

IL LICEO DI MONTALBANO *

Nell'ultimo episodio delle indagini di Montalbano, *La danza del gabbiano*¹, il Commissario, già noto in precedenza per la sua solida cultura letteraria², per la prima volta incastona incidentalmente brevi locuzioni latine in discorsi o in intime riflessioni.

Quattro sono complessivamente le occasioni in cui ciò avviene.

Nel primo caso in realtà si tratta di un'espressione *vulgata*, entrata ormai a pieno titolo nel linguaggio colloquiale, in cui l'aspetto latino risulta a tal punto sbiadito, da non richiedere l'uso del corsivo. Montalbano, durante l'esposizione al suo vice Mimì Augello di un passaggio delicato dell'indagine che lo sta impegnando, si sofferma sull'importanza della puntualità lessicale, rimproverando Mimì appunto di approssimazione linguistica e sottolineando contestualmente in maniera colorita la sua superiorità espressiva (p. 215):

«Se ricapitoliamo, capirai meglio. La facenna principia con un tale Manzella che voli denunciare al so amico Fazio 'na storia di contrabbanno. Fazio non ci dice nenti, ma il signor Rizzica, lo stisso jorno che Fazio scompare, veni a diricci che sospetta che un sò motopiscariggio, a sò insaputa, serve a fari traffico di droga. Notata la differenza?».

«Vuoi diri la coincidenza?».

*) Questo articolo nasce come elaborazione della lezione tenuta presso l'Università Statale di Milano il 19 novembre 2009, nell'ambito del corso di Letteratura latina tenuto da Massimo Gioseffi, che ringrazio calorosamente dell'invito.

¹) Camilleri 2009. Il romanzo vede il protagonista impegnato in una complessa vicenda di collusione tra potere politico e mafia, complicata dal rapimento e ferimento dell'amico e collaboratore Fazio. Il coinvolgimento emotivo è tale che Montalbano finisce per rimuovere completamente il pensiero di Livia, che lo aspetta nella sua casa di Marinella alla vigilia di una vacanza da lungo tempo programmata, mentre nel suo orizzonte va gradualmente profilandosi una giovane presenza femminile, dalle cui false lusinghe Montalbano dimostra ancora una volta di saper lucidamente prendere le distanze.

²) Sul solido *background* culturale di Salvo Montalbano, proficuo persino per le sue indagini, ho avuto modo di insistere recentemente in Privitera 2008, cap. III *Nel Novecento*, par. 3.4 «Il latino di Montalbano», pp. 128-149.

«Mimì, io il taliàno lo saccio pirchì leggio libri. Tu 'nveci sì 'gnoranti come 'na pecura e confonni 'na parola con un'altra. Ho detto differenza e non coincidenza!».

Alla goffa, quanto incomprensibile, replica di Augello «E qual è 'sta cosa che è?»», Montalbano sempre più indispettito lo etichetta «catarelliano ad honorem», accomunandolo così all'agente Catarella, noto "storpiatore" di nomi propri e dello stesso dialetto siciliano, unica forma di espressione di cui Catarella sia capace. In questo caso tanto più la *inunctura* di sapore giuridico-accademico risulta convincente, giacché ne rappresenta il rovesciamento parodistico, una sorta di ossimoro, ottenuto tramite l'affiancamento del termine altisonante al nome del personaggio che più di tutti ne rappresenta la negazione.

La seconda inserzione avviene durante una delle tante riflessioni solitarie, che nel protagonista anticipano le grandi decisioni. Montalbano è appena entrato in possesso di una lettera importantissima, a lui indirizzata inaspettatamente, da un malvivente, poi ucciso, coinvolto nell'intricata inchiesta. Nella lettera Manzella, così si chiama l'uomo, presentando la fine imminente, rivela al Commissario una serie di informazioni scottanti, che riguardano un noto mafioso locale, tale Franco Sinagra. Questi, che controlla direttamente un traffico di armi chimiche, ha anche diretti contatti con un onorevole, il cui incontro in un ristorante romano è stato fotografato dallo stesso Manzella. Un caso ben familiare di intesa tra potere politico e mafia. Tuttavia, Montalbano è entrato in possesso della lettera in maniera "impropria", come spesso gli accade, trascurando i passaggi ufficiali dell'odiata burocrazia e agendo per suo conto, istintivamente, talvolta ai limiti della legalità. Anche in questo caso, si è introdotto, da solo e senza le regolari autorizzazioni della magistratura, nel villino dove Manzella è stato massacrato con violenza inaudita, i cui dettagli raccapriccianti vengono ricostruiti dallo stesso Montalbano attraverso una sorta di allucinazione³. Il monologo riguarda appunto la condotta da tenere e la maniera più adatta per riferire della lettera a Mimì, cercando di convincerlo a collaborare con lui (p. 240):

