI, *La luna di carta*, Palermo, Sellerio 2005, p. 95.

¹⁶ Sui 'falsi' delitti di mafia in Camilleri cfr. NINO BORSELLINO, *Camilleri gran tragediatore*, introd. a CAMILLERI, *Storie di Montalbano*, Milano, Mondadori 2002, p. XXIV.

l'identità e quindi il nome. Il corpo diventa materia bruta ammassata insieme ad altri scarti; la morte compie il processo di reificazione cui Silvana era stata sottoposta in vita dal suo carnefice: «'La considerava come una cosa sua'» (p. 220).

C'è un nome, invece, che ricorre nelle pagine della *Giostra*, per quanto il suo portatore latiti fisicamente, riducendosi, il più delle volte, a una voce che parla al telefono. Il signor Virduzzo è un personaggio costretto da inopinate circostanze a restare in secondo piano, ma la sua 'centralità' viene segnalata al lettore proprio da una sorta di insistenza nella *nominatio*:

Ah, dottori, ora ora telefonò il signor Pitruzzo, lo stisso Pitruzzo che l'aviva circata stamattina di pirsona pirsonalmente la quali Pitruzzo che l'arringrazia per avirillo fatto portari allo spitali, dici accusi che non tinennosi bono di testa non pò viniri ma che passa dumani alle deci, sempre lui, Pitruzzo (p. 31).

Anche questo episodio assume rilevanza per il suo calcolato ripetersi: «'Ah, stamattina è passato un signori che voliva parlare con vossia di pirsona pirsonalmente'. 'Ha detto come si chiamava?'. 'Sissi. Alfredo Pitruzzo'» (p. 18); «Dottori, ci sarebbi che c'è di pirsona il signori Pitruzzo di pirsona pirsonalmente» (p. 40); «Dottori, ci sarebbi che c'è supra la linia il signori Pitruzzo, il quali che voli...» (p. 69); «Ah, dottori, telefonò il signori Pitruzzo il quali voliva sapiri se vossia erasi in loco e io ci dissi che non erasi» (p. 113); «'Come si chiama questo commercialista?'. 'Virduzzo. Alfredo Virduzzo'. Montalbano sussultò. 'Virduzzo! Talè, da indove assumava! Come mai non si era fatto cchiù vivo?'» (p. 219).

Soltanto l'ultima, inaspettata occorrenza, messa in risalto dalla scomposizione paradigmatica,¹⁷ connette il fantasmatico Virduzzo con l'indagine; nel corso del romanzo la natura 'telefonica' del personaggio lo cala dentro gli sgrammaticati ragguagli in (pseudo)burocratese di Catarella, i quali, pur confinando Virduzzo/Pitruzzo ai margini della vicenda, lo trattengono dentro l'intreccio.

4. *Il «solito trainello»?*

Nel calibratissimo ingranaggio della *Giostra*, non poteva mancare il caratteristico 'scangio' del poliziesco: il (quasi) innocente attempato libertino

¹⁷ Cfr. FRANCESCO ORLANDO, *Dodici regole per la costruzione di un paradigma testuale*, in ID., *Per una teoria freudiana della letteratura*, Torino, Einaudi 1992, pp. 227-228.

Giorgio Bonfiglio viene creduto il responsabile degli omicidi, mentre Alfredo Virduzzo passa per vittima – se non altro perché aggredito dalla domestica di Montalbano –, mentre è lui l'assassino di Silvana. Virduzzo è uno qualunque, «un omo assolutamente 'nsospettabili» (p. 92), il che è rafforzato dal fatto che se ne resta in disparte, sulla soglia del romanzo.

Virduzzo e Bonfiglio sono i protagonisti dello scambio principe ed entrambi arricchiscono il campionario delle deformazioni catarelliane: *Virduzzo* diventa *Pitruzzo*, *Bonfiglio* diventa *Bonogiglio*. Nessuno può sottrarsi alle deturpazioni onimiche del centralinista;¹⁸ si tratta di un 'numero' collaudato ben noto al pubblico di Montalbano, tant'è che lo stesso commissario osserva: «Col cavolo che stavota sarebbi caduto nel solito trainello di Catarella che stracangiava i nomi» (p. 107).

