

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA TALIJANISTIKU

**Realizzazioni sociolinguistiche nei romanzi e
negli sceneggiati di Andrea Camilleri**

DIPLOMSKI RAD

Mentor:
Ingrid Damiani Einwalter,
prof., viši lektor

Studentica:
Mila Perasović

Zagreb, siječanj 2011.

Indice

1. Introduzione.....	3
2. Andrea Camilleri: la vita e gli esordi.....	5
2.1. Cosa ha fatto.....	5
2.2. Cosa ha scritto.....	6
3. Il ciclo di Montalbano.....	7
3.1. I gialli sul commissario Montalbano.....	7
3.2. L'ecranizzazione dei gialli dal 1999 al 2010.....	9
4. Il commissario Montalbano "pirsonalmente di pirsona".....	12
4.1. Il personaggio letterario di Montalbano e il suo mondo.....	12
4.2. Il personaggio televisivo di Montalbano.....	15
5. Dal testo al film.....	17
5.1. La sceneggiatura.....	18
5.2. Il ladro di merendine.....	19
6. Luoghi di Montalbano: Vigàta e dintorni.....	20
6.1. La Sicilia di Andrea Camilleri.....	20
6.2. I set dei film.....	22
6.3. Curiosità.....	23
7. La lingua.....	25
7.1. Il dialetto nei romanzi di Andrea Camilleri.....	27
7.1.1. La glossa nell'interno del testo.....	29
7.1.2. Altri fenomeni linguistici.....	33
7.2. Il linguaggio e i personaggi.....	36
7.2.1. Il linguaggio di Salvo Montalbano.....	38
7.2.2. Il linguaggio di Catarella.....	41
7.2.3. Altri personaggi.....	43
7.3. Il lessico e la fraseologia.....	45
7.3.1. Il lessico.....	45
7.3.2. I modi di dire.....	48
7.4. La lingua dei film.....	51
7.4.1. Il ladro di merendine.....	52
8. Conclusione.....	63
9. Bibliografia.....	64
10. Appendici.....	67

1. Introduzione

Nella mia tesi di laurea mi occupo di Andrea Camilleri, che, come scrittore con il romanzo *La forma dell'acqua* nel 1994, e come sceneggiatore con il film *Il ladro di merendine* ha dato avvio alla fortunatissima serie del commissario Salvo Montalbano proseguita con altri romanzi, racconti e film gialli nei quali è presente non solo una felice ricerca sul linguaggio (che lega in maniera originale la lingua italiana e il dialetto siciliano), ma anche una reinvenzione di molte situazioni classiche del poliziesco. La forte caratterizzazione dei personaggi, spesso rappresentati con tratti ironici, e la precisa ambientazione siciliana (fatta di colori, umori e sapori) hanno fatto la fortuna di queste storie tradotte in tutto il mondo. Camilleri ha usato il personaggio di Montalbano come una maschera perfetta per raccontare l'Italia contemporanea, trasformando l'inventato paese di Vigata in uno dei luoghi più conosciuti dell'immaginario poliziesco.

Specificando il tema, il mio scopo sarebbe la comparazione dei romanzi e degli sceneggiati di Camilleri a diversi livelli, dal punto di vista del personaggio principale, dal punto di vista geografico, e infine dal punto di vista della lingua.

Che cosa distingue una fiction dalla narrativa scritta?

C'è una enorme differenza tra il leggere e il guardare. La lettura esige un atto di volontà della mente, che è consapevole di attivarsi in vista di uno scopo conoscitivo, e non solo distrattivo. Inoltre le parole scritte fanno appello alla intelligenza e alla cultura personale, mentre le immagini televisive sono indifferenziate. Per esempio, la faccia del Montalbano televisivo è quella che vedono tutti, invece la faccia del Montalbano romanzesco (quello di Camilleri) è quella che io mi rappresento nella mente, secondo i miei parametri psicologici e culturali. Per questo la narrazione di una fiction sarà sempre di un livello più basso della narrazione di una storia scritta.

Il tema della mia tesi sono le realizzazioni sociolinguistiche tra i romanzi e gli sceneggiati di Andrea Camilleri che hanno, sia la pagina scritta sia la riduzione televisiva, sempre un solo protagonista principale il commissario di polizia Salvo Montalbano. Cercherò di dimostrare queste realizzazioni in suoi diversi aspetti. Presenterò il personaggio principale messo a confronto con quello dei romanzi e quello dei film, presenterò sempre allo stesso modo la sua amata Sicilia. Al fenomeno peculiare della lingua del suo creatore, Andrea Camilleri, ho l'intenzione di dare più spazio.

Inizierò con l'esporre la biografia dello scrittore in questione, poi presenterò il ciclo sul commissario Montalbano, sia quello scritto che quello filmato. Nel quarto capitolo proseguirò con la presentazione del personaggio di Salvo Montalbano per vedere se ci sono differenze nella

realizzazione scenica rispetto ai romanzi e racconti. Il capitolo seguente tratterà il romanzo *Il ladro di merendine*, preso come esempio della ricerca e cercherò le differenze tra le due trame, del libro e del film, per vedere in che misura gli sceneggiatori, tra i quali lo scrittore stesso, si sono attenuti la pagina scritta.

"La Sicilia è perfetta per il giallo. È un triangolino di terra su cui nei secoli si sono avvicendate diverse popolazioni. Ognuno con una lingua, una cultura e tradizioni diverse l'una dall'altra. Una varietà e una mescolanza che ha contribuito a rendere quest'isola un luogo misterioso, dove le trame nascoste e i delitti occulti sono all'ordine del giorno¹". Ho citato questo passo come ispirazione per il quinto capitolo della tesi che si ripropone di presentare ambedue le Sicilie, quella come la vede e immagina Andrea Camilleri e ce la presenta nei suoi romanzi, e quell'altra che ci presenta il regista della serie *Il commissario Montalbano* Alberto Sironi tramite il piccolo schermo. Dov'è stata filmata questa fortunatissima serie, dove sono quei posti che vediamo nella sigla di ogni film?

Nel settimo e l'ultimo capitolo cercherò di specificare com'è questa strana lingua che Camilleri adopera nei suoi romanzi, se ci sono dei fenomeni della lingua da individuare, cercherò di dare la lista dei vocaboli siciliani più spesso ripetuti. E infine vedrò quale era la soluzione degli sceneggiatori per la lingua, se resta com'è o cambia verso una versione più italiana, e per così dire, più corretta.

In un articolo, ricercando il materiale scritto per la tesi, ho trovato una frase coinvolgente "Si dovrebbero leggere i romanzi di Camilleri tre volte: la prima per ridere come pazzi, la seconda per gustare le note di costume e colore, l'ultima per riflettere."²

E la prendo come punto di partenza per la tesi.

1 Maurizio Pistelli, *Montalbano sono*, Firenze, Le Cariti, 2003, p. 25.

2 Gianni Tinebra, *Il PM nella trincea antimafia*, in "Panorama", 4 maggio 2000, http://www.vigata.org/rassegna_stampa/2000/Archivio/Art28_mag2000_Pano.htm (07.12.2010).

2. Andrea Camilleri: la vita e gli esordi

Perché Andrea Camilleri è diventato un caso editoriale in Italia? Cos'è il caso Camilleri?

Per caso Camilleri s'intende:

- che al travolgente favore del pubblico non corrisponde la valutazione della critica, spesso perplessa, per non dire negativa;
- che l'autore ha pubblicato il suo primo romanzo alla non canonica età di cinquantatré anni (1978);
- che da allora a oggi ha prodotto a valanga, una quarantina di romanzi, più volumi di racconti, saggi, articoli, fiabe, pamphlet e via dicendo...;
- che adopera una lingua mista, un italo-siculo curiosamente compreso dovunque...

Andrea Camilleri è il maggiore successo editoriale italiano dal 1998 in avanti. L'aspetto singolare di questo successo è, forse, proprio il suo carattere continuato: ogni nuova pubblicazione (e Camilleri è, come vedremo, un'autore molto prolifico) balza rapidamente ai vertici delle "classifiche dei più venduti", trascinando con sé anche i romanzi precedenti.

Le cifre parlano chiaro: con circa venti milioni di copie vendute in libreria, il fenomeno delle copie contraffatte, il mercato nero, le traduzioni persino in coreano e giapponese, Camilleri è uno degli autori più letti nel mondo.

Tra mille difficoltà e rifiuti editoriali il grande successo è arrivato con l'invenzione del commissario Montalbano, il protagonista dei romanzi che non abbandonano mai le ambientazioni e le atmosfere siciliane e che non fanno alcuna concessione a motivazioni commerciali o a uno stile di più facile lettura. Andrea Camilleri è inoltre l'autore di importanti romanzi di ambientazione siciliana nati dai suoi personali studi sulla storia della Sicilia.

2.1. Cosa ha fatto?

Andrea Camilleri nasce a Porto Empedocle il 6 settembre del 1925, da Carmelina Fracapane e Giuseppe Camilleri (di origine maltese), ispettore delle Compagnie portuali, entrambi discendenti da quei commercianti di zolfo cui fa capo anche la famiglia di Pirandello. Da bambino, Andrea nutre un'insana, precoce passione per letteratura e palcoscenico, complici la libreria di casa e soprattutto quella del magico zio Alfredo.

Così, cresciuto, frequenta il liceo classico di Agrigento, poi si iscrive alla Facoltà di Lettere dell'Università di Palermo, dove si laurea discutendo una tesi su Mallarmé (recentemente ha ricevuto due lauree honoris causa, una in *Lingue e Letterature straniere* dall'Università IULM

di Milano, una in *Sistemi e progetti di comunicazione* dall'Università di Pisa).