Era necessario pigliari 'na decisioni qualsiasi prima che arrivava Mimì. Pirchì poi, parlannone con lui, doviva aviri argomenti forti per tirarlo dalla sò parti. Ma le decisioni non potivano essiri che dù: o infilarisicci dintra al collo, in quella storia, e rischiare di nesciri sconfitti sutta ai provvedimenti

³) Egli è infatti in grado di "vedere" e non soltanto di immaginare la scena del delitto efferato, che gli suggerisce inquietanti analogie con la morte di un gabbiano, a cui ha assistito sulla spiaggia alcuni giorni prima. Si tratta della macabra danza del gabbiano morente, che dà il titolo al romanzo. Anche Manzella, che da giovane ha fatto il ballerino, dopo essere stato ferito con una revolverata ad un piede, è costretto dai suoi aguzzini a danzare prima di morire (p. 231): «E il commissario lo vidiva abballari come se era nella càmmara 'nzemmula agli altri e la macabra abballatina pariva la scena di 'na pellicula in bianco e nivuro, con quella luci trimoliante che viniva dalla finestra ... Fu qui che capitò quello che Montalbano si scantava che gli sarebbi capitato. Mentri con l'immaginazione si raffigurava la scena, a picca a picca il corpo nudo e 'nsanguiato di Manzella accomenzò a trasformarsi, ad addiventari cchiù piluso, e il pavimento non era cchiù di cotto ma era fatto di rina, era 'ntifico alla pilaja di Marinella ... Con una speci di lampo di luce, di flash accecanti, s'arritrovò, come quella matina, a taliare il gabbiano che abballava la so morti».

disciplinari, alle polemiche, ai richiami, o tirarsene fora e ristarissimi a talia-re come se la sbrogliavano gli altri. *Tertium non datur*.⁴

La formula *tertium non datur*, debitamente rilevata dall'uso del corsivo, sembra affiorare con ovvietà nella coscienza linguistica del Commissario e sancire opportunamente, grazie all'asciutta essenzialità tipica della lingua latina, le sue solitarie meditazioni⁵.

Le remore di Montalbano si rivelano ben fondate: la reazione di Mimì Augello è comprensibilmente irritata e, ancora una volta, è il cambiamento del registro linguistico, con il passaggio repentino dal dialetto alla lingua, a sottolinearlo (p. 247):

Mimì finì di legghiri, posò la littra sulla scrivania e, col dito indice, la fici scivolare verso il commissario. Durante la leggiuta, non aviva avuto la minima reazione e macari ora era frisco come un quarto di pollo.

«Prima di tutto» accomenzò «voglio sapere come hai fatto a entrare in possesso di questa lettera».

Parlava in taliàno, malo signo. Forsi non era così calmo come voliva appariri.

Augello, prevedendo i rischi dell'indagine, tenta “ragionevolmente” di persuadere l'amico a desistere, continuando ad utilizzare un italiano impeccabile (pp. 248-249):

Allura il commissario addecise che la meglio era di contargli ogni cosa.

«Eri armato?».

«No».

«Sei, con tutto il rispetto dovuto a un superiore, un perfetto cretino. Sina-gra poteva averci lasciato qualcuno di guardia».

«Va bene, però il fatto è che non c'era nisciuno. Vogliamo raggiungere?».

«Di che? Della lettera? C'è poco da ragionare. Ora la rimetti nella busta, mi dai quella chiave che casualmente eccetera eccetera e io vado a risistemarla dentro al quadro».

«E poi?».

«Poi mi dai ufficialmente l'incarico di andare a vedere cos'è successo in quella casa, io scopro che è lì che hanno ammazzato Manzella, chiamo la Scientifica e faccio in modo che Arquà o chi per lui trovi la lettera. Quello col cavolo che la consegna a me, malgrado le mie insistenze la porta direttamente al questore e noi finalmente ce ne possiamo andare a cantare papimpapom. Come volevasi dimostrare».

