

«Secondo Matteo».

Rimandi biblici nel “Campo del vasaio” di Andrea Camilleri

MARINELLA CANTELMO*

La riscrittura del sacro, si sa, percorre attraverso mille rivoli diversi un secolo laico come il Novecento e si spinge oltre, con inesauribile vitalità, nel nuovo millennio. Risale all’inizio del 2008 un ‘caso’ recente di particolare interesse: si tratta del romanzo di Andrea Camilleri *Il campo del vasaio*,¹ della fortunata serie poliziesca dedicata al commissario Salvo Montalbano: qui il Grande Codice biblico gioca un ruolo di primo piano ai fini dell’intreccio, prestandosi tuttavia nel contempo ad un riuso multiplo, dalle molteplici sfaccettature a diversi livelli. In primo luogo esso si attesta come occorrenza lessicale:

«Dottore, come antipasto ci sarebbero le polpette fritte di nunnato».

«Portamele».

Fici 'na stragi di nunnati. Cioè di neonati. Priciso 'ntifico a Erode.²

Basta un piatto di «nunnato»: «nunnato», cioè «nunnati», cioè «neonati», pesciolini appena nati abbondantemente divorati dal commissario. Strage di ne-

* Università del Salento

1 A. CAMILLERI, *Il campo del vasaio*, Palermo, Sellerio, 2008. Tutte le citazioni sono tratte da questa edizione.

2 Ivi, p. 74.

onati? Ed è subito Erode. Il pensiero riferito del protagonista ricodifica ironicamente nel linguaggio biblico l'esperienza occasionale, forse con un sottaciuto senso di colpa per l'abbuffata³ ed un'ombra di rimorso per lo sterminio di giovani vite immolate dalla cucina locale allo sfizio dei buongustai.

Il lessico biblico, come si vede, investe alle radici la scrittura di Camilleri, filtra la sua visione del mondo e si squaderna a tutto campo tra i livelli del testo, dall'esempio interdiscorsivo appena citato a più puntuali relazioni intertestuali, come si vedrà. Ma intanto il passo dimostra ancora una volta come scrittori – e lettori – del Novecento continuino ad 'essere parlati' dal linguaggio del sacro, che fin dalla notte dei tempi si radica alla base dell'apprendimento linguistico individuale.

Deriva da qui la profondità abissale del registro del sacro, che affonda nel primo balbettio infantile e si fonde con le radici stesse dell'uso del linguaggio. Basti riflettere come nell'ambiente domestico il bambino, dopo aver appreso ad articolare le prime parole che designano persone e oggetti di urgenza immediata (mamma, papà, pappa, ecc.), impari solitamente a recitare le preghiere, primi e soli testi che si depositino nella sua memoria, dove la pratica quotidiana provvede a cementarli: non c'è distanza che li possa rimuovere: «Trovò in fatti in un cantuccio riposto e profondo della mente, le preghiere ch'era stato ammaestrato a recitar da bambino; [...] e quelle parole, rimaste lí tanto tempo ravvolte insieme, venivano l'una dopo l'altra come sgomitandosi»;⁴ ancora oggi la pagina manzoniana resta una testimonianza esemplare. Così la competenza del sacro scava una sua nicchia nell'idioletto di ciascuno, fra le cui pieghe si annida spesso al di là di un ricorso consapevole. O forse si annidava? Camilleri sembra avanzare qualche dubbio in merito, per quanto riguarda le generazioni più giovani, ponendo così sotto sotto un dilemma culturale epocale.

Il campo del vasaio presenta dunque un rapporto particolarmente complesso e interessante con il registro del sacro e le sue potenzialità di riuso. Ma innanzi tutto conviene accennare al 'caso' che il commissario deve affrontare insieme alla sua squadra. Sotto una replica del diluvio universale, verrebbe da dire per restare in tema, Montalbano interviene in una località impervia detta «'u critaru», dove è stata segnalata la presenza di un cadavere: si tratta del «campo del vasaio», il singolare attante inanimato affetto da metempsicosi che dà il titolo al romanzo, un terreno in forte pendenza, formato da lastroni di creta normalmente ricoperti da uno spesso strato di terra che ora la pioggia torrenziale ha dilavato, facendo così emergere un sacco contenente dei resti umani. La scena del ritrovamento da parte della squadra sotto l'infuriare delle intemperie ha irresistibili tratti esilaranti: fatto sta che il gruppo può scendere lungo i lastroni in pendio solo quando smette di piovere: «“Tra un'orata farà occhio”», sentenza il proprietario del terreno, che per primo ha dato l'allarme; in effetti dopo un'ora «il celo fici occhio»:

³ Tale si profila, come al solito, la sosta «da Enzo»: infatti all'antipasto fanno seguito pasta coi ricci per primo, triglie di scoglio arrosto per secondo e come «dopopasto», su specifica richiesta, «un purpiteddro a strascinasale»: divorato il tutto, «Niscì dalla trattoria cchiuttosto aggravato, come dicivano i romani» (*Ibidem*).