Non ancora diciottenne comincia a lavorare come regista teatrale. In parallelo, scrive poesie e racconti. Nel 1949 supera il concorso per entrare all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica „Silvio D'Amico“, a Roma. Da allora e per circa quarant'anni, mette in scena tantissimi spettacoli, molti dei quali dell'amato Pirandello.

È il primo a portare in scena in Italia il teatro dell'assurdo, con i testi di Beckett (*Finale di partita*, nel 1958 al Teatro dei Satiri a Roma, e poi nella versione televisiva), Adamov (*Come siamo stati*, nel 1957), Ionesco (*Il nuovo inquilino*, nel 1959, *Le sedie* nel 1976).

Lavora a lungo in Rai. Nel 1954 vince il concorso per funzionario a tempo indeterminato, ma non viene assunto in quanto comunista dichiarato. Entra qualche anno dopo nel 1958, e rimane per trent'anni, come autore, produttore, sceneggiatore e regista di programmi, sia radiofonici che televisivi. Tra i suoi lavori televisivi più famosi: il ciclo dedicato al teatro di Eduardo di Filippo, le serie poliziesche del tenente Sheridan e del commissario Maigret.

Insegna, in vari periodi, al Centro sperimentale di cinematografia di Roma, e, per oltre vent'anni all'Accademia „Silvio D'Amico“, dove è titolare della cattedra di Istituzioni di Regia. Tra gli allievi, ignaro del destino, il Montalbano televisivo, l'attore Luca Zingaretti.

È giornalista, collabora, con interventi letterari ma anche sociali e politici, a numerose testate (*Il Messaggero*, *La Stampa*, *La Repubblica*, *L'Unità*, *Il Sole-24 Ore*, *Corriere della sera...*).

È sposato dal '57 con Rosetta Dello Siesto, ha tre figlie e quattro nipoti. Conduce una vita tranquilla, familiare e amicale, tra la sua casa di Roma, quella di Porto Empedocle, e un podere in Toscana.

2.2. Cosa ha scritto?

Nel 1945, sulla rivista letteraria *Mercurio*, compare una sua poesia. Altre poesie vengono pubblicate negli anni seguenti su diverse riviste letterarie, e sono segnalate al premio Saint-Vincent, nel 1948, da una giuria presieduta da Giuseppe Ungaretti. Alcune vengono pubblicate l'anno successivo in un'antologia, *I poeti scelti*, curata per mondadori da Ungaretti e Lajolo.

In quegli anni appaiono i suoi primi cinque racconti, pubblicati sui quotidiani *L'Italia Socialista* di Roma e *L'Ora* di Palermo. Nel 1948 scrive una commedia, *Giudizio di Mezzanotte*, premiata a Firenze da una giuria presieduta da Silvio D'Amico.

Poi, il silenzio.

La sua prima opera narrativa, il romanzo *Il corso delle cose*, vede la luce nel 1978, presso l'editore Lalli (sarà ripubblicato da Sellerio nel 1998). In realtà la stesura risale al 1967-68, ma la

pubblicazione tarda a causa dei rifiuti editoriali: l'unico consenso, da parte di Editori Riuniti, è vanificato da un cambio di direzione della casa editrice. E se alla fine Lalli si decide a pubblicarlo, lo fa perché il testo è stato accettato per una riduzione televisiva:

Qualche giornale ne diede notizia e si fece avanti un editore a pagamento, Lalli, facendomi proposta di pubblicare il libro senza che io sborsassi una lira (del resto non l'avrei mai fatto) purché nei titoli di coda apparisse il nome della sua casa editrice. La riduzione televisiva, diretta da Pino Passalacqua, venne intitolata *La mano sugli occhi...*³

Nel 1980 appare, per la Garzanti, il romanzo *Un filo di fumo* (anche questo riproposto da Sellerio nel 1997). Nel 1984 esce il primo libro per Sellerio, *La strage dimenticata*.

Poi, ancora un silenzio da otto anni: in questo periodo Camilleri si congeda dalla Rai e dal teatro, per i quali mette in scena due monumenti. Uno è *I giganti della montagna*, di Pirandello, l'altro la rappresentazione di tre poemi di Majkovskij in un unico spettacolo, *Il trucco e l'anima* (evidente omaggio all'omonima opera di Angelo Maria Ripellino).

Dopodiché riparte per la scrittura senza mai più fermarsi, anzi in discesa, e senza freni. Nel 1992 esce per Sellerio *La stagione della caccia*.

La produzione letteraria dell'autore siciliano si può suddividere schematicamente in due cicli principali: le inchieste poliziesche del commissario di pubblica sicurezza Salvo Montalbano e i romanzi storici di ambiente ottocentesco. C'è qualche "atipico" da non includere in questo semplice schema.

Al ciclo dei gialli sul commissario Montalbano dedicherò il capitolo successivo, o a dire il vero tutta la tesi, l'elenco delle altre opere, visto che ci sono tantissime, tra le quali romanzi, racconti, saggi, si trova nell'appendice alla fine della tesi (Appendice 1)

3. Il ciclo di Montalbano

3.1. I gialli sul commissario Montalbano

Italo Calvino, nelle vesti di *editor* per Einaudi, in una famosa lettera scritta a Leonardo Sciascia nel 1965 (dopo aver ultimato la lettura di *A ciascuno il suo*) emetteva un'innappellabile condanna riguardo alla possibilità di ambientare una credibile quanto avvincente trama gialla in terra di Sicilia, adducendo come principale argomento la presunta prevedibilità delle motivazioni

3 Andrea Camilleri, *Mani avanti*, in ID., *Il corso delle cose*, Palermo, Sellerio, 2002, p. 145

e dei comportamenti della gente isolana.⁴ Di tutto altro parere è Camilleri che invece vede proprio nella sua regione il terreno più fertile dove far nascere storie ricche di *suspense* e mistero: "La Sicilia è perfetta per il giallo. È un triangolino di terra su cui nei secoli si sono avvicendate diverse popolazioni. Ognuno con una lingua, una cultura e tradizioni diverse l'una dall'altra. Una varietà e una mescolanza che ha contribuito a rendere quest'isola un luogo misterioso, dove le trame nascoste e i delitti occulti sono all'ordine del giorno".⁵

La forma dell'acqua inaugura la serie di racconti "gialli" di Andrea Camilleri che ha come protagonista il commissario Salvo Montalbano e che si ambienta nell'immaginario paese siciliano di Vigàta ai gorni nostri. Finora sono usciti alle stampe i sedici romanzi del cosiddetto ciclo dei gialli sul commissario Montalbano, tutti pubblicati da Sellerio, editore di Palermo. L'arco di tempo che dal 1994 arriva fino al 2010, infatti non corrisponde solamente al periodo in cui i romanzi (affiancati ai racconti che hanno come protagonista lo stesso Montalbano) sono stati scritti, ma coincide anche con gli anni in cui sono ambientate le vicende descritte e le inchieste condotte dal commissario.

I sedici romanzi sul commissario Montalbano in ordine cronologico sono:

- *La forma dell'acqua* (FA), 1994;
- *Il cane di terracotta* (CT), 1996;
- *Il ladro di merendine* (LM), 1996;
- *La voce del violino* (VV), 1997;
- *La gita a Tindari* (GT), 2000;
- *L'odore della notte* (ON), 2001;
- *Il giro di boa* (GB), 2003;
- *La pazienza del ragno* (PR), 2004;
- *La luna di carta* (LC), 2005;
- *La vampa d'agosto* (VA), 2006;
- *Le ali della sfinge* (AS), 2006;
- *La pista di sabbia* (PS), 2007;
- *Il campo del vasaio* (CV), 2008;
- *L'età del dubbio* (ED), 2008;
- *La danza del gabbiano* (DG), 2009;
- *La caccia al tesoro* (CTE), 2010.

4 Maurizio Pistelli, *Montalbano sono*, op. cit., p. 25.

5 Silvia Sereni, *Un paese tutto giallo*, in "Donna Moderna", settembre 1999, http://www.vigata.org/rassegna_stampa/1999/Archivio/Art47_Lett_sett1999_Altri.htm (07.12.2010).

Al ciclo dei gialli sul commissario, oltre ai romanzi, si accostano vari racconti che hanno il medesimo protagonista.

La raccolta *Gli arancini di Montalbano* (Mondadori, 1999) raccoglie venti brevi racconti, da cui sono tratti quattro film della serie televisiva "Il commissario Montalbano" (*Gli arancini di Montalbano* (AM), *Il gatto e il cardellino* (GC), *Il senso del tatto* (ST) e *Il gioco delle tre carte* (GTC).

Un mese con Montalbano (Mondadori, 1998) raccoglie trenta racconti. Il titolo si collega al numero di racconti, che coinvolgerebbero il lettore per un mese esatto, leggendo un racconto ogni giorno, come afferma lo stesso autore nella *Nota conclusiva*. Da questa raccolta sono tratti i due film della serie, *Tocco d'artista* (TA) e *Par condicio* (PC).

Nel volume *La paura di Montalbano* (Mondadori, 2002) ci sono 6 racconti: *Giorno di febbre*, *Ferito a morte*, *Un cappello pieno di pioggia*, *Il quarto segreto*, *La paura di Montalbano*, *Meglio lo scuro*.

Le prime esperienze di Salvo Montalbano nel mondo del crimine sono narrate in tre lunghi racconti della raccolta *La prima indagine di Montalbano* (Mondadori, 2004).

Qui aggiungerei un altro volume, anche se non si tratta del tipico romanzo su Montalbano né del libro di racconti. Il titolo è *Acqua in bocca*. Il commissario Salvo Montalbano incontra l'ispettrice Grazia Negro in un gioco, un esperimento, una collaborazione letteraria senza precedenti: i due "re" del giallo italiano contemporaneo (Camilleri certamente e Carlo Lucarelli) uniscono le forze e regalano ai lettori una storia che vede protagonisti i loro personaggi di maggior successo.