È a questo punto che Montalbano pronuncia la battuta amaramente rassegnata, che riguarda una delle figure destinate ad incarnare la topica più corriva della pa-

⁴) E sarebbe dovuto essere *non datur*. Ma sulla correttezza della *consecutio temporum* prevale la fissità della *sententia*, estrapolata dal formulario della logica scolastica.

⁵) Come sottolinea Tosi 1991, p. 36, *s.v.* *Tertium non datur*, l'espressione è di origine filosofica e rinvia al noto principio aristotelico “di non contraddizione”, secondo cui una proposizione deve essere vera o falsa, senza ulteriori possibilità (cfr. Aristot. *Metafisica* 1057a33). Nel lemma si legge anche: «*Tertium non datur* è ora usato [...] anche nel linguaggio comune, a proposito di una alternativa in cui non esistono margini per una mediazione», che è esattamente l'accezione utilizzata nel romanzo.

vidità e del supino allineamento al potere, che spesso ne consegue: «Insomma Pilato docet» disse amaro Montalbano».

Immediata la replica stizzita e impertinente di Mimì, che ritorna repentinamente al dialetto: «Quanno ti metti a parlari in latino mi fai girari i cabasisi», da cui emerge non tanto un'avversione nei confronti del latino *tout court*, ma piuttosto della superiorità culturale e forse persino etica dell'amico, che il ricorso al fraseggio latino in qualche modo pone in evidenza⁶.

La quarta e ultima locuzione, assai più ricercata delle precedenti, non soltanto viene pronunciata, come le altre, estemporaneamente, ma risulta a tal punto decontestualizzata, da suscitare in Montalbano stesso una reazione di irritato disappunto. È il momento in cui Montalbano ha un incontro con Angela, personaggio-chiave dell'indagine, già fidanzata con uno degli uomini di Sinagra, rimasto ucciso all'inizio del romanzo durante il rapimento dell'ispettore Fazio, diventata in seguito "collaboratrice" di Montalbano, dopo che questi l'ha facilmente smascherata. Angela deve in realtà rivelargli un complotto ai suoi danni, finalizzato, secondo la ragazza, ad un ricatto, all'assassinio di entrambi, secondo la lucida ricostruzione del Commissario. I due devono incontrarsi senza destare sospetti. Quindi si vedono in macchina, in un luogo isolato, simulando un incontro galante, durante il quale la ragazza, per sviare i sospetti degli uomini di Sinagra, che presumibilmente la tengono sotto controllo, sembra entrare a pieno nel ruolo (pp. 254-255):

Scinnì dalla macchina. C'erano altre tri auto ferme. Una lampeggiò.

«Sali» fici Angela raprennogli lo sportello.

E appena fu trasuto, gli ghittò le vrazza al collo e lo vasò a lungo.

«Non sono sicura che non m'abbiano seguita» gli disse a voci vascia mentre il commissario, ancora sturduto dall'attacco 'mprovviso, ripigliava i sentimenti. «Perciò facciamo finta che siamo qua per ...».

«Allora passiamo nel sedile di dietro» suggerì Montalbano. «Come gli amanti che macari per cinque minuti ...».

Scinnero, passaro narrè.

«Stenditi» gli ordinò Angela.

Il commissario obbedì e lei, doppo essergli acchianata di supra, la gamma destra sul sedili allato a quella di lui, l'altra col pedi appuiato contro il pavimento della machina, l'abbrazzò stritto.

In una tale congiuntura, tanto imbarazzante quanto suo malgrado coinvolgente, il Commissario tenta di estraniarsi facendo ricorso alle sue memorie scolastiche, recitando a memoria il primo canto dell'*Iliade*, di cui viene citato il celeberrimo *incipit* nella versione di Monti, dominante a scuola da sempre, non prima di aver «... fulmineamenti pinsato al dù novembrìro, jorno dei morti, a dù o tri stragi, a 'na vecchia che avivano squartata ...» (*ivi*, p. 255)⁷.