⁴ A. MANZONI, *Promessi sposi*, cap. 24.

e sotto il clemente 'occhio' del cielo il commissario e i suoi uomini procedono al reperimento e quindi al recupero del corpo.

Il delitto, si scoprirà ben presto, è stato compiuto con efferata ferocia: la vittima è stata uccisa con un colpo di pistola alla nuca, prassi tipica, com'è noto, di una 'esecuzione' mafiosa. Il volto è stato quindi sfigurato ed i polpastrelli bruciati, secondo una pratica riservata di solito ai pregiudicati, per impedire che vengano identificati attraverso le impronte digitali. Infine prima di essere infilato nel sacco l'uomo è stato fatto a pezzi, anzi «depezzato», come puntualizza il medico legale che ha effettuato l'autopsia: «Depezzare? È per mantenermi al passo coi tempi. Oggi si dice accusí. Ma se vuole, posso adoperare altri verbi: squartato, macellato...».⁵ Il dottor Pasquano non risparmia i particolari:

«Appresso si sono messi all'opera. Con santa pazienza, gli hanno staccato tutte le dita delle mano e dei piedi e macari le orecchie [...], l'hanno decapitato, gli hanno tagliato le mano, le gambe all'altezza dell'inguine, il braccio e l'avambraccio destri, il solo avambraccio sinistro. Non le pare strano?».⁶

Il quesito non riguarda l'intera procedura, ma l'ultimo dettaglio anomalo, che disturba la perfetta simmetria dell'opera, come osserva il medico: due orecchie, due mani, due gambe, due avambracci, ma il solo braccio destro, mentre il braccio sinistro è rimasto attaccato al busto: l'indagine prende subito nota di questo elemento «strano», ma si ferma qui, senza riuscire per il momento neanche a identificare l'assassinato.

Mentre l'inchiesta brancola nel buio, Montalbano intuisce per puro caso una prima chiave di lettura che lo indirizza sulla pista giusta, anche se il prosieguo sarà lungo e tortuoso e dovrà avventurarsi su un terreno 'tradimentoso' e 'sciddricoso', per dirla in vigatese. L'aiuto inatteso gli viene da un (primo) 'collaboratore esterno': l'idea illuminante gli è infatti suggerita dalle pagine di un libro, che a loro volta rimandano ad un altro libro: «C'era un libro di Andrea Camilleri, vecchio di qualichi anno», narra l'emulo di Pirandello, «che non aviva ancora ligggiuto. Se lo portò a letto, lo principiò».⁷ I libri nascono da altri libri, diceva Calvino. E, degna creatura di Camilleri, anche «Montalbano è un buon lettore»,⁸ che sa trarre buon frutto dalle sue frequentazioni.

Costretto in casa dalla febbre, Salvo ha in mano *La scomparsa di Patò*,⁹ che «contava», prosegue la sintesi autoriale, «di un tale Patò, serio e integerrimo direttore di banca, che si diletta a fari la parti del traditore Giuda nell'annuale rappresentazione del Mortorio, 'na sacra rappresentazione popolare della Passione di Gesù».¹⁰

5 A. CAMILLERI, *Il campo del vasaio*, op. cit., p. 53

6 Ivi, p. 54.

7 Ivi, p. 102.

8 S. S. NIGRO, *Montalbano legge e... scrive*, in A. CAMILLERI, op. cit., p. 279.

9 A. CAMILLERI, *La scomparsa di Patò*, Milano, Mondadori, 2000.

10 IDEM, *Il campo del vasaio*, op. cit., p. 102.

Nel corso della recita, che si tiene a Vigata il venerdì santo, Patò, che come ogni anno veste i panni di Giuda, secondo il racconto evangelico dovrebbe impiccarsi: in quel momento la regia prevede che gli si spalanchi sotto i piedi una botola, nella quale egli cade e scompare alla vista degli spettatori come inghiottito dall'inferno. Questa volta però il ragioniere non ricompare: nonostante ampie e accurate ricerche, di lui non si trova più traccia. Alla fine di indagini lunghe e complesse, i due inquirenti, un Delegato di P.S. ed un maresciallo dei Carabinieri che le hanno condotte a quattro mani in inedita armonia, giungono di comune intesa a scoprire la misteriosa verità: e cioè che «trattasi di un autentico Giuda».¹¹ Con un piano accuratamente ordito ed eseguito alla perfezione, Patò è fuggito con la sua amante, moglie di un collega ed amico, scomparsa a sua volta e fatta credere morta qualche tempo prima. Quel «Giuda» ha tradito non solo l'amicizia, ma anche la sua onestà professionale, impadronendosi del denaro depositato nelle sue mani da un mafioso a nome della cosca: l'uomo, sospettato dai suoi di avere rubato quella somma, viene ucciso e fatto ritrovare con entrambe le mani mozzate: «il taglio delle due mani viene a significare che il Pirrello aveva rubato ai suoi stessi confratelli»,¹² delucida un quotidiano locale.