3.2. L'ecranizzazione dei gialli dal 1999 al 2010

Le storie di Montalbano, il protagonista dei romanzi di Camilleri, sono diventate oggetto della fiction televisiva, in onda alla Rai.

La serie nasce come scommessa fortemente voluta dal produttore Carlo Degli Esposti, ma non viene lanciata come prodotto di punta, tanto da andare in onda sulla seconda rete.

È il primo caso di uno straordinario successo di pubblico: la prima serie (*Il ladro di merendine*, *La voce del violino*) ha un ascolto medio di sei milioni 531 mila spettatori, la seconda (*La forma dell'acqua* e *Il cane di terracotta*), che va in onda il 2 e il 9 maggio dell'anno successivo (nel 2000), raggiunge una media di sei milioni 436 mila spettatori, gli episodi della quarta e quinta serie superano i nove milioni.

Il successo televisivo si traduce in un ritorno di vendite dei romanzi da cui sono tratti gli

episodi, che diventano il caso letterario di fine secolo.

Gli episodi del commissario Montalbano si inseriscono a pieno titolo nel filone del poliziesco all'italiana reinterpretando e talvolta reinventandone i canoni⁶:

1. la presenza nella vicenda della sfera familiare/domestica dei protagonisti;
2. una forte linea *comedy*, generalmente garantita da interpreti provenienti dalla commedia cinematografica o teatrale;
3. la provincialità dell'ambientazione;
4. la costruzione di un protagonista come di un „eroe mimetico“, con abilità non dissimili da quelle dell'uomo comune.

Al momento in cui scrivo, la serie televisiva comprende diciotto film, andati in onda in *prime time* su Rai Due (i primi sei) e su Rai Uno (i restanti dodici), suddivisi in 7 diverse stagioni.

Stagione	Episodi	Anno
Prima stagione	2 <i>Il ladro di merendine,</i> <i>La voce del violino</i>	1999
Seconda stagione	2 <i>La forma dell'acqua,</i> <i>Il cane di terracotta</i>	2000
Terza stagione	2 <i>La gita a Tindari,</i> <i>Tocco d'artista</i>	2001
Quarta stagione	4 <i>Il senso del tatto,</i> <i>Gli arancini di Montalbano,</i> <i>L'odore della notte,</i> <i>Il Gatto e il cardellino</i>	2002
Quinta stagione	2 <i>Il giro di boa,</i> <i>Par condicio</i>	2005
Sesta stagione	2 <i>La pazienza del ragno,</i> <i>Il gioco delle tre carte</i>	2006
Settima stagione	4 <i>La luna di carta,</i> <i>La pista di sabbia,</i> <i>La vampa d'agosto,</i> <i>Le ali della sfinge</i>	2008

6 Roberto Scarpetti, Annalisa Strano, *Commissario Montalbano. Indagine su un successo*, Arezzo, Zona, 2004, p. 27.

Prossimamente Rai Uno trasmetterà l'ottava stagione (probabilmente nella primavera del 2011) i quattro nuovi episodi: *L'età del dubbio*, *La danza del gabbiano*, *Il campo del vasaio*, *La caccia al tesoro*.

I dodici film sono tratti dagli omonimi romanzi di Andrea Camilleri: *Il ladro di merendine*, *La voce del violino*, *La forma dell'acqua*, *Il cane di terracotta*, *La gita a Tindari*, *L'odore della notte*, *Il giro di boa*, *La pazienza del ragno*, *La luna di carta*, *La pista di sabbia*, *La vampa d'agosto*, *Le ali della sfinge*.

Gli altri film sono tratti dalle raccolte dei racconti sul commissario Montalbano. Dalla raccolta *Un mese con Montalbano* sono tratti i film *Tocco d'artista* dall'omonimo racconto, e *Par Condicio* anch'esso dall'omonimo racconto. Dalla raccolta *Gli arancini di Montalbano* sono tratti i film *Il Gatto e il cardellino* (l'omonimo racconto), *Il senso del tatto* (il racconto *Amore e Fratellanza*), *Gli arancini di Montalbano* (l'omonimo racconto), *Il gioco delle tre carte* (l'omonimo racconto).

Gli interpreti principali della serie televisiva sono: Luca Zingaretti (nella parte del commissario Montalbano), Katharina Bohm (Livia Burlando), Cesare Bocci (Mimì Augello), Peppino Mazzota (Fazio), Davide Lo Verde (Galluzzo), Marco Cavallaro (Tortorella), Angelo Russo (Catarella), Francesco Stella (Gallo), Marcello Perracchio (Pasquano), Giovanni Guardiano (Jacomuzzi), Roberto Nobile (Nicolò Zito), Isabella Solmann (Ingrid Sjostrom), Giacinto Ferro (questore Bonetti-Alderighi).

Il cast tecnico presentato nel sito web Rai è:

Regia – Alberto Sironi

Sceneggiatura – Francesco Bruni, Salvatore de Mola, Andrea Camilleri

Direttore della fotografia – Stefano Ricciotti

Musica – Francesco Piersanti

Costumi – Paola Bonucci

Suono – Umberto Montesanti

Montaggio – Stefano Chierchiè

Produttore esecutivo – Claudio Mancini

Direttore di produzione – Alessandro Mancini, Francesco Merolle

Produzione – Rai Fiction, prodotta da Carlo degli Esposti per Palomar S.p.A.

4. Il commissario Montalbano "in persona personalmente"

Il cognome Montalbano, pur molto diffuso in Sicilia, vuole essere soprattutto un omaggio esplicito allo scrittore barcellonese Manuel Vázquez Montalbán. Ne *Il cane di terracotta* e ne *La gita a Tindari*, il commissario Salvo Montalbano infatti si presenta come un affezionato lettore dei romanzi che hanno come protagonista l'investigatore privato Pepe Carvalho.

Oltre a Montalbán, il commissario Salvo Montalbano nasce sotto l'influenza di un altro autore straniero, il francese George Simenon e la sua serie letteraria sul commissario Maigret. Camilleri, nel corso della sua carriera di sceneggiatore, insieme a Diego Fabbri e Mario Landi viene incaricato di produrre una serie di sceneggiati televisivi tratti proprio dai romanzi gialli simenoniani, imperniati sulla figura del commissario Maigret.

Come vediamo il personaggio del commissario Montalbano non è inventato di sana pianta, Camilleri ha sempre presenti i due personaggi dei due colleghi scrittori, Montalbano e Simenon, ma questo non vale a dire che Salvo Montalbano è la copia di Maigret e Carvalho, ma un personaggio a sé. Dedicherò questo capitolo a presentarlo, la prima parte a quello letterario uscito dalla penna di Andrea Camilleri, e la seconda parte, a quello televisivo.

4.1. Il personaggio letterario di Montalbano e il suo mondo

Il romanzo di Camilleri in cui appare per la prima volta il commissario Montalbano è il giallo di mafia intitolato *La forma dell'acqua* (Sellerio 1994); a questo fanno seguito altri romanzi, nei quali si delinea la figura dell'ormai famoso commissario.

L'autore non racconta mai del suo personaggio, non vi dedica neanche un capitolo, un paragrafo, tutto è lasciato all'intuizione e all'immaginazione del lettore che, dalle pochissime informazioni che riesce a capire dai testi, dà "uno, nessuno e centomila" volti al commissario.

Comunque qualche informazione sul commissario si può trovare tra le pagine dei romanzi per avere un quadro d'insieme di questo personaggio. Così sappiamo che Montalbano è nato nel 1950, è di origine catanese; lui, come tutti i catanesi, ha la fama di essere «sperto» cioè intelligente e furbo. Ha, come si dice, "fatto il '68" e poi ha iniziato la carriera in polizia poco dopo i trent'anni. Prima di divenire commissario a Vigàta, in provincia di Montelusa, ha lavorato come commesso viaggiatore. Ora vive da solo in una villetta sul mare a Marinella, nei dintorni di Vigàta.

Salvo è innamorato di Livia Burlando, ma si trova in forte imbarazzo a doverla definire davanti agli altri; "fidanzata" gli sembra un termine dell'800, definirla "ragazza" gli sembra inopportuno data l'età. E così il questore gli suggerisce il termine "donna". Livia vive a

Boccadasse in provincia di Genova.

Livia è una persona molto gelosa e, spesso, non riesce a capire il mondo del suo “uomo”; il loro è un rapporto consolidato nel tempo, anche se non mancano battibecchi e difficoltà. Quando Livia è lontana il commissario la desidera, ma quando lei è a Vigata la avverte come una presenza ingombrante che gli sconvolge tutte le abitudini, anche se spesso è un valido aiuto nel risolvere le indagini ed inoltre è lei l'unica a cui Montalbano può «cantare la messa intera e solenne».

L'umore «nivuro» del commissario viene mal sopportato non solo da Livia, ma anche dagli uomini del suo commissariato; tra cui ricordiamo il suo vice, ovvero il dottor Domenico Augello detto Mimì, "il più fimminaro di tutto il commissariato",⁷ spesso distratto da una smodata attrazione per il gentil sesso, a causa della sua appartenenza "a quella corrente di pensiero maschile secondo la quale ogni lasciata è persa".⁸ Tra i due però serpeggia a volte un'accesa rivalità, più scoperta soprattutto nel ambito del lavoro (tiene il suo vice perfino all'oscuro di certe indagini), che nella vita privata (avverte una latente gelosia nei suoi confronti per le eccessive premure verso Livia). Ma nonostante tutto Mimì è un grande amico sia per Salvo che per Livia e sta molto vicino ad entrambi in un momento importante della loro vita, quello relativo alla mancata adozione di François; dimostrando di conoscere molto bene Montalbano, gli dice che è meglio che le cose siano andate così, perchè lui, Salvo, non è portato a fare il padre.

