

Metodo di indagare basato sul dialogo nella serie montalbaniana di Andrea Camilleri e strategia del dialogo filosofico

Nel presente articolo verrà presentata la figura creata da Andrea Camilleri nella sua serie poliziesca, il commissario Montalbano e il suo metodo dell'indagare che si fonda sulla conversazione, il che, tranne certe differenze, fa venire in mente il dialogo socratico come il modo di arrivare alla verità. Si comincerà con una breve caratteristica del personaggio camilleriano e il suo atteggiamento nei confronti della verità per passare al suo metodo di condurre l'inchiesta messo alla fine a confronto con il dialogo di Socrate. Alla fine si sfiorerà anche la questione del comico.

Le particolarità del commissario camilleriano

Salvo Montalbano segue la tradizione dell'investigatore di professione – rappresentante dello Stato, il che lo accomuna alle figure di investigatori come il commissario Maigret creato da Georges Simenon¹. L'investigatore camilleriano raccoglie in sé varie caratteristiche tipiche per gli investigatori classici come Sherlock Holmes, Dupin o Marlowe², ma Camilleri, attingendo dalla tradizione del genere, la sviluppa e rielabora, ottenendo così una qualità nuova. Il suo commissario diventa un personaggio a tutto tondo, acquista la tralasciata finora

* E-mail: katarzyna.piekarz@uj.edu.pl. L'autrice desidera ringraziare la Professoressa Maria Maślanka-Soro per la lettura critica del testo e per le preziose osservazioni.

¹ Cfr. Georges Simenon, *Maigret i widmo*; esistono anche altre affinità tra i due personaggi che si può trattare come personaggi di transizione dall'individualità all'indagine organizzata (Mandel 1990: 77).

² I protagonisti dei romanzi polizieschi, nell'ordine, di Arthur Conan Doyle, Edgar Allan Poe e Raymond Chandler.

dimensione umana e risulta, quindi, una figura complessa e originale. Il protagonista camilleriano, in quanto personaggio dinamico che subisce l'evoluzione nei successivi volumi scritti da Camilleri, oltrepassa il modello tradizionale dell'investigatore. Cresce insieme al passar del tempo e allo sviluppo della serie di cui è protagonista, mantenendo contemporaneamente le caratteristiche che gli permettono di conservare l'identità e la riconoscibilità nell'arco dell'intera serie. La dettagliata presentazione della vita privata del protagonista e la fusione di essa con la sua attività professionale contribuisce al passaggio dal personaggio-funzione ad un nuovo tipo di personaggio, completo e complesso, contribuendo così al successo della serie.

L'atteggiamento del personaggio nei confronti della verità

Il commissario Montalbano è dotato di un profondo senso di giustizia che si manifesta, tra altro, nella volontà di arrivare alla verità nella ricerca di un vero colpevole. Si sente in dovere di aiutare la gente che involontariamente è stata coinvolta dalla mafia nella sua attività, come in *Un mese con Montalbano*, quando aiuta Rizzo, un commerciante che la mafia costringe a raccogliere il pizzo per conto loro da tutti i commercianti della vicinanza, “facendo credere che questo Rizzo fosse un loro omo. Bisognerebbe foterli sonoramente facendoli cadere, a loro volta, in un'altra trappola per gatti” pensa il commissario (Camilleri 1999: 112). A dimostrare il suo forte senso di giustizia è anche la storia di un maestro dell'asilo comunale. Montalbano non vuole permettere che una persona sia stata condannata senza potersi difendere, come il detto maestro sospettato di pedofilia e che, come viene fuori alla fine, risulta innocente. Il direttore dell'asilo vuole allontanarlo segretamente, senza fare chiasso, Montalbano invece cerca di impedirglielo, ritenendo tale soluzione qualcosa di “peggio di una condanna: in un tribunale avrebbe potuto difendersi, ma così, allontanato alla taci maci e lasciato in balia delle male voci, poteva solo spararsi un colpo” (Camilleri 1999: 249)³. Proprio per il forte senso di giustizia e per la lealtà, si sente in dovere di continuare la missione di un vecchio mendicante Livio, al quale lo legava un vincolo di amicizia. Livio, da giovane, è stato il testimone dell'omicidio commesso da un suo compagno di scuola e non ha detto niente a nessuno. Poi, col