⁶ In linea per la verità con la spazientita considerazione che lo stesso Montalbano pronuncia a proposito dell'inspiegabile predilezione classica che contraddistingue i gusti toponomastici del sindaco di Fiacca, in *Le ali della sfinge* (p. 180): «Ma pirchè ancora, nell'anno 2006, a un sinaco potiva spirciare d'intitolare 'na strata ad Attilio Regolo? Misteri della toponomastica».

⁷ Massimo Gioseffi me ne segnala una versione rovesciata, in Benni 1986, p. 147: se Montalbano ricorre ad Omero per prendere le distanze e rimanere lucido in una situazione a

A conclusione di questo insolito scambio di segnalazioni, dopo aver ringraziato educatamente la sua “informatrice”, Montalbano impiega la breve e dotta riflessione, che chiude in maniera ironica e pittoresca la “serie” delle battute latine (p. 256):

«Hai ragione, provvederò, grazie».

Distaccato sì, ma sempre cortese, il commissario Montalbano! Sempre *compos sui* (ma pirchè minchia gli viniva di parlari in latino?) macari con una beddra picciotta stinnicchiata supra di lui.⁸

Come già rilevato, questa è la *iunctura* meno colloquiale, che rinvia ad un registro più tecnico, proprio del linguaggio giuridico, dove viene utilizzata, al pari dell’analoga locuzione *compos mentis*, per segnalare per lo più nella forma negativa la cosiddetta mancanza di capacità di intendere e di volere. Dunque un’espressione che rientra a pieno nelle competenze linguistico-professionali del Commissario, avvezzo a casi in cui l’impulsività è spesso alla base dell’azione delittuosa⁹.

L’impressione generale che si ricava da questa inedita condotta linguistica, pur numericamente contenuta, è che essa sia la chiara espressione di reminiscenze scolastiche, che affiorano istintivamente nell’eloquio, già debitamente acculturato, del personaggio. Non è escluso che tali riecheggiamenti di sapore scolastico siano imputabili al tratto scientemente senile del Montalbano degli ultimi romanzi, che ne contraddistinguono atteggiamenti e opinioni, collocandolo inequivocabilmente in quella fase esistenziale, in cui si è più inclini ad abbandonarsi alle memorie della prima giovinezza¹⁰. Alternativamente, si potrebbe ipo-

rischio, è Virgilio ad essere evocato antifrasticamente dall’infermiera, che assiste in ospedale il professore Lucio Lucertola morente, di fronte ad una sua estrema quanto inaspettata manifestazione di vitalità emotiva: «Professore, adesso non mi dirà che stava sognando Virgilio ...». Il passo viene puntualmente analizzato da Gioseffi 2010, alla luce dell’uso del latino nei romanzi di Benni, p. 340 ss.

⁸) Sempre nello stesso romanzo, Benni propone una situazione analoga, p. 42, dove il turpiloquio giovanilistico, espressione di netta contrapposizione e rottura persino nei confronti del sentimento di *pietas*, viene abbinato ad una nota citazione virgiliana: «Funere mersit acerbo, muore giovane chi è caro agli dèi un cazzo, professore. Come possono il Fato il Supremo il Caso le Parche il Dio Burlone fare simili errori?». Cfr. Gioseffi 2010, pp. 347-348.

⁹) *Compos sui*, inoltre, è l’unica delle locuzioni adottate da Montalbano ad avere una vera e propria contestualizzazione letteraria. La prima attestazione è in Livio 42.16.6 (a proposito dell’anno 172 a.C.). Si sta parlando di Perseo di Macedonia (il re che sarà sconfitto nella battaglia di Pidna nel 168, premessa per la successiva trasformazione della Macedonia in provincia romana), che a Delfi viene ferito alla testa durante un agguato ordito da suoi *insidiatiores* e che, una volta tornato cosciente, il giorno dopo viene riaccompagnato alla sua nave: ... *compotem iam sui regem amici postero die referunt ad navem*.