Altro collaboratore leale e coraggioso, Giuseppe Fazio, è anzi il suo vero braccio destro. Di qualche anno più vecchio del commissario Fazio è unico che lo comprenda con una semplice occhiata senza bisogno di inutili parole („quella era l'amicizia siciliana, la vera, che si basa sul non detto, sull'intuito, è l'altro che autonomamente capisce o agisce di conseguenza. Unico difetto, la sua eccessiva meticolosità nel redigere rapporti e verbali, con annesse minuziose schede anagrafiche dei vari indagati; una precisione quasi maniacale capace di mandare su tutte le furie Montalbano, che non sopporta questo «complesso di impiegato dell'anagrafe»⁹:

Devi andare all'anagrafe [parla Montalbano]. L'occhi di Fazio sparlucicarono di cuntintizza: aveva quello che Montalbano definiva il "complesso dell'anagrafe": di una persona non si limitava a sapere giorno mese anno di nascita, luogo, provincia, paternità, maternità, ma macari paternità e maternità del patre e del patre del patre e via di questo passo. Se una, in genere violenta, reazione del suo superiore non lo interrompeva, era capace, sequendo la storia di quella persona, di risalire agli albori dell'umanità.¹⁰

7 Andrea Camilleri, *Il referendum popolare*, in ID., *Gli arancini di Montalbano*, Milano, Mondadori, 1999, p. 143.

8 Andrea Camilleri, *La gita a Tindari*, Palermo, Sellerio, 2000, p. 45.

9 Ivi, p. 23.; Cfr anche in Andrea Camilleri, *Il cane di terracotta*, Palermo, Sellerio, 1996, p. 149; p. 179.

10 Andrea Camilleri, *Meglio lo scuro*, in ID., *La paura di Montalbano*, Milano, Mondadori, 2003, pp. 305-306.

Figura comica del commissariato è il piantone Catarella protagonista di infiniti errori linguistici, parla una lingua un po' maccheronica che crea incomprensioni e situazioni comiche. Entrato in polizia sfruttando al meglio una sua lontana parentela con un potente uomo politico – utilizzato in qualità di centralista nel commissariato di Vigàta; proprio lui paradossalmente (ma forse impiegato altrove potrebbe produrre danni addirittura maggiori) che da sempre ha ingaggiato una guerra personale con la lingua e grammatica italiana, che crea situazioni spassose per il lettore.

Più che giustificata la preoccupazione di Montalbano quando, ferito in un conflitto a fuoco, viene a sapere al suo risveglio in ospedale, che il sangue, indispensabile per delle transfusioni gli è stato donato proprio da Catarella.

„Lo sape, dottori? Io il mio sangue ci desi per la trasposizione“. E tornò di guardia a montare la guardia. Montalbano amaramente pensò che l'aspettavano anni bui, sopravvivendo col sangue di Catarella...¹¹

Gli amici che godono incondizionalmente della fiducia del commissario di Vigàta sono inoltre Niccolò Zito „faccia intelligente, rosso di pelo e di pinsèro“,¹² ottimo giornalista di Retelibera, una delle due televisioni private con sede a Montelusa, e Ingrid Sjostrom bella e spregiudicata svedese che compare ne *La forma dell'acqua*.

Di idee politiche di sinistra come il suo amico Zito è anche Montalbano, sempre pronto a stare dalla parte dei più deboli. È considerato nell'ambiente di lavoro addirittura un comunista, come gli rinfaccia più volte il fidato brigadiere Fazio.

Per carattere Montalbano è un tipo abitudinario, per abitudine arriva al commissariato sempre con dieci minuti di ritardo, ama la vita solitaria, le passeggiate lunghe e silenziose a *ripa di mare* sgranocchiando *calia e semenza*, quando rientra a casa la sera, quasi meccanicamente accende il televisore e si guarda il notiziario sulle due televisioni locali, Televigata e Retelibera. Ogni domenica compra un giornale di economia che immediatamente butta perché non ci capisce niente, conservando le pagine culturali che legge la sera a letto prima di dormire. Ama la sua Vigàta tanto che rinuncia sistematicamente ad una promozione che lo allontanerebbe dalla città, dal suo mare e dal compito che si è dato: provare ad essere giusto in un mondo che della giustizia sembra aver perso il senso.

È nervoso quando dal commissariato arriva una telefonata che lo sveglia, notte o giorno che sia; allora si alza "santiando" e guida verso Vigàta dicendo parolacce a tutti gli automobilisti che incrocia "i quali, a suo parere, col codice della strada, per un verso o per l'altro, usavano

11 ID., *Il cane di terracotta*, op. cit., p. 25.

12 Ivi, p. 127.

pulziarsene il culo". Però (*Il ladro di merendine*) quando si sveglia alle quattro del mattino per cercare un libro che può aiutarlo nell'indagine e ricorda di averlo prestato a Mimì, non si fa scrupolo di telefonargli, svegliarlo e obbligarlo a riportarglielo immediatamente. Quando è nervoso, i suoi uomini preferiscono tenersi alla larga; solo Fazio ha il coraggio di avvicinarlo.

Per calmarsi a volte si siede sulla verandina di casa sua, che dà sulla spiaggia, e, guardando il mare si fuma tre sigarette di fila.

È un uomo di cultura, tanto che spesso luoghi e situazioni gli suggeriscono ricordi letterari, è vendicativo, sembra comunista, ma si rifiuta di parlare di politica, detesta il barbiere per la faccia da ebeti che assumono gli uomini una volta seduti di fronte lo specchio e, come tutti, odia la burocrazia. È leale, solitario, scontroso, iracondo, sarcastico, lunatico, sincero. È un siciliano che sicilianamente non si fida di nessuno, ha un pessimo carattere tanto da poter non risultare simpatico.

Leggendo i libri si scorge immediatamente nel commissario uno smisurato piacere per la buona cucina, possiamo definirlo anche come maniacale apprezzamento per il cibo. Prova sempre piacere a consumare i piatti gustosi da solo o almeno con chi sia in grado di rispettarne certe regole, prima tra tutte quella del silenzio. Ha idee ben chiare riguardo questo argomento: "Gustare un piatto fatto come Dio comanda è uno dei piaceri solitari più raffinati che l'omo possa godere, da non spartirsi con nessuno, manco con la pirsona alla quale vuoi più bene".¹³ Gustare dell'ottimo cibo è dunque per il nostro commissario fonte di gioia e serenità, un momento di riconciliazione con gli uomini e con Dio capace di tingerli "di rosa l'avvenire immediato"¹⁴, tanto che a volte, dopo una buona mangiata, lo troviamo felice a cantare a gola spiegata come un bambino o invogliato addirittura a "fare ronron come i gatti"¹⁵.

4.2. Il personaggio televisivo di Montalbano

Nel passaggio dai romanzi di Camilleri alle fiction televisive, il personaggio di Montalbano si modifica fortemente. Innanzitutto, è soggetto all'operazione di generale estetizzazione compiuta dalla televisione: alla stregua degli ambienti, Montalbano diventa più bello, viene ringiovanito di diversi anni, ma soprattutto diventa ben più prestante fisicamente: l'attore Luca Zingaretti ne diviene l'icona.

A dare tridimensionalità e spessore umano al personaggio contribuiscono i suoi mille difetti: Montalbano individualista, geloso dei successi del suo vice, ingordo e facile a scatti d'ira. Caratteristiche che se da un lato sono la fonte della sua *vis* comica, al momento delle indagini

13 Andrea Camilleri, *Gli arancini di Montalbano*, in ID., *Gli arancini di Montalbano*, op. cit., p. 329.

14 Andrea Camilleri, *La pòvira Maria Castellino*, in ID., *Gli arancini di Montalbano*, op. cit., p. 40.

15 Andrea Camilleri, *Stiamo parlando di miliardi*, in ID., *Gli arancini di Montalbano*, op. cit., p. 217.

diventano le armi ultime di un cane sciolto che non esita a minacciare, mentire e imbrogliare purché la giustizia trionfi e perché il lavoro dei suoi uomini venga riconosciuto.¹⁶

Se nelle pagine dei libri non c'è di fatto alcuna descrizione fisica del personaggio, nello schermo televisivo essa invece, per così dire, emerge naturalmente. È il regno dell'attore Luca Zingaretti, diventato icona del commissario, a dispetto delle poverissime descrizioni del personaggio offerte da Camilleri, come anche i timidi tentativi mediatici di rappresentarlo diversamente sul piano visivo (nel Cd e nei fumetti). Il corpo, i gesti, le posture, la fisionomia, i tic, per non parlare dell'età e delle qualità estetiche dell'attore sono diventate in tutto e per tutto quelle del personaggio camilleriano. Con Zingaretti, Montalbano è diventato più giovane, più prestante fisicamente, più bello. Quando è a torso nudo dimostra tutta la sua forte energia maschile, e quando è vestito manifesta una certa eleganza. Indossa vestiti scuri, semplici, ma selezionati con attenzione. Non ha capelli ma tiene la barba leggermente incolta (che sparisce verso la metà della serie); e non ha quei baffi che di passata Camilleri attribuisce alla sua creatura¹⁷. Dotando di un corpo il personaggio letterario, Zingaretti lo ha risucchiato in se stesso, finendo per esserne travolto: per quanto abbia interpretato altri ruoli di un certo rilievo, la stampa designa sempre e ossessivamente quest'attore come "Montalbano", al punto di aver ricevuto il titolo di cavaliere della Repubblica più per il singolo personaggio che interpreta che per il suo più generale mestiere di attore.