³ Anche i critici accennano al suo forte senso della giustizia: “Montalbano è un palladino della giustizia”, “Attraverso di lui il punto di vista narrativo riflette un asomma di valori etici e civili che ogni buon democratico non può non sentire suoi” (Spinazzola 2001: 121, 124); “Il suo è un cammino solitario, [...] fondato su una personale granitica etica di onestà e dignità: il che gli vale la stima di tutti, o quasi. Montalbano è uno che non sopporta le sopraffazioni e le ingiustizie sociali, i clientelismi, il malaffare, la mafia”, Montalbano “sa bene che il suo lavoro è assicurare la giustizia all'interno di un sistema che accetta e rispetta” (Palumbo 2005: 92–93, 96).

passare del tempo, è diventato una specie del rimorso di coscienza dell'omicida. Quando l'assassino, per lo spavento di essere smascherato, uccide anche Livio, il commissario decide di continuare la missione del vecchio amico (Camilleri 1999: 38–39).

Il suo concetto della giustizia si rispecchia anche nella sua attività investigativa, specialmente nel suo comportamento nei confronti del colpevole e riguarda il fatto che il commissario non sempre rende palesi le sue scoperte o non denuncia il colpevole se lo ritiene giusto. A volte si pone addirittura al di sopra della legge e diventa quasi Dio, visto che decide sulla sorte di altri. Come nota un critico, pure lui, come Sherlock Holmes, fa “trionfare la giustizia anche quando giustificano un malfattore che la giustizia del paese condannerebbe, consentendogli di sfuggirla” (Chastaing 1986: 224). Come Holmes, sempre arriva alla verità, a volte però non la rivela e sceglie di non denunciare il colpevole. Riportando l'osservazione di Simona Demontis, si può constatare che il commissario a volte non dice la verità perché, “pur essendo palesi le responsabilità della criminalità organizzata o delle stesse istituzioni deviate, è impossibile attribuire il singolo reato a uno specifico individuo” (Demontis 2001: 167), succede anche che i colpevoli vengono scoperti, ma le prove a loro carico non sono sufficienti, come nel caso de *Il ladro di merendine*, dove Montalbano, indagando, arriva ai servizi segreti italiani e, anche se arriva a sapere chi era direttamente responsabile dell'accaduto, non può svelare nulla (Camilleri 2008). Come vediamo ne *La forma dell'acqua*, Montalbano talvolta non rivela la verità anche per la sua scelta personale, lasciando credere a tutti che l'avvocato Rizzo sia stato ammazzato dalla mafia, il vero colpevole, Giorgio, che aveva commesso un delitto passionale, poi si è suicidato: volendo rendere nota tutta la storia, il commissario dovrebbe coinvolgere e compromettere molte persone perbene (Camilleri 2001a).

La brama della verità di Montalbano è innata, viene chiamato uno sbirro nato, indagare è per lui “una fatalità che si impone dalla nascita, un destino” (Demontis 2001: 173)⁴. Indagare e di conseguenza arrivare alla verità costituisce il suo obiettivo principale, l'obiettivo che lui certamente condivide con Socrate. Indaga anche se il caso non è ufficialmente suo o quando l'indagine non lo riguarda, come ne *L'odore della notte* quando sparisce un ragioniere che ha truffato le persone le quali gli avevano affidato i loro risparmi. L'indagine sul caso è svolta da altri funzionari, ma Montalbano se ne occupa lo stesso, per la volontà di arrivare alla verità: “quest'indagine non ci appartiene. La nostra è pura e semplice curiosità. Diciamo privata” (Camilleri 2001b: 175). Quando scopre dove si trova la macchina del ragioniere sparito, informa chi svolge ufficialmente l'inda-

⁴ Quel destino, di marca sciasciana, porta inevitabilmente a diventare poliziotti, sacerdoti o a essere tradito dalle mogli; l'ammette lo stesso Camilleri: “Montalbano è un poliziotto vero, uno sbirro vero che non fa mai un'indagine astratta. Conduce sempre un'indagine sul «territorio» che cerca di conoscere. [...] Vuole capire. Vuole interpretare i codici di comportamento” (Lodato 2002: 376); cfr. il modo di investigare di Montalbano in chiave semiotica (Marrone 2003: 257–283).