¹⁰) Che il Montalbano letterario sia più anziano di quello televisivo, impersonato da Luca Zingaretti, è cosa ben nota. Sull’età del personaggio, così si esprime Camilleri, in Rosso 2007, pp. 59-60: «Occupiamoci ancora un po’ di quest’ultimo personaggio. L’abbiamo seguito in tutti questi libri, durante tante indagini. Adesso però pare che cominci ad avere un’altra età, a essere un po’ più scontroso. Poco per volta, in sostanza, lei ha trasformato il carattere del suo personaggio ... È vero; c’è stata una progressiva modificazione del personaggio: una cosa che avviene in tutti noi e che è inevitabile. Naturalmente, nella vita reale, nella gente comune si nota di meno. Con il Commissario Montalbano sono costretto a stringere un po’ i tempi. Lui non è ancora vecchio. È uno che, oggi come oggi (nel 2002! N.d.a.), si avvicina alla sessantina essendo nato

tizzare che la piena maturità esistenzial-professionale si abbinò in lui anche ad una sorta di emancipazione linguistica, cosicché Montalbano – ormai alle soglie della *senectus* – può persino permettersi di parlare latino.

Sulla consapevole percezione dell'invecchiamento da parte di Montalbano, Camilleri insiste molto, attribuendogli monologhi, in cui emerge nitidamente tutta la sua disillusione, la sua amarezza, che sembra scivolare talvolta nella rassegnazione (pp. 14-15)¹¹:

Il governo faciva chiacchiere, l'opposizioni faciva chiacchiere, la chiesa faciva chiacchiere, la confinnustria faciva chiacchiere, i sinnacati facivano chiacchiere, e po' si facivano chiacchiere supra a 'na coppia 'mportanti che si era separata, supra a un fotografo che fotografava quello che non doveva, supra all'omo cchiù ricco e potenti del paisi al quali sò moglieri aviva pubblicamente scrivuto per rimproverarlo di certe paroli dette a un'altra fimmina, si chiacchiarava e si richiacchiarava supra ai muratori che cadivano come pira mature dall'impalcature, supra ai clandestini che murivano affucati in mari, supra ai pinsionati arridotti con le pezze al culo, supra ai picciliddri violentati ...

Si chiacchiarava sempri e dovunque di qualisiasì problema, ma sempri a vacante, senza che mai la chiacchira addivintasse un minimo di provvedimento, un fatto concreto ...

Montalbano addecise all'istante che annava fatta 'na modifica all'articolo 1 della Costituzione: «L'Italia è una repubblica fondata sullo spaccio della droga, il ritardo sistematico e la chiacchiera a vuoto».

Ghittò ammaraggiato il giornali in un cestino, si susì, niscì dall'aeroporto, s'addrumò 'na sicaretta.

o alternativamente sagaci riflessioni di autoconsapevolezza (p. 113):

Quann'era cchiù picciotto, pinseri simili non gli sarebbiro passati manco per l'anticàmbara del ciriveddro. Si vidi che con le vicchiaglie, macari il ciriveddro allascava, come i muscoli, la pelle ...

che si avvicendano tuttavia alla divaricazione delle scelte etiche (p. 240):

Per esempio: potiva diri a se stisso:

«Hai cinquantasette anni, sei al termine della carriera, chi te lo fa fare d'invischiarti in una faccenda che può farti finire malamente?».

letterariamente nel 1950. Però è molto segnato dal lavoro che ha fatto e ne scopre, in un certo senso, l'inutilità ...».

¹¹) Nel vanitoso Mimì Augello l'età che avanza è invece sottolineata, negli ultimi romanzi, dalla comparsa di occhiali da vista, a cui tuttavia il personaggio sembra ricorrere più per un vezzo estetico che per reale necessità. Così a pp. 23-24, in cui lo scambio di battute tra i due collaboratori, parodistico riecheggiamento di una nota favola per bambini, conferisce alla scena un sapore surreale: «Senti, Mimì, tu hai mai assistito alla morte di un gabbiano?». «No. Pirchi?». «Stamatina ne ho visto morire uno proprio davanti alla verandina». «Gli hanno sparato?». «Non te lo so dire». Augello lo talìo fisso. Po' 'nfilò d'ù dita nel taschino della giacchetta, tirò fora l'occhiali e se l'inforcò. «Spiegati». «No, prima dimmi perché ti sei messo l'occhiali». «Per sentirti meglio». «Hanno l'apparecchio per la sordità incorporato?». «No. Io ci sento benissimo». «Allura pirchi ti metti l'occhiali?». «Per vederti meglio». «Ennò, Mimì, non barare! Tu hai detto che te li sei messi per sentirmi meglio! Sentirmi, non vedermi!». «È lo stisso. Se ti vedo meglio, ti capisco meglio».