La caratteristica che più contraddistingue il Montalbano interpretato da Zingaretti è sicuramente la sua parlata. Il celebre "Montalbano sono", pronunciato con la cadenza del celebre attore televisivo è ormai un tormentone e si presume lo resterà ancora per un bel po'. Più che al dialetto siciliano realmente parlato, la parlata di Zingaretti sembra somigliare, con un sostrato comunque siciliano, allo "sbirrese" televisivo medio, ossia al modo di esprimersi, non tanto dei poliziotti reali, ma di quelli che circolano nelle fiction più diffuse, meridionali per tratto stereotipo e romani per provenienza professionale. È così che la lingua di Zingaretti interprete di Montalbano riesce fittiziamente siciliana, percepita come tale dai più, a dispetto dell'accento romanesco che talvolta si coglie in certi frasi ("Non si capisce *gnente*") o delle difficoltà espressive di certi fonemi (come la /o/ di "amore", inevitabilmente chiusa di contro a quella molto aperta del siciliano medio).

Era già successo alla TV almeno una volta, in passato, che un personaggio si identificasse talmente nel suo interprete - o viceversa - da impedire anche la sola idea che in futuro ci potesse essere un altro attore in quel ruolo. "Oggi Montalbano è Luca Zingaretti, nessuno può

16 Roberto Scarpetti, Annalisa Strano, *Commissario Montalbano. Indagine su un successo*, op. cit., p. 29.

17 Ne *La gita a Tindari*, uscito non a caso poco dopo la messa in onda dei primi due film della serie televisiva, per la prima (e unica) volta vengono nominati i baffi del commissario: "Andò in bagno e si talìo allo specchio: la cinniri, oltre ad avergli ingrigito capelli e baffi, gli aveva messo in mostra le rughe..." (*La gita a Tindari*, p. 148.)

immaginarlo con un'altra faccia", come sostiene a ragione Alberto Sironi. Luca Zingaretti incarna perfettamente l'uomo mediterraneo schivo, solitario, con un forte senso morale, in sintonia con la spigolosità del personaggio.

Zingaretti ha interpretato, fra cinema e televisione, circa trentacinque film. Nato a Roma nel 1961, si è diplomato nel 1984 all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio D'Amico e successivamente ha frequentato uno stage di danza per attori alla scuola di Maurice Bejart. Nei primi anni '80 esordisce a teatro; parallelamente alla carriera teatrale, Zingaretti ha svolto una intensa attività da protagonista, in produzioni sia cinematografiche che televisive.

5. Dal testo al film

Il primo episodio della serie televisiva "Il commissario Montalbano" non è una trasposizione del primo romanzo di Andrea Camilleri su Montalbano *La forma dell'acqua*, ma del terzo *Il ladro di merendine*.

Dal punto di vista d'adattamento l'intenzione degli autori era chiaramente di rispettare il più possibile l'impostazione della pagina scritta. A parte degli episodi tratti dai racconti, che hanno richiesto un intervento più radicale con la fusione di più storie, i cambiamenti rispetto al testo originale sono minimi. Il più evidente è l'eliminazione dei monologhi interiori del commissario: una scelta obbligata dal momento in cui gli sceneggiatori hanno deciso di non ricorrere alla voce *off*. Per la voce *off* o voce fuori campo si sottintende la voce che non proviene direttamente da una persona che stiamo guardando sullo schermo ma dall'esterno. Può essere la voce di un personaggio non inquadrato (tipo il narratore di un film) o di un personaggio inquadrato (i suoi pensieri). Per esempio, l'inizio dei romanzi di Camilleri ci mostra il nostro eroe al risveglio, generalmente preoccupato per le condizioni atmosferiche della giornata che sta per iniziare (sappiamo che Montalbano è meteoropatico). La riduzione televisiva ce lo mostra, invece, impegnato in una rinvigorente nuotata mattutina nello specchio di mare davanti alla casa. In effetti, complice anche una certa prestanza fisica di Luca Zingaretti, da questa apparente semplificazione viene fuori un personaggio diverso: più giovane, meno ossessionato dal *leitmotiv* dell'invecchiamento, più energico.

Nei passaggi dalla pagina allo schermo è proprio l'aspetto più teatrale delle storie a venir meno. E a far da contraltare a questa accentuazione della competenza pragmatica del protagonista, c'è un evidente diminuzione delle sue attività cognitivo-contemplative. Per ragioni legate al mezzo televisivo Montalbano non legge mai, non si apparta per riflettere, e persino le grandi abbuffate che tanto lo caratterizzano fra il pubblico dei suoi lettori perdono molto spazio.

L'elemento accessorio a cui viene data molta rilevanza, anche qui per ragioni televisive, è invece la relazione con Livia, sia dal punto di vista dei tumulti affettivi sia da quello delle scene erotiche.

Comunque una delle cose che vengono maggiormente sacrificate è l'anima politica di Montalbano. Il commissario in vari romanzi fa tutto un preambolo molto critico nei confronti del governo, ma queste considerazioni non vanno mai in scena.

Da notare anche che, laddove alcuni elementi della vita privata del commissario sono stati eliminati dal plot per esigenze narrative, sono stati recuperati in altre puntate, offrendo un prodotto finale il più possibile coerente alle pagine da cui Montalbano prende vita. Per esempio, la morte del padre di Montalbano si verifica nel volume *Il ladro di merendine*, ma la serie ignora l'avvenimento nella puntata omonima – probabilmente proprio perché è la prima ad andare in onda – per riproporlo nell'episodio *La forma dell'acqua*.

Questa inversione dei film rispetto all'ordine dei romanzi si può notare in un altro particolare. Mentre nella serie letteraria l'avvicendamento dei due questori, tra il terzo e il quarto romanzo, viene motivato con il pensionamento anticipato di Burlando, il diverso ordine della serie televisiva crea qualche problema: ne *La forma dell'acqua* c'è Burlando, ne *La voce del violino* c'è Bonetti Alderighi, ne *Il cane di terracotta* e *Il ladro di merendine* c'è di nuovo Burlando, negli altri di nuovo Bonetti Alderighi.

5.1. La sceneggiatura

Il problema fondamentale è isolare la trama principale, sfondarla il più possibile da momenti di colore, personaggi di colore, personaggi secondari e divagazioni, a volte semplificarla un po', per renderla meno complessa per una fruizione televisiva. Il lavoro degli sceneggiatori di Montalbano consiste nel distendere il più possibile le storie, salvare le sottostorie utili alla trama principale e purtroppo, anche sacrificare qualche divagazione filosofica. A volte Camilleri fa queste divagazioni che non c'entrano. Infatti, da un Montalbano, come hanno dichiarato gli sceneggiatori Salvatore De Mola e Francesco Bruni, si possono fare due puntate a libro.

Prima del primo film, la preoccupazione della Rai era che Montalbano fosse troppo ricco e, quindi, risultasse di difficile comprensione. C'era una scarsa fiducia della resa televisiva della prima puntata. È stato scelto il formato delle puntate di cento minuti perché così il prodotto sarebbe più vendibile che una miniserie in due puntate.

Camilleri dà molto spazio alla voce interiore del personaggio, ma gli sceneggiatori hanno deciso fin dall'inizio di non inserire la voce off. Hanno scelto di affidare ad Augello il ruolo di

spalla di Montalbano, rendendo in questa maniera il commissario molto meno solitario. E non solo ad Augello, vari altri personaggi sono usati come spalle per cercare di rendere quelle riflessioni che Camilleri affida al personaggio da solo.

Di solito per la stesura di una sceneggiatura tratta dal romanzo di Camilleri ci vuole due o tre mesi. Il romanzo viene scalettato, la scaletta a sua volta tagliata e rimontata, poi si ricomincia a sceneggiare, ci sono almeno due o tre versioni. Nel caso delle puntate con maggior intervento da parte degli sceneggiatori, anche quattro cinque mesi.¹⁸

È un lavoro faticoso. Per la comparizione, una puntata si gira in quattro settimane e mezza, ne fanno due alla volta, nove settimane per intero lavoro.

5.2. Il ladro di merendine

Il commissario Montalbano si trova impegnato su due fronti: l'omicidio di un presunto pescatore tunisino colpito da uno sparo proveniente da un peschereccio e quello di un anziano pensionato, Aurelio Lapecora, accoltellato nell'ascensore del suo condominio. Le due investigazioni procedono parallelamente, ma Montalbano intuisce presto che un imprevedibile filo logico lega le due vicende: Lapecora, irretito da una bella tunisina, Karima, sorella di Ahmed, pescatore assassinato, era stato infatti coinvolto suo malgrado in una losca vicenda di terrorismo nordafricano. Nel corso delle indagini il poliziotto viene anche a sapere che Karima è scomparsa con il figlio, François. Il piccolo è un testimone in pericolo e Montalbano riesce a rintracciarlo prima dei tunisini quando scopre casualmente alcune madri inferocite perché un bambino sconosciuto ruba ai figli le loro merende. François viene messo al sicuro e Montalbano colloca al posto giusto ogni tassello dell'intricata vicenda, le cui implicazioni internazionali lo mettono suo malgrado in contatto con figure istituzionali di dubbia moralità.

La trama del film più o meno segue quella del romanzo. Nel film, rispetto al romanzo è stata omessa tutta una galleria dei protagonisti minori sempre per la brevità del formato. C'è anche qualche inversione delle scene.

Per non ricorrere al così stragrande numero di personaggi minori che appaiono gli sceneggiatori li hanno eliminato per mantenere la chiarezza e evitare la confusione, e hanno affidato le loro frasi a uno di quelli che appaiono nel film.

Per altri ragioni già menzionati all'inizio del capitolo quarto, nel film non si parla della

¹⁸ *Incontro con gli sceneggiatori F. Bruni e S. De Mola*, in Roberto Scarpetti, Annalisa Strano, *Commissario Montalbano. Indagine su un successo*, op. cit., p.125.

malattia e della prossima morte del padre di Montalbano.