I *misunderstanding* sono dovuti al rapporto infantile di Catarella con le parole,¹⁹ un atteggiamento che suscita la simpatia di Montalbano e di chi legge.²⁰ Al fondo delle spericolatezze verbali del centralinista c'è la comicità di avanspettacolo à la Franco Franchi; ciononostante è necessario considerare con maggiore attenzione certi *quiproquo*, dal momento che l'evidente parentela etimologica tra 'stracangiare' e 'scangio' suggerisce un'interdipendenza tra i due meccanismi narrativi. All'interno di una tendenza generale che obbedisce al gusto delle 'pappagionate',²¹ è possibile isolare delle 'eccezioni' che non sono sempre il «solito trainello», anche perché la logica

¹⁸ Cfr. PORCELLI, *Gli antroponimi...*, cit., p. 60.

¹⁹ Cfr. BRENDLER, IODICE, *Intervista ad Andrea Camilleri...*, cit., p. 55.

²⁰ Con tutt'altro occhio il commissario di Vigata guarda agli sfondoni dei suoi superiori, ad esempio, del questore Bonetti-Alderighi: cfr. PASQUALE MARZANO, *Del "criminologo" Roland Barthes: un'indagine onomastico-letteraria sopra un racconto di Andrea Camilleri*, «Il Nome nel testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria», XI (2009), pp. 325-334, p. 332. Non è un caso che, nell'*Odore della notte* (2001), sia proprio il questore a 'stracangiare' *Catarella* in *Santarella*, rievocando involontariamente l'omonimo maresciallo del *Pasticciaccio* (1957). Tuttavia Bonetti-Alderighi non gioca con le parole come Catarella, deforma i nomi o per ignoranza o per disprezzo nei confronti dei sottoposti: «e allora io mi promisi di corrigerlo e ci dissi 'Catarella, mi chiamo'. E lo sapi cosa m'arrisposi il signori e quistori? 'Me ne fotto come ti chiami'. Proprio accusi», CAMILLERI, *L'odore della notte*, Palermo, Sellerio 2014, p. 77. Anche il capo di gabinetto del questore, per la solita dissimulata iattanza, trasforma *Catarella* in *Cavarella*, ma non trascende e contiene la propria irritazione entro i modi pretini che gli sono tipici: «'Ma come? Il centralinista lì, Cavarella...'. 'Catarella'. 'Non l'ha avvertita? [...]'. 'No, non sono stato avvertito'. 'Ma è gravissimo! Prenda provvedimenti!': CAMILLERI, *La luna di carta*, cit., p. 130.

²¹ Cfr. BORSellino, *Camilleri gran tragediatore*, cit., p. XLVI. Ricchissima l'esemplificazione anche nella *Giostra*: *Lo Curzio* diventa *Lo Curto* (p. 105) – già Totò, nella *Banda degli onesti* (1956), trasformava *Lo Turco* in *Lo Curto*; *Oriale* diventa *Orinale* (p. 107); *Caruana* diventa *Carovania* (p. 111); *Caldarera* diventa *Quallallera* (p. 151), arieggiando la sostanza fonica dell'«ecce qua' pappagoniano»; *Platania* diventa *Paccania* (p. 232). In proposito si veda anche ENZO CAFFARELLI, «Questo nome non mi è nuovo...». *Quisquillie e pinzillacchere onomastiche nella lingua del sommo Totò*, Roma, Società Editrice Romana 2016.

simmetrica catarelliana talvolta genera intuizioni rivelatrici, come riscontra il commissario nel *Giro di boa* (2003):

Con ciò voglio dire che Catarella ha la fantasia, le alzate d'ingegno, le invenzioni di un picciliddro. Ed essendo picciliddro, queste sue cose le dice, senza ritegno. E spisso c'inzerta. Perché la realtà, vista con l'occhi nostri, è una cosa, mentre vista da un picciliddro è un'altra.²²

Nel risvolto di copertina del *Campo del vasaio* (2008), Nigro scrive: «Si chiama Dolores, la nuova principessa degli inganni: 'Dolorosa' nella pronuncia di Catarella».²³ La battuta in questione recita: «Dice che chiamasi Dolorosa. Ma quali dolorosa e dolorosa! Quella fa viniri l'alligrizza!».²⁴ Dolores è una *femme fatale* colombiana, a tal punto seducente da far venire l'«alligrizza», contrariamente a quanto lascerebbe intendere il suo nome; in realtà, è una donna pericolosa, portatrice di morte e di dolore. Nella sua inconsapevolezza, tant'è vero che lo considera un nome parlante per antifrasi, Catarella intuisce la verità, accostando *Dolores* a *Dolorosa*.