Opuo potiva diri:

«Hai cinquantasette anni, sei al termine della carriera, quindi non hai niente da perdere. Dacci dentro».

D'altro canto Camilleri stesso negli ultimi anni si è spesso soffermato sui ricordi liceali, in cui riaffiorano personaggi di grande umanità, schizzati con il consueto vivido tratto ¹²:

Ricordo eccellenti professori. Come la De Mauro che quando capì che ero negato per i numeri fece con me un accordo: mi avrebbe dato il sei solo se avessi superato tutte le altre materie. E mantenne il patto. [...] E De Marino che ci insegnò il latino facendoci leggere passi allora proibiti di Marziale.

che talvolta scivola nella stravaganza (*ibid.*):

Il professore d'italiano Cassesa. Ci disse che fatti i conti, con i soldi che gli dava lo Stato, lui non poteva farci più di sei lezioni all'anno. Commentando Dante ci stregò. Terminata la sesta lezione, annunciò che non sarebbe andato avanti, a meno che noi non l'avessimo pagato facendogli trovare un pacchetto di orrende sigarette "Milit" a lezione. Accettammo, pretendendo però che non si concedesse alcuna pausa fino alla fine dell'ora. Solo anni dopo capii che si trattava di una sua geniale strategia per attirare la nostra attenzione.

fino alla rivelazione che al liceo classico "Empedocle" di Agrigento c'era anche un docente che si chiamava Salvo Montalbano ¹³. È pertanto ragionevole ipotizzare che il liceo classico di Camilleri abbia non solo segnato onomasticamente il suo *alter ego*, ma abbia lasciato tracce apprezzabili persino nei suoi tic espressivi, attinti nella fattispecie da un appropriato repertorio latino.

D'altronde, qui come altrove, Camilleri attribuisce al suo Commissario una serie di citazioni dotte, tratte prevalentemente dal repertorio scolastico. La prima, nella sua ciclicità, si delinea come una vera e propria predilezione dell'autore. Si tratta di un verso degli *Amores* di Matteo Maria Boiardo (1.26.5 *In Natali Dominae*), replicato per ben tre volte nel ciclo di Montalbano. Ma se nelle due prime applicazioni il nome di Boiardo è citato esplicitamente: così nella *Voce del violino* ¹⁴ (p. 97):

il proprietario cassiere-cameriere con i baffi a manubrio vagamente somigliante al re galantuomo, gli mise per prima cosa davanti una grossa porzione di caponatina di gusto squisito.

Principio si giolivo ben conduce aveva scritto il Boiardo e Montalbano decise di lasciarsi condurre.

e nella *Gita a Tindari* (pp. 53-54):

¹²) Questa intervista, firmata "t. g.", datata 16.1.2002, ma priva della fonte, è stata ricavata dal sito: www.vigata.org/rassegna_stamp.

¹³) Su altre memorie legate agli anni del liceo e della guerra cfr. ancora Rosso 2007, p. 35 ss.

¹⁴) Camilleri 1997.

Il primo nome della lista era Cusumano Saverio.
 «Buongiorno signor Cusumano. Il commissario Montalbano sono».
 «E che vuole da mia?».
 «Non è stato lei a telefonare alla televisione quando ha visto la foto dei signori Griffo?».
 «Sissi, io fui. Ma lei che ci trase?».
 «Siamo noi che ci occupiamo della facenna».
 «E chi l'ha detto? Io solo col figlio Davide parlo. Bongiorno».
 Principio sì giolivo ben conduce, come diceva Matteo Maria Boiardo. Il secondo nome era Belluzzo Gaspare.

in *La danza del gabbiano* la paternità del verso viene taciuta come dato assodato, attribuendogli ormai di fatto il valore di una *sententia*. Anche l'impiego che se ne propone, qui come in *Gita a Tindari*, assume una valenza antifrastica rispetto al significato originario, provocando pertanto i pittoreschi scongiuri del Commissario (p. 67)¹⁵:

«Dobbiamo aspettare che arrivi il mio vice» disse Montalbano.
 «Senta, noi comunque andiamo avanti e vediamo com'è la situazione. Così guadagnamo tempo. Ci ritroviamo al primo pozzo».
 «Sapete dove sono?».
 «Certo, a mezzo chilometro da qua. Due anni fa ci ho tirato fora un catafero» disse Mallia.
 Principio sì giolivo ben conduce, diceva il poeta.
 Senza farisinni addunari, il commissario fici un pronto scongiuro toccanosi i cabasisi.