6. I luoghi di Montalbano: Vigàta e dintorni

„Vigàta e il centro più inventato della Sicilia più tipica“. Se pure Vigàta empiricamente non esiste, non è difficile ritrovare le sue principali caratteristiche geografiche e antropologiche in molti luoghi reali della Sicilia, quella Sicilia che – come, appunto, Vigàta – sta rapidamente trasformandosi e quindi perdendo gran parte della sua euforica, tradizionale essenza d'un tempo. Della gran fama di Camilleri e del successo del pubblico ci sta testimoniando il fatto che la cittadina realmente esistente come Porto Empedocle (nella quale sono effettivamente presenti molti elementi della Vigàta immaginaria) decida di cambiare nome ribattezzandosi „Porto Empedocle – Vigàta“¹⁹. Non lo fa per promuovere valori estetici, come possiamo supporre sia accaduto per esempio in Francia per Illiers, paese natale di Proust, rinominato da tempo „Illiers – Combray“. Lo fa semmai per incrementare il turismo, per rispondere alle aspettative dei numerosi fan di Camilleri che vanno a caccia di tracce materiali dei loro idoli fantastici. In appendice alla tesi ho aggiunto una cartina della Sicilia da dove si leggono bene i luoghi di Montalbano. Sotto i nomi inventati da Camilleri sono scritti i nomi delle località siciliane corrispondenti alla realtà geografica (Appendice 2).

6.1. La Sicilia di Andrea Camilleri

"Vigàta in realtà è Porto Empedocle. Ora, Porto Empedocle è un posto di diciottomila abitanti che non può sostenere un numero eccessivo di delitti, manco fosse Chicago ai tempi del proibizionismo: non è che siano santi, ma neanche sono a questi livelli. Allora, tanto valeva mettere un nome di fantasia: c'è Licata vicino, e così ho pensato: *Vigàta*. Ma *Vigàta* non è neanche lontanamente Licata. È un luogo ideale, questo lo vorrei chiarire una volta per tutte".²⁰

Tutti i romanzi scelti per esemplificazione sono accomunati, oltre che dal linguaggio, dall'ambiente appunto il paese di Vigàta (che Camilleri stesso accetta di definire come "il centro della Sicilia più tipica") sotto cui si cela Porto Empedocle, ma che racchiude tutta una serie di tratti tipici che potrebbero attribuirsi ad altri centri siciliani. È evidente che Camilleri ha ben chiara la topografia del luogo, "avendo immaginato una storia di fantasia, non ha saputo fare

19 La conferma si aveva nel sito ufficiale del Comune di Porto Empedocle , la cui URL è non a caso www.vigata.it (da non confondere col sito del „Camilleri fans club“, la cui URL è invece www.vigata.org).

20 Andrea Camilleri, *Vigata*, <http://www.andreacamilleri.net/camilleri/vigata.html> (07.12.2010).

altro che calarla para para nelle case e nelle strade che conosce"²¹: scrive come avesse sott'occhio una mappa o più probabilmente la memoria di percorsi fatti chissà quante volte). Ha situato Vigàta in provincia di Montelusa, che si identifica in Agrigento, è nelle vicinanze di Montereale e Fela, assonanti in modo sospetto a Realmonte e Gela; la cittadina si trova a distanza non proibitiva da Caltanissetta e Palermo e la costa è quella prospiciente l'Africa. Identificare con certezza Vigàta, in verità, ha la stessa discutibile importanza che può avere riconoscere nella Silvia leopardiana Teresa Fattorini: ai fini puramente interpretativi, nessuna.

Inventata è anche la località di Marinella, frazione di Vigàta, dove Montalbano vive da solo. La sua villetta di Marinella si trova lungo la strada verso Sciacca (nei romanzi Fiacca). La costa fino a Sciacca è una delle più belle della Sicilia. Trent'anni fa le villette abusive come quella di Montalbano erano ancora poche, oggi sono molto più numerose e il commissario forastico e solitario, non ci andrebbe di sicuro ad abitare.²²

Le storie si svolgono oggi, ma la Vigàta di Montalbano è quella del primo dopoguerra, quando le speranze non erano ancora morte: una Sicilia più arcaica, più generosa, *le casuzze imbancate, il mare pulito*.²³

In effetti, Camilleri avrebbe potuto benissimo ambientare esplicitamente i suoi romanzi a Porto Empedocle, ma ha preferito camuffarlo e lasciarsi il vantaggio della libertà di azione, un più ampio spazio all'immaginazione. Sarebbe stato restrittivo avere il vincolo di spazi reali e, per esempio, non poter inserire un edificio, come un teatro, perché in realtà non è mai stato costruito.²⁴

Vigàta nasce letterariamente nel 1980 con il romanzo *Un filo di fumo*; da allora tutti i romanzi di Camilleri sono ambientati in questo angolo di Sicilia inventato ma credibilissimo; per quanto riguarda Montelusa, invece, sappiamo che questo nome deriva da tre novelle di Pirandello che sono raggruppate sotto il titolo *Tonache di Montelusa*.

"Agrigento sarebbe la Montelusa dei miei romanzi, però Montelusa non è un'invenzione mia ma di Pirandello, che ha usato questo nome molte volte nelle sue novelle: l'Agrigento di oggi la chiamava Girgenti e anche Montelusa, e io gli ho rubato il nome, tanto non può protestare".²⁵

21 *Nota dell'autore*, in Andrea Camilleri, *Il corso delle cose*, op. cit., p. 11.

22 Stefano Malatesta, *Montalbano terra e mare*, in "La Repubblica", 20 luglio 1998, <http://www.angelfire.com/pa/camilleri2/lug.html> (07.12.2010).

23 Stefano Malatesta, *Montalbano, Maigret di Sicilia*, in "La Repubblica", 10 giugno 1997, http://www.vigata.org/rassegna_stampa/1997/Archivio/Int03_Cam_giu1997_Rep.htm (07.12.2010).

24 Simona Demontis, *I colori della letteratura. Un'indagine sul caso Camilleri*, Milano, Rizzoli, 2001, p. 58.

25 Andrea Camilleri, *Vigata*, <http://www.andreacamilleri.net/camilleri/vigata.html> (07.12.2010).

6.2. I set dei film

"...la mia Sicilia innanzitutto è quella occidentale e non quella orientale e tra queste due Sicilie c'è un'enorme differenza, come tra l'America del nord e quella del sud. La Sicilia orientale è una terra ricca d'acqua, molto coltivata, dove è difficile trovare certi paesaggi che descrivo nei miei romanzi, come le case a dado alla terra mezza bruciata. Si trovano altri paesaggi siciliani altrettanto splendidi, più dolci, più accattivanti, più accoglienti. La mia è la Sicilia dell'agrigentino, del mazzarese, quella zona lì, quella è Vigàta. Quindi esiste una Vigàta romanzesca, che è quella del mio paese, e poi una Vigàta televisiva, che è quella bellissima di Scicli, Modica, ecc.. Ora mi succede che quando scrivo un nuovo Montalbano rischi di influenzarmi non tanto il personaggio televisivo di Montalbano, quando piuttosto il paesaggio".²⁶

La scelta dei luoghi – complice la mano dello scenografo – Luciano Ricceri – risponde all'intento di restituire l'essenza di un luogo „inventato al centro della Sicilia più tipica“²⁷. Ne viene fuori una Sicilia barocca, luminosa e impeccabile, che si estende per tutto il ragusano dal rione Ibla, storico quartiere barocco di Ragusa (che nella finzione ospita la piazza di Vigàta e la Questura di Montelusa), mentre Donnalucata è la marina di Vigàta.

Nel Ragusano, una delle zone più affascinanti della isola, il regista Alberto Sironi ha trovato le *location* più adatte ai telefilm. Con qualche concessione, a dire la verità, anche ad altre zone: la tonnara di Scopello, ad esempio, la Favignana, il santuario di Tindari.

Prendiamo una carta della Sicilia, scendiamo con il dito giù sotto Taormina, sotto Siracusa, spostiamoci leggermente a sinistra ed ecco ci siamo, la città di Ragusa. Se la carta è ben dettagliata, troviamo accanto a Marina di Ragusa, Punta Secca.

Punta Secca è Marinella dei romanzi: è lì che vive Salvo Montalbano, in quella bella casa con terrazza che dà direttamente sulla spiaggia e sul mare. L'abitazione è nella Piazzetta della Torre Scalambri. La terrazza è lì, la camera da letto è invece un chilometro più avanti, in una villa sul lungomare.

Il borgo di pescatori di Donnalucata diventa nell'episodio *La voce del violino* l'ideale prolungamento di Marinella. La casa di Anna Tropeano è stata ricostruita in una delle abitazioni di fine Ottocento di via Marina. Lo stesso lungomare è stato utilizzato dal regista Sironi nell'episodio *La forma dell'acqua*, nella sequenza in cui entra in scena per la prima volta la svedese Ingrid Sjöström.

La sigla di tutti i film accompagnata dalla musica di Franco Piersanti, ci presenta Ibla, il quartiere più antico di Ragusa, Ibla è appunto Vigàta: la sua piazza principale, un rettangolo allungato che termina nella scenografica fuga di scalini che portano alla cattedrale di San Giorgio, è apparsa in numerose scene. Il quartiere sorge su un'altura di fronte al colle sul quale si

26 Roberto Scarpetti, Annalisa Strano, *Commissario Montalbano. Indagine su un successo*, op. cit., p. 128.

27 Nota dell'autore, in Andrea Camilleri, *Il ladro di merendine*, Palermo, Sellerio, 2000, p. 247.

sviluppa la città moderna. Il commissariato su cui vigila *di persona personalmente* Catarella e che abbiamo visto in TV, è a Scicli (comune in provincia di Ragusa), si tratta del vecchio municipio, del Palazzo Iacono. Il vero e proprio ufficio in cui gira Luca Zingaretti era stato allestito nell'ex Camera del Lavoro e nella stanza in cui oggi si trova il protocollo, al piano terra del palazzo municipale. La stanza del sindaco è stata usata come location dell'austero gabinetto del Questore Bonetti-Alderighi, con cui spesso Montalbano ha più di un diverbio.