In questo caso ci troviamo di fronte a un nome interpretato, nel caso di *Bonogiglio* e *Pitruzzo* ci spostiamo sul terreno dei nomi interpretabili.²⁵ Al di là del rapporto tra i due personaggi, non è arbitrario soffermarsi su questi cognomi 'stracangiati': il primo è l'unico nel romanzo a presentare un indubbio nesso con la *res* cui si riferisce; il secondo si impone per la sua frequenza, dal momento che gli altri fulminanti equivoci onimici, dopo aver mosso al riso una volta, non tornano più.

Bonogiglio è la storpiatura che indica al lettore l'innocente dal candore liliale, o quantomeno colui che a torto viene accusato di duplice omicidio; *Pitruzzo*, invece, non sembra un cognome semantico, anche se carico di suggestioni: il personaggio potrebbe essere una 'piccola pietra', qualcosa di marginale, nel senso della sua apparente irrilevanza, oppure, qualcosa di inerte, con riferimento alla sua anaffettività: «In tanti anni di lavoro in comune solo una volta l'ho visto furioso. Altrimenti non sembra avere sentimenti. Un cuore arido, ecco» (p. 236). Quello di Virduzzo/Pitruzzo è cassollianamente «un cuore arido»,²⁶ o, se vogliamo, un cuore di pietra.

Più arduo stabilire quale nesso c'è tra nome 'stracangiato' e 'scangio': le trovate di Catarella in materia di *nominatio*, quando non sono *divertisse-*

²² CAMILLERI, *Il giro di boa*, Palermo, Sellerio 2014, p. 191.

²³ ID., *Il campo del vasaio*, Palermo, Sellerio 2008, risvolto di copertina.

²⁴ Ivi, p. 128.

²⁵ Per la distinzione cfr. PORCELLI, *Gli antroponimi...*, cit., pp. 55-58.

²⁶ Il riferimento è a CARLO CASSOLA, *Un cuore arido*, Torino, Einaudi 1961. Di Montalbano Nigro dice: «peraltro schedarista, come Camilleri, di celebri titoli letterari da combinare in discorso, con divertita perfidia», cfr. SALVATORE SILVANO NIGRO, *Montalbano legge... e scrive*, in CAMILLERI, *Il campo del vasaio*, cit., p. 279.

ment fini a se stessi, possono riflettere – solo in alcuni casi, e ciò conferma la variegata casistica dello ‘scangio’ – lo statuto liminare di un personaggio, oltre a coglierne aspetti riposti. Spesso chi è al centro di uno scambio di persona, nella narrativa di Camilleri, si trova a ridosso di una linea di confine e questa condizione sembra rendere più labile la sua identità; tale indebolimento si riverbererebbe nella deformabilità del nome e porterebbe il personaggio a subire lo ‘scangio’.²⁷ Nel poliziesco lo spartiacque principale è quello che separa innocenza e colpevolezza, e nella *Giostra* esso è presentato in forma di efficace metafora da Montalbano: «Mimi, l’odio è l’altra facci dell’affezioni. Basta un nenti a far girari la midaglia» (p. 165). Bonfiglio e Virduzzo, che si scambiano i ruoli di vittima e colpevole, sono legati da un’autentica «affezioni» (morbosa) a Marcello Di Carlo e a Silvana Romano, eppure «basta un nenti», come un sentimento tradito, perché l’«affezioni» trapassi nel territorio limitrofo dell’odio.

5. *Al di qua del male*

Nel giallo contemporaneo, quella che Privitera chiama la «*Weltanschauung* manichea che divide il mondo in Bene e Male, ove alla fine il Bene prevale e il Male viene inesorabilmente condannato»,²⁸ caratteristica del giallo classico, in parte si sfalda e i confini non sono più così netti. Montalbano è sempre e solo un uomo delle forze dell’ordine che rimette ordine nella realtà?