Celeberrima la seconda delle citazioni: un altro riconoscibilissimo *incipit*, riproposto con leggere variazioni, che vanno dal ritocco vernacolare¹⁶ al riadattamento dello scenario ambientale (p. 152):

Dolci e chiara era la notti e senza vento. E la luna, invece di posari supra all'orti, galleggiava supra il mari.

Semberebbe trattarsi di un vero e proprio caso di metaletteratura, giacché è formalmente l'autore ad aprire il periodo con la descrizione di un notturno marino, citando Leopardi. Ma lo stesso scenario Montalbano contempla «assittato» sulla sua verandina, di fronte all'immancabile manicaretto (*ibid.*):

L'autunno forsi sintiva d'aviri i jorni contati, e s'abbannunava alla so fine con 'na speci di malinconico languore tanticchia distratto, pirchi si lassava

¹⁵ È uno dei passaggi più drammatici e convulsi del romanzo, quando Montalbano insieme ai suoi uomini va alla drammatica ricerca del corpo di Fazio, che crede morto e fatto precipitare in uno dei pozzi secchi in prossimità della montagna Scibetta. Interessante il fatto che la segnalazione offerta dal latitante a Montalbano è presentata come uno scambio di favori, in quanto Fazio una volta «si è comportato da galantuomo» nei confronti del figlio del malvivente. Il motivo del favore ricambiato in seguito a riconoscenza è il fulcro del racconto «Quello che contò Aulo Gellio» (Camilleri 2001), in cui è messo in relazione con il mito di Androclo e il leone. Cfr. Privitera 2008 (vd. *supra*).

¹⁶ Dove è riconoscibile il ben noto oscuramento del suono medio [e] in [i].

invadere da giornate e sirate già di primavera senza fari resistenza. Montalbano si era sbafato, assittato supra alla verandina, un gran piatto di pasta 'ncasciata lassatogli dintra al forno da Adelina.

In questo mirabile passaggio vengono così a convergere nel medesimo sguardo tre diverse presenze, autore-personaggio-lettore, perfettamente sovrapponibili, anche in virtù della complicità letteraria, che permette loro di decodificare con ovvietà un'immagine poetica che proprio la pratica scolastica ha contribuito a radicare nell'immaginario collettivo¹⁷.

Ma la progressiva senescenza di Montalbano è forse ravvisabile anche nel sempre più frequente sdoppiamento del protagonista. Una sorta di disturbo dissociativo, in cui un "Montalbano secunno", nel ruolo di coscienza parlante, è in continua polemica con il "Montalbano primo", di cui sottolinea spietatamente ombre e contraddizioni, soprattutto riguardo al pluriennale rapporto con Livia, senza tuttavia riuscire ad allinearli sulle sue posizioni (p. 93)¹⁸:

Ma com'era possibile che Livia gli era nisciuta completamenti fora dalla testa? Non era assurdo?
«Non è sulo assurdo» fici Montalbano secunno «la virità è che tu a Livia l'hai completamenti cancellata. Epperçiò non hai telefonato, pirchè nella tò testa non avivi a nisciuno al quali telefonare».

¹⁷) Un altro caso clamoroso di metatesto è la serie di allusioni che il Montalbano letterario fa della sua "controfigura" televisiva, verso la quale ostenta una vera e propria avversione, provocando l'immane reazione di Livia e dando il via all'ennesima "sciarratina". Il divertente gioco metaletterario si traduce prima nella calcolata alterazione del cognome dell'attore, poi nel rilievo attribuito alle differenze, fino alla finale, orgogliosa rivendicazione della propria folta capigliatura, vero tratto distintivo rispetto alla calvizie del suo "doppio" (pp. 16-17): «Non vorrei che stessero a girare». «Ma che dici? Che girano?». «Non vorrei che mentre ci siamo noi girassero lì qualche episodio della serie televisiva ... li fanno proprio in quei posti». «E che te ne frega, scusa?». «Come, che me ne frega? E se putacaso mi vengo a trovare faccia a faccia con l'attore che fa me stesso ... come si chiama ... Zingarelli ...». «Si chiama Zingaretti, non fare finta di sbagliare. Lo Zingarelli è un dizionario. Ma torno a ripetere: che te ne frega? Possibile che tu abbia questi complessi infantili all'età che ti ritrovi?». «Che c'entra l'età, ora?». «Eppoi nemmeno vi somigliate». «Questo è vero». «Lui è assai più giovane di te». Arrè con 'sta granni e grannissima camurria dell'età! Si era fissata, Livia! S'arrisenti. Che ci trasivano la giovintù o la vicchiaia? «E che minchia significa? Se è per questo, lui è totalmente calvo mentre io ho capelli da vendere!».