E molti degli omicidi di Vigàta sono avvenuti nei film, a Ragusa. Ne *Il ladro di merendine*, l'edificio, dove succede *l'ammazzatina* di Lapecora, sta proprio al termine di uno dei tre famosi ponti di Ragusa (città divisa in due non da un fiume ma da un baratro invaso da una foresta di verde). Montalbano arriva sul luogo del delitto con l'auto della polizia (Fiat Tipo grigio) percorrendo a forte velocità il Ponte de Cappuccini che nella realtà è chiuso al traffico.

Negli episodi *Il ladro di merendine* e *La voce del violino*, la location scelta per la casa di Clementina Vasile Cozzo è un edificio di via Conte Cabrera a Ragusa Ibla, nei pressi del Duomo (San Giorgio). Lo scagno di Lapecora ne *Il ladro di merendine*, proprio come nella finzione letteraria, si trova di fronte alla casa della signora Clementina, in Via Conte Cabrera.

La Trattoria La Rusticana di Corso XXV Aprile sempre a Ragusa Ibla diventa, nella finzione televisiva, uno dei luoghi simbolo del mondo del commissario Montalbano: la Trattoria San Calogero.

Lasciata Ragusa, dopo pochi chilometri s'incontra l'ottocentesco Castello di Donnafugata, che con il suo splendido parco che sembra un labirinto era un tempo la residenza più ricca dell'intera provincia. Restaurato, il castello è stato aperto al pubblico che vi riconoscerà la casa dell'80enne boss mafioso Balduccio Sinagra della fiction.

Sempre alle porte di Ragusa si trova Villa Criscione, una bella masseria fortificata che è la casa dell'ingegnere Luparello, uno dei personaggi de *La forma dell'acqua* o *l'Eremo di San Giuliana*, un convento-fortezza del 500, oggi trasformato in un raffinato albergo in cui alloggiava la povera Michela Licalzi (*La voce del violino*), prima della tragica fine ad opera dell'amante.

6.3. Curiosità

Il comune di Porto Empedocle si è aggiunto appunto un altro nome al suo – quello di Vigàta. Sull'onda del grande successo televisivo del commissario dalla penna di Camilleri il sindaco di Porto Empedocle, Calogero Firetto ha deciso di rendere omaggio al personaggio più popolare del paese; dedica la statua a Montalbano e la colloca nel corso principale della cittadina, affinché il commissario rimanga per sempre "in servizio" fra la sua gente. Andrea Camilleri è intervenuto sulla questione dicendo che preferirebbe che la statua sia realizzata

basandosi sulle informazioni che lui da all'interno dei romanzi piuttosto che sul personaggio della trasposizione televisiva. La statua è stata inaugurata il 23 maggio dell'anno 2009.

Ora esistono con pieno diritto due Vigàte: quella letteraria e quella televisiva. E sono in pieno scontro tra loro.

Gli arancini della «cammarera Adelina, che riescono a fare dimenticare al commissario Montalbano l'umore più «nivuro», perfino in una mattina di pioggia in cui non ha ancora preso il caffè, sono di Ragusa e non di Porto Empedocle. Andrea Camilleri è consapevole di questa banale, ma anche profonda verità. Ragusa e i ragusani si sentono gli unici montalbaniani di diritto e a distanza di mesi, dacchè è scoppiato il caso della doppia Vigàta, cioè da quando il sindaco di Porto Empedocle ha voluto posizionare la segnaletica di «Vigàta» nella sua città che è il luogo letterario di ispirazione dello scrittore, il «montalbanesimo» è invece cresciuto negli iblei. Nessuno, oggi, metterebbe più in discussione che provincia iblea è la terra di Montalbano, lo scenario che affascina i turisti che vedono questi luoghi nel serial tv e poi li cercano venendo appositamente in Sicilia, per ritrovare i virtuali spazi incantati.²⁸

Per quanto riguarda i luoghi, il passaggio alla fiction ha decretato l'imporsi sulla scena di paesaggi, abitazioni, scorci della provincia di Ragusa che è stata preferita alla provincia di Agrigento, una scelta che, tutt'oggi a quasi undici anni della messa in onda de *Il commissario Montalbano*, suscita polemiche e rivendicazioni da parte degli abitanti dell'agrigentino che hanno capito di essersi sicuramente persi qualcosa di importante dal punto di vista del ritorno turistico. La scelta della provincia di Ragusa come sede della location non era scontata fin dall'inizio ma è stata fatta in seguito a numerosi sopralluoghi dopo aver escluso proprio Porto Empedocle per povertà scenografica, problema che ha riguardato tutta l'area dell'agrigentino.

La casa di Montalbano? La splendida villa a due passi dal mare, infatti si affitta. E non solo come set della fortunata serie televisiva che ha come protagonista personaggio ideato da Andrea Camilleri. Ristrutturata, dieci posti letto, aria condizionata, costa tremila euro per sette giorni. La villetta come sappiamo e a Puntasecca, tra Marina di Ragusa e Santa Croce Camerina.

28 Rosella Schembri, *Gli arancini di Adelina? Ragusani*, in "La Sicilia", 15.10.2003, http://www.vigata.org/rassegna_stampa/2003/ott03.shtml (07.12.2010).

7. La lingua

La ricchezza di varietà della lingua italiana, determinata da fattori di carattere storico-politico, si riscontra nella produzione letteraria di molti autori del Novecento, tra i quali Andrea Camilleri.

Il plurilinguismo è un tratto caratteristico, anzi distintivo, della prosa di Camilleri. Le principali ragioni di tale scrittura mista, stratificata, in sintesi, sono:

- L'intento di rappresentare, attraverso il filtro dell'invenzione letteraria, la situazione linguistica contemporanea della Sicilia e di recuperare le parole del dialetto contadino che si sono perse nel tempo.
- La volontà dell'autore di narrare le proprie storie in modo spontaneo, attraverso il linguaggio appreso in famiglia e utilizzato per la comunicazione informale, l'unico adatto a soddisfare la propria vocazione di artigiano della scrittura, di "contastorie".
- Il proposito di costruire una lingua letteraria complessa e finalizzata ad ottenere, di volta in volta, diverse letture della realtà raccontata. Una lingua che serva a caratterizzare le situazioni e i personaggi.

La scrittura di Andrea Camilleri è articolata, composta, stratificata, e merita, sicuramente, un'analisi attenta e approfondita che metta in evidenza le ragioni e le funzioni della scelta plurilingue adottata dall'autore.

La ricerca di una propria identità linguistica è di fondamentale importanza per un autore che si pone come obiettivo la realizzazione di un'opera originale. Non basta raccontare una storia per creare un testo letterario, ma per uno scrittore è essenziale costruire un linguaggio che sia strettamente connesso con la trama e con l'organizzazione complessiva degli elementi artistici, dei significati, degli ideali che danno all'opera una sua particolare fisionomia.

Andrea Camilleri iniziò a scrivere da ragazzo, poesie e racconti in italiano, ma quando tentò di elaborare un testo più complesso, si rese conto che gli mancava uno stile personale e ciò provocò in lui una crisi che lo portò a dedicarsi all'attività di regista e a mettere da parte l'aspirazione alla scrittura. Ogni volta che tentava di inventare un racconto servendosi dalla lingua italiana, si accorgeva dell'inadeguatezza di tale lingua per l'individuazione di una propria voce e per la formazione di un proprio sistema narrativo.

All'inizio del 1967 decise di non scrivere più, ma poi accadde un fatto, diverse volte menzionato dallo scrittore, che gli fece cambiare idea:

Un giorno raccontai a mio padre una cosa molto buffa che era accaduta in uno studio televisivo e mio padre rise molto. Poi tornò mia madre e mio padre le disse: "Andrea ha raccontato una cosa, guarda, che è successa oggi nello studio" e cominciò a raccontarla.

Poi si fermò e disse: “Raccontagliela tu, perché tu gliela racconti meglio di me”; e allora io gli chiesi: “In che senso gliela racconto meglio?”. Così scoprii che per raccontare adoperavo senza saperlo parole italiane e parole in dialetto, e quando avevo bisogno di un grado superiore di espressività ricorrevo al dialetto. Tutta la mia scrittura che è venuta dopo è una elaborazione di questa elementare scoperta avvenuta allora.²⁹

Il dialetto è la madrelingua degli scrittori siciliani per cui è la lingua più adatta per esprimere le loro emozioni, dato che è legata alla storia e cultura dell'isola. Il dialetto trasmette e mantiene l'identità siciliana e serve a dare l'autenticità al discorso, a richiamare i luoghi, i modi di pensare e di essere siciliani. L'identità siciliana è particolarmente importante per Camilleri, dato che da anni vive a Roma. Attraverso la sua narrativa cerca di rimanere legato alla Sicilia.

Che tipo di lingua è quella di Camilleri?

La definizione che è stata data alla particolare espressione linguistica usata da Camilleri abbraccia termini tipo: „ibrido“, „miscuglio“, „*pastiche*“. „italiano sporco“³⁰, nonché „una lingua mescidata e sprofondata talvolta nel ventre del dialetto.“³¹

Indiscutibile è la base linguistica di tutti i romanzi di Camilleri: l'italiano neostandard; l'innesto del ramoscello siciliano su questo tronco italiano avviene come risultato di un'operazione dall'alto, è un processo colto che coinvolge nella stragrande maggioranza dei casi la rielaborazione del lessico.