Il romanzo di Patò, protagonista fantasma – personaggio assente di cui tutti parlano ma che il lettore non incontrerà mai – è costruito secondo la tecnica 'documentaria' già adottata nella *Concessione del telefono*,¹³ la cui struttura narrativa comporta la radicale abolizione del narratore, sostituito da una sequenza di sottotesti giustapposti l'uno all'altro, 'documenti' appunto firmati ciascuno da questo o quell'attante in scena: lettere private e pagine giornalistiche, comunicazioni ufficiali e rapporti riservati si susseguono a comporre un 'racconto' formato da un intreccio di voci depositarie ciascuna di un punto di vista, in un gioco prospettico di intrighi contrapposti, tra coperture, intimidazioni, depistaggi, raggiri che impediscono il trionfo della verità. Alla fine dell'inchiesta ai due sagaci investigatori, 'rei' di aver smascherato un molto rispettabile Giuda adultero e ladro, non resta che inscenare un finto ritrovamento del suo cadavere, per salvaguardare, con il buon nome del funzionario, anche il proprio futuro e il posto di lavoro.

Dallo scomparso Patò allo sconosciuto ritrovato il passo non è breve né diretto: certo, tra l'una e l'altra vicenda emerge una coincidenza vistosa, costituita dal particolare del mafioso ucciso con le mani mozzate, secondo un rituale che punisce così il furto all'interno del clan. Ma non è questo il dettaglio decisivo, del tutto sproporzionato rispetto al corpo smembrato su cui indaga il commissario, già persuaso peraltro a sua volta di avere a che fare con lo stesso ambito criminale: basta a questo convincimento il colpo di pistola alla nuca: «Era come se la mafia ci aviva messo la propria firma».¹⁴

11 IDEM, *La scomparsa di Patò*, op. cit., p. 238.

12 Ivi, p. 227.

13 IDEM, *La concessione del telefono*, Palermo, Sellerio, 1998.

14 IDEM, *Il campo del vasaio*, op. cit., p. 56.

Ma alla resa finale dei conti quella «firma», sebbene imitata con scaltra perizia, si rivelerà falsa: a smascherare i falsari, cioè i veri assassini che si nascondono dietro il codice della malavita organizzata, Montalbano arriverà grazie ad una catena di 'aiutanti' più o meno inusuali, che lo porteranno a risolvere nel modo più brillante uno «gliommario» complicato, vischioso e rischioso.

Il commissario procede dunque per gradi a sciogliere man mano tutti i nodi dell'intrigo: il primo passo è costituito da un percorso mentale innescato dalla lettura del romanzo di Patò:

C'era qualichi cosa nel romanzo di Camilleri che gli firriava testa testa [...].

Ecco, era una cosa che certamente arriguardava la morte di Giuda, ma che non era scritta nel libro.

Era stato 'na speci di pinsero parallelo, comparso e spiruto come un flash.¹⁵

Un'ipotesi comincia a farsi strada nella mente fervida di Montalbano, allorché egli ricollega il caso di cui ha letto al caso in cui è impegnato tramite un (secondo) 'collaboratore esterno': da Giuda a Giuda insomma. Il «pinsero parallelo» induce infatti Montalbano ad una lettura parallela: lo spinge cioè a risalire dal romanzo di Patò al *Vangelo secondo Matteo*, al passo in cui narra la morte di Giuda: l'Iscriota, com'è noto, pentito del tradimento e divorato dal rimorso, riporta ai Sacerdoti i trenta denari che aveva ricevuto da loro come compenso, li getta per terra e corre ad impiccarsi. I Sacerdoti si consultano sul modo in cui utilizzare le monete e alla fine «comprarono con esse il 'Campo del Vasaiò' per darvi sepoltura ai forestieri».¹⁶ Così Matteo: «Il campo del vasaiò. Traduzione: 'u critaru. / Ecco qual era stato il pinsero parallelo».¹⁷ Da qui una prima clamorosa scoperta ai fini delle indagini: «trenta pezzi», conferma il medico legale a proposito del corpo smembrato.

Ecco pirchí gli avivano lassato attaccato un vrazzo. Se glielo tagliavano, i pezzi sarebbero addivintati trentuno. 'Nveci dovivano essiri trenta pricisi.

Come i trenta denari di Giuda.¹⁸

Il depezzamento dunque individua il codice e, «nel rispetto delle regole della vecchia mafia», trasforma il delitto in un messaggio ai vivi, s'intende, dal senso inequivocabile. La nuova mafia invece non ha regole né codici:

la nova mafia spara a tinchitè, a dritta e a manca, a vecchi e a picciliddri, indove capita capita e non si degna mai di dari 'na spiegazioni di quello che ha fatto.

La vecchia mafia, no: spiegava, cuntava, chiariva. Certo non a voci [...], ma a segni.

La vecchia mafia era maestra di semiologia, che sarebbi la scienza dei segni che servi-

¹⁵ Ivi, p. 104.

¹⁶ Ivi, p. 105.

¹⁷ Ivi, p. 106. Cfr. *Matteo* 27, 1-9.