¹⁸) La complessa dialettica tra le due "anime" di Montalbano è brillantemente riassunta nella battuta a p. 241: «Nzumma, un cori d'asino e uno di lioni», che preannuncia, attraverso la citazione di *Don Chisciotte*, un ulteriore caso di metaletteratura, il ribaltamento del ruolo Narratore/Personaggio, implicito nell'esclamazione finale di Montalbano (p. 242): «Che meraviglia se lui non fosse stato più capace di contare la storia a Camilleri!». La dissociazione tra un io ormai rassegnato che indulge verso una senescenza incombente ed un io ribelle e dissacrante, in continua irridente polemica, è già ben evidente in *Le ali della sfinge*, il romanzo «improntato dalla matematica del doppio. Dalla sfuggente doppiezza della realtà, alla duplicazione dei casi, al bivio delle scelte, alla scissione della personalità, alle due ali apparenti della "sfinge" [...]», come sottolinea Salvatore Silvano Nigro nella quarta di copertina. Così a p. 10: «Pirchè da qualchi anno dintra al commissario esistevano dū Montalbani sempre in disaccordo tra di loro. Appena uno dei dū diceva una cosa, l'altro sostiniva l'opposto», in cui ben risalta la difficile convivenza tra l'«ipotetico fauno Montalbano» e «il casto Giuseppe Montalbano» (p. 84).

«E con questa considerazione indove intendi arrivare?» spiò polemico Montalbano primo.

«Non voglio arrivarci da nisciuna parte. Sto semplicemente dicenno che Livia è presenti a intermittenza».

«Ba bene, ma secunno tia, dato che ora come ora Livia è presentissima, che dovrebbsi fari?».

«Telefonarle subito».

E invece Montalbano addecise di non tilefonarle.

Nonostante il tratteggio consapevolmente senile, tuttavia Montalbano dimostra di ritrovare, in un guizzo finale, una sufficiente spinta per ribellarsi all'idea di un sistema irrimediabilmente corrotto. E così, con un rocambolesco *coup de théâtre*, riesce ad incastrare Franco Sinagra, non negandosi un ultimo geniale tocco di sapore goliardico, facendolo immortalare «in mutanne ammanettato in tutti i telegiornali nazionali» (p. 266).

TIZIANA PRIVITERA

Università di Roma «Tor Vergata»
tiziana.privitera@uniroma2.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- | | |
|----------------|--|
| Benni 1986 | S. Benni, <i>Comici spaventati guerrieri</i> , Milano 1986. |
| Camilleri 1997 | A. Camilleri, <i>La voce del violino</i> , Palermo 1997. |
| Camilleri 2000 | A. Camilleri, <i>La gita a Tindari</i> , Palermo 2000. |
| Camilleri 2001 | A. Camilleri, <i>Un mese con Montalbano</i> , Milano 2001. |
| Camilleri 2006 | A. Camilleri, <i>Le ali della sfinge</i> , Palermo 2006. |
| Camilleri 2009 | A. Camilleri, <i>La danza del gabbiano</i> , Palermo 2009. |
| Gioseffi 2010 | M. Gioseffi, <i>Dalla parte del latino. Citazioni classiche in tre autori del Novecento</i> , in Id. (a cura di), <i>Uso, riuso ed abuso dei classici</i> , Milano 2010. |
| Privitera 2008 | T. Privitera, <i>Simulacra amoris - Percorsi intertestuali</i> , Roma 2008. |
| Rosso 2007 | L. Rosso, <i>Caffè Vigata. Conversazione con Andrea Camilleri</i> , Reggio Emilia 2007. |
| Tosi 1991 | R. Tosi, <i>Dizionario delle sentenze latine e greche</i> , Milano 1991. |