gine della sua scoperta con una telefonata anonima: “«Chi parla?». «Il generale Jaruzelski. [...] Zenda, doddore, mi sida a zentire zenza fade domadde». Fu una telefonata lunga e tormentata, ma alla fine il dottor Guarnotta della Questura di Montelusa capì d’aver ricevuto da un polacco sconosciuto un’informazione preziosa” (Camilleri 2001b: 153–154). Assistiamo ad un’indagine particolare anche ne *La forma dell’acqua*: dato che si tratta di una morte naturale, non c’è bisogno di svolgere un’indagine vera e propria, ma Montalbano solo per la sua innata, interiore curiosità per la verità⁵, viene al sodo della vicenda (Camilleri 2001a). Anche per Socrate la verità costituisce un sommo obiettivo al quale viene sottomessa tutta la vita (Platon 2000). La verità e la presa di coscienza da parte dell’interlocutore di Socrate sono un risultato della conversazione adeguatamente tutelata dal filosofo; a questo scopo viene sottomesso tutto il filo logico e tutta la dinamica del dialogo, il che fa venire in mente il modo montalbaniano di indagare e di condurre interrogatori.

Il metodo di indagare

Montalbano appoggia le sue inchieste innanzitutto sull’istinto e spesso ricorre alla psicologia. A causa del suo lavoro quotidianamente incontra molte persone, con le quali sovente deve impegnarsi nella conversazione. L’intuizione diventa uno strumento di lavoro del commissario, come vediamo in *Un mese con Montalbano*: “[...] la facenna, a fiuto, a pelle, non lo persuadeva” (Camilleri 1999: 9). Succede che qualche pensiero lo inquieta ma non è in grado di coglierne essenza, come vediamo ne *L’odore della notte*: “Viaggiò avendo sempre in testa l’embrione di un pinsèro al quale non ce la faceva a dargli corpo e la cosa l’irritava” (Camilleri 2001a: 27) o più avanti: “Il commissario non seppe spiegarsi perché ebbe la ‘mpressioni che un campanello lontano, remoto, avesse fatto uno squillo brevissimo nel suo ciriveddro” (Camilleri 2001a: 121). L’intuizione l’aiuta nell’interrogatorio: “«Lei sa che è un tale Guido che ogni notte le telefonava da Bologna?». Aveva sparato alla cieca, ma fece centro” (Camilleri 1998: 63). In questo caso il commissario ricorre all’uso del trucco, prepara la trappola al suo interlocutore e in questo ambito si rivela un vero e proprio seguace di Socrate (Platon 2000).

Inoltre, come Socrate che svolge la sua attività di filosofo fuori, parlando con i passanti, anche Montalbano prova il gusto di incontrare la gente e di svolgere l’indagine in territorio, “fuori sede”, di interrogare i testimoni andando di casa in casa. Il protagonista camilleriano svolge gli interrogatori nelle vicinanze dei

⁵ Altrove il commissario lo dice esplicitamente: “«Ma lei dove vuole arrivare?». «Alla verità» – fece brusco Montalbano” (Camilleri 1999: 268).

luoghi di delitto o nei palazzi, nei quali abitava la vittima, per poter immergersi nell'atmosfera e conoscere meglio la situazione e la gente che gli sta davanti, come per esempio avviene ne *Il ladro di merendine*: “Montalbano nisci dal portone [...]. A mano mancina c'era una putia di frutta e verdura, darrè il bancone ci stava un omo sicco sicco, una delle due spesse lenti degli occhiali era incrinata. «Buongiorno, sono il commissario Montalbano. Stamattina, per caso, ha visto tràsiri o nèsciri dal portone il signor Lapecora?»” (Camilleri 2008: 18). Poi, interroga tutti gli abitanti del palazzo, nel quale abitava la vittima (Camilleri 2008: 20–31). È conscio del valore della raccolta delle informazioni nell'ambiente: “Forse è meglio prima cercare di sapere come la pensano nell'ambiente. Una parola qua, una parola là, capace che ne veniamo a sapere di più” (Camilleri 2008: 136).