¹⁸ Ivi, pp. 109-110.

no a comunicare [...].
Morto ammazzato con una petra dintra alla vucca?
L'abbiamo fatto pirchí parlava assà [...].
Morto ammazzato con le sò scarpe supra al petto?
L'abbiamo fatto pirchí sinni voliva scappari.¹⁹

E così via. Il linguaggio dell'intimidazione è un codice noto e condiviso che non lascia adito a dubbi né ammette fraintendimenti:

Perciò la decodificazione del messaggio gli arrisultò subito chiara: l'abbiamo ammazzato come meritava pirchí ci ha tradito per trenta denari come fici Giuda.
E quindi la conclusione logica viniva a essiri che lo sconosciuto era un mafioso, «giustiziato» pirchí traditore. Il che era, finalmente, un primo passo avanti.²⁰

Il messaggio firmato, si diceva, alla fine risulterà falsificato per un depistaggio duro da smontare: una mente astuta e crudele ed una mano abile e ferma hanno replicato un autentico delitto di mafia compiuto molti anni prima all'altro capo del mondo. La vendetta trasversale feroce e spietata, scopo del piano criminale, fallirà: Montalbano risolverà nel modo più brillante il caso con una trovata geniale, predisponendo una trappola in cui gli assassini non mancheranno di cadere.

«Ma allura... allura il morto del critaru secunno lei sarebbe...».
«Non secunno mia, ma secondo Matteo, sarebbi Giovanni Alfano» concludí Montalbano [...].
«Minchia! Vero è! Ma scusasse, chi è questo Matteo?».
«Doppo te lo dico».²¹

Le due indagini in corso vengono così a fondersi, una volta identificato nel cadavere ritrovato nel 'critaru' il marito scomparso di Dolores Alfano, la «lioparda nívura»²² che emana intorno a sé un «liggero sciauro di cannella» e che con la sua presenza mette in subbuglio l'intero commissariato. A Fazio, l'interlocutore del passo appena citato, sbirro di razza, non sfugge la logica inquirente del suo capo: gli sfugge invece – dato rilevante ai fini di questo discorso – la formula evangelica canonica, benché sottolineata dalla variazione in lingua nel corso del dialogo dialettale.

Con il contributo che Matteo – nelle vesti inusuali di un occasionale 'confidente' di polizia – fornisce alle indagini, dunque, Montalbano può interpretare il delitto come un messaggio basato però su un 'codice' inedito, ristretto e puntuale: una pagina del *Vangelo*. Decodificato tale messaggio, basta chiedersi chi lo abbia codificato «secondo Matteo» per scoprire il colpevole: un assassino cioè non solo uso ad applicare il paradigma desueto della «semiologia» mafiosa ormai fuori corso,

19 Ivi, p. 110-111.

20 Ivi, p. 111.

21 Ivi, p. 175.

22 Ivi, p. 135.

ma anche in grado di escogitarne una 'esecuzione' originale: insomma un lettore del *Vangelo*, come dimostra il 'tocco' finale della sepoltura nel «campo del vasaio», variante innovativa che al di là della sequenza sinonimica nota a tutti, Giuda = tradimento = 30 denari, implica un inequivocabile modulo intertestuale.

Ma chi è il co-lettore criminale del *Vangelo secondo Matteo*? Camilleri delega al suo proprio utente il non facile compito di integrare le lacune del testo, cioè di combinare come può i tasselli di cui dispone: il delitto del 'critaru' è – lo si è ripetuto più volte – la replica di un autentico delitto di mafia, compiuto ventitré anni prima a Putumayo, cuore del traffico di droga in Colombia, su mandato del famoso capomafia di Vigata, don Balduccio Sinagra, che dal canto suo non esita a confessare la sua antica colpa a Montalbano, pur di aiutarlo a smascherare pubblicamente chi ha osato sfidarlo, contraffacendo in modo così plateale la sua 'firma'. È compito della legge punire la crudeltà disumana e senza ragione di chi ha ucciso un innocente per una vendetta trasversale. «“La merda io... non la tocco... con le mano”»,²³ si scusa l'anziano padrino per non aver voluto regolare i conti di persona.

Da un giornale dell'epoca il commissario viene quindi a conoscere i dettagli che don Balduccio gli ha taciuto: Filippo Alfano, padre della vittima, era stato a sua volta ucciso e «fatto a pezzi con inaudita ferocia», come riferiva a suo tempo un trafiletto del «Giornale dell'Isola».

«Scommettiamo che i pezzi erano trenta?» spiò Montalbano.

«Questo viene a dire senza dubbio che don Balduccio ha fatto la secunna» disse Fazio.²⁴

che altro non è se non la falsa pista sulla quale i veri colpevoli, replicando il modello, vogliono appunto sviare le indagini. Probabilmente Montalbano ha ragione nell'integrare le lacune della testimonianza giornalistica, perché Filippo Alfano era stato così punito per un tradimento peraltro – confessa lo stesso mandante, pentito – solo presunto.