Anche al commissario di Vigata tocca di sentire il proprio nome ‘stracangiato’ ad opera degli improbabili domestici della sua amica svedese Ingrid. Nella *Caccia al tesoro* (2010), leggiamo:

‘Montalbano sono’.

‘Qual tuo nuomme? Montabbano o Suonno?’.

Pensa che bello acchiamarisi Suonno! Veramenti gli sarebbi piaciuto. Il commissario gli arrispunnì nella stissa lingua.

‘Montabbano. Qui vol pallare con signora Ingrid’.

‘Spitarre’.²⁹

²⁷ Cfr. il mio ‘*Una vistosa omissione*’ (*o quasi*), cit., pp. 119-120.

²⁸ DANIELA PRIVITERA, *Il giallo siciliano da Sciascia a Camilleri (tra letteratura e multimedialità)*, Gela, Kronomedica 2009, p. 32. Si veda anche EAD., *Per una lettura metatestuale dell’onomastica nel giallo siciliano*, «il Nome nel testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria», X (2008), pp. 271-279. Sul rapporto delle indagini di Montalbano con la tradizione del poliziesco cfr. JOHN DOUTHWAITE, *Montalbano – Type and prototype of the detective*, in *Lingua, storia, gioco e moralità nel mondo di Andrea Camilleri. Atti del Seminario, Cagliari 9 marzo 2004*, a c. di G. Marci, Cagliari, CUEC 2004, pp. 11-55.

²⁹ CAMILLERI, *La caccia al tesoro*, Palermo, Sellerio 2010, p. 145.

Il commissario si presenta con la solita sicurezza, dando la sua identità come qualcosa di assodato e scontato, ma la «cammarera dell'Alto Turkestan»³⁰ comincia a problematizzare ciò che per Montalbano è l'ovvio e irretisce il protagonista nel suo dubbio: a Montalbano piacerebbe chiamarsi *Suonno* forse perché la parola richiama le dormite riposanti che con l'avanzare dell'età si fanno sempre più rare. Alla fine il commissario si adatta al codice di questo 'Catarella in crestina'³¹ e sceglie quel nome che è «quasi» il suo.³²

Una telefonata simile si trova nel *Campo del vasaio*:

'Chi sei tu?' ripiti imperativo il generale.

A Montalbano, malgrado i pinseri, vinni gana di babbiane.

'Guardi, i miei genitori m'hanno dato un nome, diciamo provvisorio, ma chi sia io in realtà non è tanto facile da dire. Mi sono spiegato?'

'Bene spiegaziune. Tu hai dubbio esistenziali? Tu hai perduta tua identità e ora non truovi?'

Allucchi. Ma potiva mittirsi a parlari di filosofia a quell'ora di matino con un ex ginirali?³³

Il commissario non si aspetta che la sua voglia di scherzare venga presa sul serio dall'interlocutore, il quale, invece, fa domande scomode e Montalbano taglia corto perché non ha tempo per discutere di massimi sistemi. E forse teme anche quel tipo di discussione. Fatto sta che il nome provvisorio che comunica al maggiordomo non può che essere: «Montalbano, Salvo Montalbano».³⁴

Il campo del vasaio si apre con il commissario che sogna di essere stato nominato ministro dell'Interno da Totò Riina nuovo capo del governo. Il risultato dell'attività onirica genera un grande turbamento: «Non può essiri che dintra di tia la linea di demarcazione tra liggi e non liggi si sta facenno ogni jorno meno visibile?».³⁵ Con i suoi metodi poco ortodossi,³⁶ non è anche Montalbano un personaggio pericolosamente vicino al confine tra bene e male?³⁷ Forse anche per questo, all'inizio della *Giostra*, resta vittima di uno scambio di persona.

³⁰ *Ibid.*

³¹ Nella *Gita a Tindari*, dove *Montalbano* diventa *ortolano*, l'accostamento è esplicito: «Doveva essere un'aborigena australiana. Sarebbe stato memorabile un colloquio tra lei e Catarella»: CAMILLERI, *La gita a Tindari*, Palermo, Sellerio 2000, p. 157.