Interrogando, Montalbano non prende mai gli appunti, osserva attentamente l'interlocutore e coglie tutto all'istante. Come il commissario parigino di Simenon usa la psicologia, cerca di immedesimarsi con la vittima nel tentativo di conoscerla. A questo scopo cerca anche di conoscere il suo ambiente, come quando va allo studio dove lavorava la vittima (Camilleri 2008: 46) o alla casa del tunisino ammazzato, cerca qualcosa che gli possa essere utile e l'avvii in una direzione giusta. Durante l'interrogatorio osserva attentamente la reazione della persona interrogata a quello che le sta dicendo (“«La signora Mariuccia come sta?» [...] Don Lillino Cuffaro raprì la bocca come per dire qualcosa poi la richiuse. Sconcertato era, non s'aspettava un attacco da quel lato”; Camilleri 1999: 48), fa che le cresce il disagio e la lascia cuocere nel suo brodo. Grazie alla sua conoscenza della psicologia e all'intuizione è in grado di arrivare alla vera, ma segreta motivazione dell'interlocutore, come quando riesce a penetrare le intenzioni di Guttadaurdo, l'avvocato dei mafiosi: “E qui Montalbano capì il gioco di Guttadauro. Non era un omicidio di mafia e quindi, testimoniando, non danneggiava nessuno dei suoi assistiti; si faceva la nomea di cittadino esemplare e contemporaneamente sputtava la polizia” (Camilleri 1999: 129). Per poter fare delle osservazioni psicologiche ed esaminare i comunicati non verbali lanciati dagli interlocutori, preferisce “parlarci a vista con le persone oltre che col telefono” (Camilleri 2001b: 58). Vuole vedere le persone, per conoscerle meglio, per questo va alla messa per osservare il sospetto e la sua moglie: “Voglio veder com'è fatto” dice, poi, guardando la moglie, si convince che “quella le corna al marito gliele metteva e macari abbondantemente. Lo portava scritto nel modo di muovere il culo, nello scatto col quale scuoteva i lunghissimi capelli neri ma soprattutto nell'improvviso sguardo che lanciò a Montalbano sentendosi taliàta, le verdi pupille cangiate nei fori delle canne di una lupara” (Camilleri 1999: 11–12).

Come si è già menzionato, il commissario cerca di preparare una trappola contro l'interlocutore, come fa anche Maigret, e a volte, a questo scopo ricorre ad un trucco, ad una specie di bluff: “Valente seguiva con estrema attenzione il saltafosso, il tranello che Montalbano stava costruendo. La facenna che il fantomatico Tarif aveva pigliato soldi da Dhahab il commissario se l'era inventata, bi-