I mafiosi, è risaputo, sono spesso devoti, dediti alle pratiche religiose, tra cui la lettura della *Bibbia*: tuttavia lo smembramento del primo cadavere in trenta pezzi simbolici non implica di per sé la citazione del testo sacro: sono piuttosto i loro emuli senza alcun dubbio che scovano tra le righe del *Vangelo secondo Matteo* il suggerimento per la variante originale, la 'sepoltura' dello squartato nel campo del vasaio: gli esecutori del delitto di Putumayo avevano dovuto ripiegare su una soluzione 'di comodo', abbandonando la vittima fatta a pezzi nella vasca da bagno della sua casa.

A fronte di criminali comunque usi a fare della *Bibbia* il loro *livre de chevet*, la sfera della legalità rappresentata dai suoi tutori, eccetto Montalbano, dà bella prova di ignoranza, e non solo in quel settore:

²³ Ivi, p. 244.

²⁴ Ivi, p. 255.

«Ma tu, i vangeli, li hai mai liggiuti?».

«Mai, dottore».

«Male».

E gli spiegò tutta la facenna. Alla fine Fazio lo taliò con la vacca aperta.

«Ma allura è come se don Balduccio ci avessi mittuto la sò firma!».²⁵

Così Fazio viene a sapere chi sia il misterioso Matteo. Tra il più anziano commissario ed il suo giovane e prezioso collaboratore la lettura dei *Vangeli* mette in luce un vero *gap* generazionale: Montalbano, si sa, è un poliziotto colto, uomo di molti libri amante delle citazioni occulte, alle quali ricorre spesso a spese di interlocutori ignari e soprattutto incolti, alle cui spalle egli sollecita la complicità del (proprio) lettore:

«Trovate che c'è della logica nella mia follia?» spiò Montalbano.

«Beh...» fici Gullotta, non raccogliendo la dotta citazione shakespeariana.²⁶

Ed un eventuale lettore distratto (lettore di Camilleri, s'intende) è subito messo sull'avviso e chiamato a solidarizzare con il suo eroe, il formidabile commissario che non di rado deve scontrarsi con la scarsa disponibilità o addirittura la diffidenza di superiori e colleghi: una galleria di 'antipatici' che gli affezionati cultori della serie poliziesca conoscono bene. Il passo appena citato si colloca nella fase iniziale delle indagini, subito dopo la scoperta del codice evangelico: al momento lo stesso Montalbano segue la pista mafiosa: perciò si rivolge agli inquirenti dell'Antimafia nell'intento di metterli al corrente, per un riguardo alle loro competenze d'ufficio (ma anche per sottrarsi ad una situazione incresciosa), dei risultati finora conseguiti, compresa appunto la sua singolare ipotesi:

«Questa del colpo alla nuca sarebbe già un'indicazione» ripigliò il commissario. «Ma c'è altro. Avete presente il Vangelo di Matteo?».

«Che?!» fici Gullotta completamente pigliato dai turchi.

Musante 'nveci si calò verso Montalbano, gli posò la mano supra un ginocchio e gli spiò amorevolmente:

«Sei sicuro di stare bene?».²⁷

Un muro di diffidente reticenza è la sconcertante risposta dei colleghi, gelosi del proprio mestiere ma soprattutto al momento sconcertati a loro volta da quella che appare loro la trovata balzana di una mente farneticante. Eppure «quelli dell'Antimafia» non dovrebbero essere così tanto sorpresi, alla luce di usi, costumi, mentalità dei clan che dovrebbero conoscere bene. La scena è esilarante nel suo graffiante sarcasmo: ma nel punto specifico la mancata condivisione del codice biblico fa fallire la condivisione dell'oggetto d'indagine. La 'funzione lettore'

25 Ivi, p. 177.

26 Ivi, p. 122.

27 Ivi, p. 120.

è un tratto distintivo ben noto del personaggio di Montalbano: essa interviene spesso nei suoi rapporti con gli altri rappresentanti della legge, partecipi di un sistema al quale anch'egli è 'organico', ma al cui interno solo di rado si trova in sintonia: quando le gerarchie o le gelosie settoriali lo mettono in difficoltà, un meccanismo semiautomatico di rivalsa lo spinge a prendersi gioco dell'interlocutore e gli detta catene di citazioni occulte che l'altro puntualmente non coglie: una strizzata d'occhio sorniona alla complicità solidale del (proprio) lettore.

Un discorso a parte però merita qui la 'funzione lettore biblico', che interviene direttamente con l'intreccio, determinando lo sviluppo delle indagini: al tempo stesso nella compagine del testo tale funzione seleziona due circuiti comunicativi contrapposti, attivo l'uno, bloccato l'altro, a seconda che essa sia o meno corrisposta. Un curioso discrimine trasversale corre infatti tra lettori e non-lettori del testo sacro: grazie alla sua competenza, condivisa con 'lettori di mafia' sia abituali, sia strumentali e d'occasione, Montalbano avvia la sua inchiesta su un percorso tortuoso e controverso, inizialmente ingannevole ma alla fine risolutivo. Di contro, l'Antimafia irride la pista evangelica, ma nella sua ottusa sordità si lascia sfuggire una traccia comunque promettente.