³² CAMILLERI, *La caccia al tesoro*, cit., p. 146.

³³ *Id.*, *Il campo del vasaio*, cit., p. 66.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ CAMILLERI, *Il campo del vasaio*, cit., p. 14.

³⁶ Cfr. PIERO DORFLES, *Montalbano e altri poliziotti anti-istituzionali*, in AA.Vv., *Il caso Camilleri. Letteratura e storia*, introd. di A. Buttitta, Palermo, Sellerio 2004, pp. 54-60.

³⁷ Anche Filippo Genuardi, la vittima dello 'scangio' nella *Concessione del telefono*, era «pigliato a mezzo tra lo Stato e la mafia»: CAMILLERI, *La concessione del telefono*, cit., p. 200.

Al tempo della *Gita a Tindari* (2000), il campo di forze entro il quale il commissario si muoveva era definito in maniera geometricamente precisa; a colloquio col boss Balduccio Sinagra, Montalbano afferma: «noi due ci troviamo ai lati opposti della barricata»;³⁸ e, allo stesso modo, il vecchio padrino ci tiene a distinguersi dalle famiglie mafiose emergenti, con una nettezza classificatoria che richiama Mariano Arena e *Il giorno della civetta* (1961):³⁹ «abbiamo macari fatto sbagli grossissimi, ma sempri abbiamo saputo che c'era una linea ca non doviva essere passata. Mai. Pirchè passanno quella linea non c'era cchiù differenza tra un omo e una vestia». ⁴⁰ Questo secondo confine mostrava già allora delle smagliature – Sinagra elimina il nipote non tanto perché si è messo in società con dei trafficanti di organi, ma perché teme di essere spodestato –, ma il primo, quello «tra liggi e non liggi», era saldo, al punto che il commissario poteva permettersi di burlarsi del questore, fuori dalla grazia di Dio per l'incontro privato tra Montalbano e don Balduccio.

Nel corso degli anni e delle indagini, quella che in origine era soltanto una «funzione» è diventata un personaggio «a tutto tondo»,⁴¹ molto complesso, con un ingombrante lato oscuro. Commentando l'intreccio tra componente logico-induttiva e fascinazione per ciò che è intuitivo e irrazionale, nella scrittura camilleriana, Giuseppe Marci nota: «Camilleri, in sostanza, *doppio*, un po' come Montalbano». ⁴² Il commissario non è soltanto doppio, il commissario addirittura ha un doppio, con il quale gioca a scacchi – *Il campo del vasaio* –, si confronta come fosse un «nemico 'nvisibile»,⁴³ discute in maniera accesa, dando vita alle destabilizzanti sticomitie tra Montalbano primo e Montalbano secondo – *Le ali della sfinge* (2006),⁴⁴ *La pista di sabbia*, *La caccia al tesoro*, *Il gioco degli specchi* – le quali scindono temporaneamente

³⁸ ID., *La gita a Tindari*, cit., p. 118.

³⁹ Il vecchio mafioso, interrogato dal capitano Bellodi, distingue le classi 'moralì' che costituiscono il genere umano: «quella che diciamo l'umanità [...] la divido in cinque categorie: gli uomini, i mezz'uomini, gli ominicchi, i (con rispetto parlando) piglianculo e i quaquaraqua»: LEONARDO SCIASCIA, *Il giorno della civetta*, Milano, Adelphi 2016, p. 93.

⁴⁰ CAMILLERI, *La gita a Tindari*, cit., p. 122.

⁴¹ SORGI, *La testa ci fa dire*, cit., pp. 74, 75.

⁴² GIUSEPPE MARCI, *I turbamenti di un cinquantino*, in *Lingua, storia, gioco e moralità*, cit., p. 255, nota 31.

⁴³ CAMILLERI, *La danza del gabbiano*, cit., p. 228.