sognava scoprire dove voleva andare a parare” (Camilleri 2008: 166). Si comporta così anche in *Un mese con Montalbano*: “Il commissario esitò un attimo, poi principiò il suo bluff. [...] «Perché lei non ha denunciato il furto avvenuto nella sua casa di campagna a Monterussello?». Annibale Verruso avvampò, s’agitò sulla sedia diventata spinosa. Allora dintra alla testa di Montalbano le campane si sciolsero, sonarono a gloria. Ci aveva inzertato, il bluff era riuscito” (Camilleri 1999: 14). A volte fa un passo, costringendo l’avversario a contromossa, ed aspetta che lui faccia una mossa sbagliata, che confermi le previsioni del commissario. Stabilisce così un rapporto di gioco, le cui regole detta lui. Lo vediamo per esempio ne *La forma dell’acqua*: “Aveva messo l’esca della collana nell’amo Jacomuzzi e il trainello aveva funzionato benissimo, facendo abboccare il pesce più grosso che avesse mai sperato” (Camilleri 2001a: 81)⁶. Come fa Socrate nelle sue conversazioni, anche Montalbano nell’indagine ricorre ad una logica ferrea: “E da quello che Fatma gli aveva appena detto, trasse una logica conseguenza” (Camilleri 2001a: 60). Il commissario ricorre a volte, come lo definisce lui, al “teatro” cioè al trucco, lo vediamo quando, per esempio, parla con un politico senza scrupoli, l’avvocato Rizzo, l’amico di Luparello, trovato morto: “Montalbano decise che era il momento di ripetere il teatro. «Ma è proprio strano!» commentò a bassissima voce e assumendo un’aria di profonda meditazione. «Che ha detto, scusi?». Montalbano non gli rispose subito, lasciò l’altro a cuocersi nel suo brodo. «Pensavo che il destino, come dice lei, su questa storia ci sta scherzando un poco troppo. [...] Nel senso che il figlio del nuovo segretario politico si trova alla stessa ora e allo stesso punto in cui muore il vecchio segretario. Non le pare curioso?»” (Camilleri 2001a: 87). Si comporta in un modo simile ne *Il ladro di merendine* quando va in ufficio postale per informarsi sulla vittima, ma il direttore non gli vuole fornire nessuna informazione, visto che Montalbano non ha l’autorizzazione di un magistrato. Allora, il commissario fa finta di subire un colpo di dispnea e chiede al direttore di aiutarlo ad allargare il colletto. Quando il direttore ubbidisce, Montalbano si mette a gridare: “Mi lasci! Come si permette!” e cerca di afferrare le mani del direttore. Gli impiegati, allarmati dalle grida, entrano nell’ufficio e vengono scacciati dal commissario: “Via! Non è niente! Tutto a posto!”, che poi minaccia il direttore se quello non gli fornirà informazioni: “Ti ho inculato, Marzachi. Quei due hanno visto. E siccome ti odiano, come del resto tutti i tuoi dipendenti, sono pronti a testimoniare. Aggressione a pubblico ufficiale” (Camilleri 2008: 83–84)⁷. Tale comportamento gli permette di realizzare i suoi scopi, che sarebbero rimasti irrealizzabili se il protagonista si fosse servito solamente dei mezzi ortodossi, conformi alle disposizioni della legge.

⁶ Abbiamo a che fare con lo stesso comportamento per esempio anche ne *Il ladro di merendine*, pp. 161, 173, 178, 190; cfr. *Un mese con Montalbano*, p. 114; *La gita a Tindari*, pp. 136–138.

⁷ Cfr. anche *La gita a Tindari* (Camilleri 2000: 285–288).

L'aspetto comico

Per finire, si può menzionare un altro tratto della figura di Montalbano o di altri personaggi che appaiono sulle carte della serie, cioè la comicità che costituisce un'altra caratteristica che lega l'opera camilleriana alla tradizione antica. Come nota Romuald Turasiewicz, alludendo alla *Retorica* di Aristotele, l'ironia diventa lo strumento di scontro nella conversazione, il serio deve essere disarmato dal comico (Turasiewicz 1983: 46). Socrate stesso appare come una persona comica e ancora aumenta consapevolmente questa comicità – si fa passare per scemo, si espone all'umiliazione o agli attacchi come vediamo, tra altro, nell'*Eutifrone*⁸. La comicità nei gialli di Camilleri si verifica su diversi piani. Il primo tipo è quello situazionale: possiamo avvertirlo per esempio ne *Il ladro di merendine*, quando Montalbano, come una minaccia, schiaccia gli occhiali dell'antagonista o ne *La forma dell'acqua*, quando, per sbaglio, spara alla sua immagine rifletta in una vetrata (Camilleri 2001a: 98). Più volte, però, abbiamo a che fare con la comicità verbale. L'effetto comico è dovuto all'uso di un registro inadeguato o al ricorso alle parole volgari o può anche derivare dall'adeguamento del linguaggio del commissario a quello dell'interlocutore, come ne *La gita a Tindari*: ««Tu palla ki io senta» fece la voce aborigena di prima. «Ki palla è kuello che ha pallato prima. Ortolano sono»» (Camilleri 2000: 162). Il comico nasce anche dall'introduzione delle figure come Catarella e in questo caso si può parlare della comicità di carattere. Catarella si comporta in modo comico, ripetutamente sbaglia nomi e ha un idioletto tutto suo, come possiamo vedere per esempio ne *La voce del violino*: «Pronti, dottori? Dottori, è lei stesso di pirsona al telefono?» (Camilleri 1998: 9).