Ma anche Fazio, collaboratore abile, solerte e fidato del suo superiore, è e resta un non-lettore del testo sacro: si profila insomma uno spartiacque generazionale tra gli anziani, intenditori del linguaggio del sacro, ed i giovani che invece non lo intendono più:

«Quanti anni avete?» spiò Montalbano.

«Io quarantadue» disse Musante.

«Io quarantaquattro» disse Gullotta.

«Siete troppo giovani» commentò Montalbano.

«Che vuol dire?».

Erano tornati a parlare in coro.

«Vuol dire che siete abituati alla mafia di oggi e non capite più niente di semiologia». ²⁸

In realtà la questione sembra andare ben oltre la «semiologia» della vecchia mafia: uno spartiacque epocale accomuna infatti Musante, Gullotta («quelli dell'Antimafia») e Fazio da una parte e dall'altra raccorda insieme Montalbano e Balduccio Sinagra: i 'giovani' e i 'vecchi' insomma: in mezzo, a scindere due mondi, il linguaggio del sacro. Il *gap* generazionale gioca un brutto tiro al maturo commissario «nato nel 1950», ²⁹ più vicino per età ai suoi colleghi che non al capomafia, eppure solidale con quest'ultimo sull'*humus* culturale del sacro. Un secondo «pinsero parallelo» inesperto, in larga misura inconsapevole, contesta l'evidenza anagrafica e procura a Salvo amare fitte di estraneità alla sua stessa squadra. I due 'vecchi' – d'età e d'animo – 'sono parlati' dalla stessa lingua, dal

²⁸ Ivi, p. 123.

²⁹ Ivi, p. 70.

Grande Codice che affonda nella memoria infantile ed impronta di sé la visione del mondo.³⁰ Non occorre loro consultare il racconto evangelico, né tenere sotto gli occhi le pagine del *Nuovo Testamento*: nell'idioletto di don Balduccio un traditore è un Giuda – traditore del suo Signore – e lo si 'significa' smembrandolo nei canonici trenta pezzi. In base allo stesso lessico nella coscienza del commissario la strage di «nunnato» è opera di un Erode.

Il delitto del 'critaru' è un falso rispetto al delitto di Putumayo, perché ne scimmietta la lingua senza sufficiente competenza: pertanto la copia richiede un supporto intertestuale laddove l'archetipo risponde ad una logica interdiscorsiva: quella che praticano Salvo e don Balduccio: la replica offre insomma una 'esecuzione' ipercorretta del modello, meno convincente e in ultima analisi sospetta. Da qui l'incalzare dell'inchiesta fino alla piena luce finale.

Nel *Campo del vasaio* il Grande Codice non si manifesta solo nei diversi rapporti interattivi ai fini della vicenda ed in un inusitato attante inanimato utile ai fini dell'indagine. Nella struttura complessiva del romanzo la sinonimia codificata tra la figura di Giuda ed il campo semantico del tradimento si riverbera in una istanza pragmatica globale: «'u critaru», luogo del ritrovamento iniziale del cadavere, diventa subito elemento chiave per l'inchiesta, quindi dilaga fino a contaminare l'intero spazio testuale, dove tutto scivola, tutto frana, nessuno si trova dove dovrebbe su quel terreno scivoloso e infido.

Penso che quello, che è il posto del tradimento massimo, – dice Montalbano a se stesso – quello indove il traditore tradisce persino la sò stissa vita, è un posto addannato. Chi ci passa vicino, in un modo o nell'altro, viene contagiato dal tradimento.³¹

In effetti Salvo questa volta deve affrontare un caso particolarmente difficile, in cui si trova pericolosamente invischiato suo malgrado insieme alla sua squadra: le frontiere interne al mondo testuale appaiono pertanto compromesse, il terreno si fa scivoloso ed il gioco delle parti rimescola le carte, infrange gli schieramenti dell'ordine sociale come dell'ordine testuale, sconvolgendo ancora una volta – secondo un'attitudine peraltro ricorrente nella lunga serie – gli schemi classici e acquisiti del genere poliziesco. Il colore dei pezzi sulla scacchiera appare a volte cangiante e sembra sfumare dall'uno all'altro, le mosse devono nascondersi e camuffarsi, quando non si arrischiano fuori delle regole: per condurre a buon esito la partita Montalbano deve tirarsi indietro e passare la mano, delegare lo scioglimento risolutivo ad un provvidenziale intervento esterno per mano altrui: tutto, s'intende, sotto la sua regia magistrale: occulta, solitaria, rischiosa, infallibile. Quasi una manzoniana mano di Dio che nell'ombra regge le fila a buon fine.

30 Alcune considerazioni sul «condizionamento religioso» di remota provenienza infantile quale tratto ricorrente del personaggio di Montalbano si leggono in G. MARCI, *I turbamenti di un cinquantino*, in *Lingua, storia, gioco e moralità nel mondo di Andrea Camilleri*, (Atti del Seminario – Cagliari, 9 marzo 2004 -), a cura dello stesso, Cagliari, CUEC, 2004, p. 259.