⁴⁴ Nel romanzo *Le ali della sfinge*, secondo Nigro: «La labilità irrequieta di Montalbano si esibisce in pantomime solitarie; nella dissociazione tra un io che tende a cedere agli alibi della vecchiaia, e un secondo io che si oppone, resiste, e irride»: CAMILLERI, *Le ali della sfinge*, Palermo, Sellerio 2006, risolto di copertina.

l'unità dell'individuo.⁴⁵ Eppure anche nella *Gita a Tindari* qualcosa di inquietante minacciava la solitudine del commissario:

Qualcuno fischiava. Chi? Si taliò torno torno. Non c'era nessuno. Ma era lui! Era lui che stava fischiando! Appena ne ebbe coscienza, non ci arriniscì più. Dunque c'erano momenti, come di sdoppiamento, nei quali sapeva macari fischiare. Gli venne da ridere.

Dottor Jeckill e mister Hide mormuriò,

Dottor Jeckill e mister Hide

Dottor Jeckill e mister Hide

Alla terza volta non sorrideva più. Era anzi diventato serissimo. Aveva la fronte tanticchia sudata.⁴⁶

Il fatto di riconoscere, ancorché con angoscia non verbalizzabile, il bene e il male dentro di sé, la lucida coscienza di camminare su un filo allentato, la capacità di liberarsi dai paralizzanti dubbi amletici⁴⁷ e compattare nel *nomen* le forze disgreganti dell'io – «Non sarebbe, sono il commissario Montalbano, di questo ne sono assolutamente certo»⁴⁸ – distinguono il commissario dagli altri personaggi che 'cavalcano' o si trovano in prossimità della «linea di demarcazione tra liggi e non liggi». Questa consapevolezza gli consente di essere l'accorto stratega dei suoi funambolismi, dei suoi sconfinamenti che non si precludono mai la via del ritorno alle regole. Un «dio di quart'ordine»,⁴⁹ un *deus ex machina*, un regista, come chi l'ha creato, che avverte la pesantezza della sua provvisoria opera di sistemazione del reale: «il poviro puparo di 'na mischina opira dei pupi. Un puparo che s'arrabatava a fari funzionari la rappresentazioni come meglio putiva e sapiva. [...] Fino a quando avrebbe potuto reggiri?».⁵⁰

⁴⁵ La distinzione tra Montalbano primo e secondo complica il rapporto del commissario con l'angelo e il diavolo della sua coscienza (*La gita a Tindari, L'odore della notte*) e corrisponde al criterio della *nominatō* del doppio per addizione: cfr. SILVIA ZANGRANDI, *Il nome dell'avatar. La funzione del nome nel topos del doppio*, «il Nome nel testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria», XVI (2014), pp. 185-186. Terrusi la inserisce, invece, come variante della tipologia «un nome unico per le due identità», cfr. TERRUSI, *Nomi del doppio. In margine ad alcuni recenti contributi*, «RION», XXI (2015), 1, pp. 191-192. In generale sul tema si veda DONATELLA BREMER, *L'onomastica del doppio*, in *Studi di onomastica e critica letteraria offerti a Davide De Camilli*, a c. di M.G. Arcamone, D. Bremer, B. Porcelli, Pisa-Roma, Serra 2010, pp. 79-97.

⁴⁶ CAMILLERI, *La gita a Tindari*, cit., p. 270.

⁴⁷ «Addeciditi, Montalbà. Arricordati della mala fini fatta da tutti l'indicisi, dallo scecco di Buri-dano sino ad Amleto»: ID., *Il gioco degli specchi*, Palermo, Sellerio 2011, p. 107.

⁴⁸ ID., *Il sorriso di Angelica*, Palermo, Sellerio 2010, p. 223.

⁴⁹ ID., *La forma dell'acqua*, Palermo, Sellerio 1994, p. 186.

⁵⁰ ID., *Il campo del vasaio*, cit., pp. 272-273.

Biodata: Luca Danti (San Miniato, 1987) si è laureato a Pisa nel 2012 in Lingua e Letteratura italiana. Sempre presso l'ateneo pisano, nel 2016 ha conseguito il titolo di Dottore di ricerca in Filologia, Letteratura e Linguistica. Nel 2014 è uscito il suo volume *Il melodramma tra centro e periferia. Scene di provinciali all'opera nella narrativa dell'Ottocento e del Novecento* (Venezia, Ca' Foscari); inoltre, ha pubblicato e ha in corso di pubblicazione contributi su Brancati, Camilleri, Deledda, Moravia, Viani.

lucadanti87@libero.it