Riassumendo le affinità tra il metodo di indagare del commissario Montalbano e il dialogo socratico si può dire che entrambi trattano il dialogo come il modo di arrivare alla verità, provano il gusto nello stare ed agire tra la gente; inoltre, a Montalbano piace condurre l'indagine “fuori sede” e parlare con altri. Come Socrate è un ottimo psicologo che attraverso l'interazione con un'altra persona riesce a svelare la verità, anche se si possono notare certe differenze – Socrate impegnandosi nella conversazione intende dirigere il suo interlocutore verso una presa di coscienza e ricorre all'ironia o al trucco per raggiungere questo fine, mentre Montalbano vuole capire la verità attraverso il dialogo pieno di trappole, trucchi e ironia. Entrambi fanno l'uso di una logica ferrea che diventa uno strumento per trarre conclusioni che portano alla scoperta della verità.

⁸ Cfr. il dialogo *Eutifrone* (Platon 2000).

BIBLIOGRAFIA

- Camilleri Andrea, 1998, *La voce del violino*, Palermo.
- Camilleri Andrea, 1999, *Un mese con Montalbano*, Milano.
- Camilleri Andrea, 2000, *La gita a Tindari*, Palermo.
- Camilleri Andrea, 2001a, *La forma dell'acqua*, Palermo.
- Camilleri Andrea, 2001b, *L'odore della notte*, Palermo.
- Camilleri Andrea, 2008, *Il ladro di merendine*, Palermo.
- Chastaing Maxime, 1986, *La casa del delitto*, [in:] Renzo Cremente, Loris Rambelli (a cura di), *La trama del delitto. Teoria e analisi del racconto poliziesco*, Napoli.
- Demontis Simona, 2001, *I colori della letteratura. Un'indagine sul caso Camilleri*, Milano.
- Lodato Saverio, 2002, *La linea della palma*, Milano.
- Mandel Ernest, 1990, *Delitti per diletto. Storia sociale del romanzo poliziesco*, Milano.
- Marrone Gianfranco, 2003, *Montalbano. Affermazioni e trasformazioni di un eroe mediatico*, Roma.
- Palumbo Ornella, 2005, *L'incantesimo di Camilleri*, Roma.
- Platon, 2000, *Dialogi*, trad. Władysław Witwicki, Madrid.
- Simenon Georges, 1993, *Maigret i widmo*, trad. Eligia Bąkowska, Warszawa.
- Spinazzola Vittorio, 2001, *Caso Camilleri e caso Montalbano*, „Tirature '01” (Milano).
- Turasiewicz Romuald, 1983, *Problem antycznej ironii*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego” (Warszawa–Kraków), Zeszyt 47.

The Method of Investigating Based on the Dialogue in Andrea Camilleri's
Detective Stories and the Socratic Dialogue

SUMMARY

The aim of the article is to present the figure of Salvo Montalbano created by Andrea Camilleri and his method of conducting investigations based on the dialogue, which creates an association with the dialogue as a way of discovering the truth adapted by Socrates. Although in the case of Socrates the purpose of the dialogue was to lead his interlocutor to the discovery of the truth, in Camilleri's stories, it is Montalbano himself who gains the knowledge and arrives at the truth. But both of them want to discover the truth at all costs, both demonstrate thorough knowledge of the human psychology, and both employ deception and irony, both make use of logic to draw their conclusions, and – last though not least – for both Socrates and Montalbano humour plays an important part in their way of conducting the dialogues.

Parole chiave: Camilleri, dialogo socratico, investigazione, verità, gialli.

Keywords: Camilleri, Socratic dialogue, investigation, truth, detective stories.

Słowa kluczowe: Camilleri, dialog sokratejski, śledztwo, prawda, kryminał.

NOTA AUTORSKA

Katarzyna Piekarz jest doktorantką w Instytucie Filologii Romańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Interesuje się prozą i sztuką włoską, szczególnie renesansu, a także powieścią kryminalną. Innym obszarem jej zainteresowań jest sztuka i kultura Ameryki Łacińskiej.