31 Ivi, pp. 197-198.

«A conti fatti, era arrinisciuto a tirare a tutti fora dal critaru, terra tradimintusa»,³² Salvo può riconoscere a proprio merito quando il caso è ormai chiuso: mentre il successo – immancabile – corona forse la prova più ardua e geniale della sua carriera, una volta sciolti tutti i nodi pericolosamente intrecciati, egli si cimenta in una «prova di pensionato», sospeso sul crinale del suo ‘critaru’ privato, intimo, da cui invece nessuno sembra in grado di tirarlo fuori:

Livia 'na volta gli aviva spiato, polemica: «Ma tu ti credi Dio?». Un dio di quarto ordine, un dio minore, aviva pinsato allura. Po', negli anni, si era fatto pirsuaso che non era manco un dio dell'ultima fila, ma sulo il poviro puparo di 'na mischina opira dei pupi. Un puparo che s'arrabbattava a fari funzionari la rappresentazioni come meglio putiva e sapiva.³³

Montalbano è «personaggio di forte appeal romanzesco» in grado di reggere il confronto con i colleghi più prestigiosi, da Sherlock Holmes a Poirot, da Maigret a Marlowe o a Pepe Carvalho, l'investigatore creato da Manuel Vázquez Montalbán, Manolo, lo scrittore cui il commissario di Vigata deve notoriamente il suo nome: nel suo ruolo investigativo di protagonista della serie poliziesca, egli «rappresenta una nuova incarnazione di una delle poche figure eroiche dei nostri tempi», tenuto com'è a «garantire lo svolgimento logico della vicenda [...] sino alla soluzione finale».³⁴ Il genere giallistico è pressoché tassativo nell'imporre lo scioglimento dell'enigma e la scoperta del colpevole, ovvero il trionfo della giustizia ed il ripristino dell'ordine violato. È insomma un genere appagante e risarcitorio, in sé catartico, come vuole il suo remoto e irreplicato archetipo sofocleo, un *unicum* in cui a condurre l'inchiesta è proprio l'insospettato colpevole.

Il meccanismo stesso del giallo implica come suo attante principale un eroe positivo, vittorioso sui responsabili delle azioni perturbanti, che di norma vengono individuati, sconfitti e comunque messi fuori gioco: tuttavia il tratto eroico si limita all'imbattibile abilità investigativa postulata dalla struttura testuale. In realtà i tratti caratteriali del personaggio si incaricano per lo più di decostruire il tratto funzionale dominante: ciò vale in diversa misura e con grande varietà di modi per i protagonisti seriali sopra citati e per molti altri ancora, tutti più o meno afflitti da manie, da paturnie o ridimensionati a proporzioni domestiche quali la «casalinghitudine»³⁵ di Maigret. Anche Montalbano dal canto suo conferma questa tendenza: depositario di una competenza investigativa vincente votata al successo, neutralizza poi perfettamente quel tratto primario nella percezione del lettore, reso partecipe di tutte le sue debolezze. Nessun trionfalismo circonda il

32 Ivi, p. 272.

33 Ivi, p. 272-273.

34 IDEM, *Caso Camilleri e caso Montalbano*, in *Tirature '01. L'Italia d'oggi. I luoghi raccontati*, a cura dello stesso, Milano, Il Saggiatore / Fondazione Mondadori, 2001, p. 119.

35 V. SPINAZZOLA, *Perché leggiamo i gialli*, in *Tirature '07. Le avventure del giallo*, a cura dello stesso, Milano, Il Saggiatore / Fondazione Mondadori, 2007, p. 68.

successo della legge sul crimine: ne deriva al contrario l'amara consapevolezza di riportare ogni volta un'ennesima, inutile vittoria di Pirro, che costa nel migliore dei casi rischi, impegno e fatica, ma non risolve nulla, non giova a niente e nessuno, anzi si perde come una goccia effimera e inutile nell'immenso oceano dell'ingiustizia, della sopraffazione, dell'impunità che dilagano incontrastate. La fatica di Sisifo commuta l'eroe vittorioso in un antieroe stanco e sfiduciato.

E poi Montalbano invecchia: man mano che la serie si allunga, di romanzo in romanzo Salvo accusa il trascorrere degli anni, che avverte nella forma fisica sempre meno prestante e soprattutto nella stanchezza che lo prende sormontando ogni altra sensazione. Il tratto risponde ad una oculata scelta d'autore, come questi ammette di persona:

È vero; c'è stata una progressiva modificazione del personaggio [...]. Con il Commissario Montalbano sono stato costretto a stringere un po' i tempi. Lui non è ancora vecchio. È uno che, oggi come oggi, si avvicina alla sessantina essendo nato letterariamente nel 1950 [...]. Il Commissario si è ormai stancato di tante cose e allora si ha l'impressione, giusta peraltro, di una sorta di precoce invecchiamento e di stanchezza del personaggio.³⁶

In realtà la 'vecchiaia precoce' di Montalbano non è un effetto anagrafico, ma piuttosto culturale: manifesta un senso di estraneità ad un mondo nel quale sempre meno egli si riconosce e men che mai può integrarsi. Il linguaggio del sacro si allinea quale ulteriore testimonianza dello spartiacque epocale che accomuna Salvo alla zona dei 'vecchi' mentre lo separa dalla sfera dei 'giovani'.

Il fenomeno dell'«invecchiamento» ha cominciato a manifestarsi già da qualche anno nella carriera del commissario e si è fatto più tangibile a partire dal romanzo del 2003 dal titolo significativo: *Giro di boa*:³⁷ quel testo segna, se non proprio una «svolta»³⁸ o una virata nella serie poliziesca, certo un profondo rinnovamento nella scrittura e nella costruzione del personaggio principale. È interessante osservare come il mutamento dei tratti psicologici e caratteriali del protagonista si sviluppi di pari passo con un sempre più accentuato strabismo dello sguardo autoriale, che dalla realtà virtuale interna al testo si volge sempre più attento e interessato alla 'realtà reale' contemporanea, con cui anche Salvo è ora costretto sempre più spesso a fare i conti, traendone pressanti motivi di disagio e di sfiducia.

Nasce forse da questo strabismo intra- ed extratestuale il singolare prologo del *Campo del vasaio*. Il romanzo si apre infatti con un sogno, un incubo anzi di Montalbano, del cui status onirico il lettore si renderà conto solo in un secondo momento, di pari passo con il sognatore: in una notte di tregenda – unico nesso 'reale' con la vicenda narrata – Salvo viene svegliato da qualcuno che bussa

36 L. Rosso, *Caffè Vigata. Conversazioni con Andrea Camilleri*, Reggio Emilia, Aliberti, 2007, pp. 59-60.

37 A. CAMILLERI, *Giro di boa*, Palermo, Sellerio, 2003.

38 È quanto sostiene G. BONINA, *Il carico da undici. Le carte di Andrea Camilleri*, Siena, Barbera, 2007, pp. 158 e sgg.

con insistenza alla sua porta: si tratta – incredibilmente – del questore Bonetti-Alderighi, il superiore con cui egli si trova in continuo e vivace conflitto e che ora invoca da lui rifugio e soccorso. E gli dà la clamorosa notizia:

«Ma come, Montalbano, non sa niente?»

«No»

«La mafia stanotte ha preso il potere!».³⁹

Poi la scena muta di colpo: Salvo si trova davanti non più il questore, «rappresentante della legge», bensì Totò Riina, «il numero uno della mafia, il capo di quelli che sono contro la legge», liberato dal carcere in seguito ad un colpo di stato: il ‘capo dei capi’ è lì per chiedergli se lui, Montalbano, è disposto a ricoprire la carica di Ministro dell’Interno nel Governo che sta per nascere sotto la nuova Presidenza:

«Bonasira» disse Riina. «Mi perdonasse l’ora e il modo, ma ho picca tempo e fora c’è un elicottero che m’aspetta per portarmi a Roma a formare il governo. Qualchi nome ce l’ho già: Bernardo Provenzano vicepresidente, uno dei fratelli Caruana agli Esteri, Leoluca Bagarella alla Difesa... Ma io vengo a lei per una domanda e lei, commissario Montalbano, deve dirmi subito o di sí o di no. Vuole essiri ‘u mè ministro dell’Interno?».⁴⁰

La regia del sogno toglie al commissario, sempre più «ngiarmato», la facoltà di rispondere e comunque di reagire: supplisce a questo l’improvvisa irruzione di Catarella, che lo minaccia con la pistola, dichiarandosi pronto a ucciderlo se mai dovesse accettare l’incarico.

Il sogno s’interrompe bruscamente a questo punto: seguono tre facciate che Montalbano dedica ad ipotesi interpretative in chiave freudiana: un chiaro invito al lettore ad intromettersi nell’autoanalisi del protagonista. Ma l’inchiesta non può non restare irrisolta e tradursi quindi in uno scacco per l’incauto che ci si provi, che non può certo competere con il portentoso investigatore virtuale e ripetere i suoi successi. Eppure la sfida d’autore può spingere qualche animo più audace a tentare una mossa azzardata: può indurlo ad esempio sulle orme del suo eroe a fare appello a sua volta al Grande Codice, in particolare all’*Apocalisse*, la visione di Giovanni che annuncia l’ultima catastrofe, la fine del mondo.

Chi volesse cimentarsi in un’esplorazione intertestuale potrebbe forse indicare qualche occorrenza emergente, magari qualche traccia di natura acustica, che potrebbe essere mutuata dal testo sacro. Ma forse per intendersi davvero a tu per tu con Montalbano al lettore dovrebbe bastare un nesso interdiscorsivo: l’incubo che apre il romanzo non sarebbe null’altro che una previsione apocalittica circa le sorti incombenti sulla società italiana. E qualcuno potrebbe parlare – inizio 2008 – di un sogno profetico...

39 A. CAMILLERI, *Il campo del vasaio*, op. cit., p. 11.

40 Ivi, p. 12.