"Buongiorno sono il commissario Montalbano. Stamattina, per caso ha visto *tràsiri* o *nèsciri* dal portone il signor Lapecora"³²
(Buongiorno sono il commissario Montalbano. Stamattina, per caso, ha visto entrare o uscire dal portone il signor Lapecora)

"Il signor Lapecora faceva il commerciante. Ha lo *scagno* nella Salita Granet numero 28. Ma negli ultimi anni ci andava solamente tre volte la *simana*, il lunedì, il mercoledì e il venerdì, datosi che gli era passata la *gana* di *travagliare*"³³.
(Il signor Lapecora faceva il commerciante. Ha l'ufficio nella Salita Granet numero 28. Ma negli ultimi anni ci andava solamente tre volte la settimana, il lunedì, il mercoledì e il venerdì, datosi che gli era passata la voglia di lavorare".

Dunque „Camilleri compie un'operazione di tipo lessicale, non di sintassi. Nei suoi romanzi ci sono dei termini dialettali come vediamo negli esempi di sopra ma l'impianto resta italiano. Diciamo che Camilleri parte dall'italiano per arrivare al siciliano.

29 Andrea Camilleri, *Linguaggio*, <http://www.andreacamilleri.net/camilleri/linguaggio.html> (07.12.2010).

30 Paolo Mauri, *Montalbano un commissario con la lingua molto sporca*, in "La Repubblica", 14 luglio 1998, <http://www.angelfire.com/pa/camilleri2/lug.html> (17.12.2010).

31 Giulio Manacorda, *Storia della letteratura italiana contemporanea. 1940-1996*, Roma, Editori Riuniti, 1996, p. 27.

32 Andrea Camilleri, *Il ladro di merendine*, op. cit., p. 18.

33 Ivi, p. 17.

7.1. Il dialetto nei romanzi di Andrea Camilleri

I romanzi di Andrea Camilleri si distaccano profondamente dai caratteri del romanzo di qualità media, il cosiddetto best-seller all'italiana e, per quel che riguarda la lingua, tanto dallo standard letterario quanto dal neostandard. La stranezza del caso è proprio qui: il maggiore successo editoriale italiano dalla fine del secolo scorso e anche in avanti, lo scrittore letto dal pubblico più vasto, utilizza un misto di dialetto, diciamo un'invenzione d'autore e, dell'italiano, un italiano bastardo, non sempre d'immediata leggibilità.

A differenza di altri scrittori siciliani, come Verga o Consolo, l'operazione dialettale promossa sulla lingua da Camilleri, e ciò può costituirne un limite, investe solo il piano lessicale, lasciando quasi intatto l'impianto grammaticale e sintattico, che rimane ancorato saldamente all'italiano, nonostante alcune veniali concessioni vernacolari, come l'uso del passato remoto o la collocazione del verbo al termine della frase³⁴:

"Culicchia sono, il commissario mi conosce. Lei mangiò?"³⁵

Lo stesso Camilleri aveva ammesso di aver avuto poca fortuna quando aveva provato a "tradurre dei termini dal dialetto, dal momento che in italiano le stesse pagine "non funzionavano".

"Dopo diversi tentativi ho capito che l'unica mia voce possibile sarebbe stata quella che io parlavo in famiglia, sia pure con le differenze che ci sono fra il parlare e il scrivere. C'è stato un lavoro successivo ma il tessuto di base era questo parlato familiare, un intreccio di dialetto e la lingua italiana, ho usato le parole chiave in dialetto, invece quelle che stabilivano un ordine nella scrittura erano in italiano."

Qualsiasi traduzione e trasposizione di questa vasta eterogeneità linguistica è destinata a impoverire le sue espressioni e non c'è dubbio che un qualunque commissario "il quale faccia passare circa un'ora mentre girovaga per casa, accenda una sigaretta, guardi fuori dalla finestra assumendo un'aria annoiata", non avrebbe avuto lo stesso riscontro di critica e pubblico, la stessa popolarità del commissario Montalbano "che fa passare un'orata tambasiando casa casa, addruma una sigaretta, talia fora dalla finestra con un'aria annoiata."

La definizione più appropriata del lessico camilleriano sembra quella suggerita proprio da

34 Maurizio Pistelli, *Montalbano sono*, op. cit., p. 22.

35 Andrea Camilleri, *Il ladro di merendine*, op. cit., p. 38.

uno dei suoi personaggi, lo stimato questore Burlando, il quale parla di un "italiano bastardo"³⁶, vale a dire mescolato, in continuo bilico tra un siciliano puro, fantasticato, italianizzato e un linguaggio nazionale, colto, burocratico, standardizzato. Lo stesso Camilleri conferma: "Io non scrivo in dialetto... io scrivo in un italiano bastardo... non si può dire che io scriva in dialetto, che il mio dialetto è assai diverso dal dialetto che adopera Pirandello in *Liola*,... quello è dialetto vero... io adopero il dialetto quando mi sento di adoperarlo... lavoro sulla scrittura della frase dialettale, ma non sono uno scrittore dialettale."³⁷

La lingua di Camilleri progredisce con la pubblicazione dei romanzi; quasi che lo scrittore si senta via via più sicuro del proprio mezzo e più consapevole di avere un pubblico che lo percepisce anche fuori dai confini linguisticamente propri. A parte *Un filo di fumo*, con il suo glossario, gli altri libri sono mandati da soli per il mondo. Tuttavia sembra di poter ravvisare nel primo libro della trilogia dei gialli, *La forma dell'acqua*, una lingua leggermente più sorvegliata rispetto agli altri titoli. A parte alcuni verbi e termini che non presentano mai modifiche nei vari romanzi (è il caso, tra gli altri, di *spiare*, *taliàre*, *trasire*, *sparagnare*, *cangiare*, *magari* nel senso di 'anche') alcune espressioni confermano il dato: una per tutte la locuzione "taliàre l'orologio" che dal romanzo successivo in poi diventa sistematicamente "taliàre il ralogio". E pure dal raffronto di due incipit, quello della *Forma dell'acqua* e del *Ladro di merendine*, la sensazione che si ricava è quella che nell'ultimo romanzo Camilleri è pervenuto ad una sicurezza e una padronanza totale del proprio linguaggio.³⁸

Ecco adesso i due incipit in questione:

"Lume d'alba non filtrava nel cortiglio della "Splendor", la società che aveva in appalto la nettezza urbana di Vigàta, una nuvolaglia bassa e densa cummigliava completamente il cielo come se fosse stato tirato un telone grigio da cornicione a cornicione, foglia non si cataminava. Il vento di scirocco tardava ad arrisbigliarsi dal suo sonno piombigno, già si faticava a scangiare parole."³⁹

"S'arrisbiglio' malamente: i linzòla, nel sudatizzo del sonno agitato per via di chilo e mezzo di sarde a beccafico che la sera avanti si era sbafato, gli si erano strettamente arravugliate torno torno il corpo, gli parse d'essere addiventato una mummia. Si susì, andò in cucina, rapri il frigorifero, si scolò mezza bottiglia d'acqua aggilata."⁴⁰

Non è la lingua che avrebbe parlato 'Ntoni o Bastianazzo di Verga, non è, insomma, la

36 Espressione usata da questore Burlando per definire la parlata di Montalbano, rintracciabile in Andrea Camilleri, *Il cane di terracotta*, op. cit., p. 54. Cfr. anche in Andrea Camilleri, *L'odore della notte*, Palermo, Sellerio, 2001, p. 168.

37 Cfr. intervista di B. Palombelli, cit.

38 Stefano Salis, *In attesa della mosca. La scrittura di Andrea Camilleri*, in "La grotta della vipera", XXIII, 79-80, 1997, http://www.vigata.org/rassegna_stampa/1997/Archivio/Art06_Lett_set1997_Altri.htm (07.12.2010)

39 Andrea Camilleri, *La forma dell'acqua*, Palermo, Sellerio, 2001, p. 9.

40 ID., *Il ladro di merendine*, op. cit., p. 9.

vera lingua dei pescatori e dei contadini. È la lingua molto colloquiale nella quale si riesce a sentire chiaramente la diversità regionale. Verga, a differenza di altri scrittori marcatamente siciliani, non si limita a infilare qualche parola dialettale ogni tanto ma inventa una sintassi. Camilleri, invece, compie un'operazione di tipo lessicale, non di sintassi, Nei suoi romanzi ci sono dei termini dialettali in abbondanza, ma l'impianto resta italiano. Come ho già detto Camilleri parte dall'italiano per arrivare al siciliano.⁴¹

7.1.1. La glossa nell'interno del testo

Come già abbiamo detto, Camilleri usa un misto di dialetto, invenzione d'autore ed italiano, un italiano bastardo, non sempre di immediata leggibilità.

Molte parole siciliane inserite in queste storie, possono talvolta creare dei problemi di comprensione al lettore e lo stesso Camilleri, che si rende conto di questa possibile difficoltà nel decifrare alcuni termini il cui significato non appare facilmente deducibile dal contesto, ricorre a una serie di espedienti per spiegare il significato italiano di una voce siciliana.⁴²

Con espedienti molto semplici il narratore sfrutta l'espressività e la musicalità del dialetto, salvaguardando tuttavia la chiarezza della pagina, l'effetto è duplice: un linguaggio originale e tuttavia alla portata del grande pubblico.

Il più utilizzato tra questi espedienti è la glossa nell'interno del testo. Il termine glossa si definisce semplicemente come una nota esplicativa o interpretativa. La glossa viene inserita nel testo dall'autore stesso per spiegare e rendere più leggibili le parole difficili (in caso di Camilleri, dialettali). Il tipo di glossa più diffuso è quello in cui l'espressione di origine siciliana è immediatamente seguita dall'equivalente in italiano.

Da *Il ladro di merendine* ho tratto questi esempi:

"Sono vedova. Vivo con mia figlia Luigina che è *schetta*, non è maritata" (p. 26)

"Certe volte *mi spercia*, mi viene il capriccio" (p. 32)

"La signora Antonietta ringraziò e se ne tornò a casa con una *virrina*, un trapano, che le spirtusava la testa" (p. 45)

"Le ho promesso tutto questo per farle capire che io non sono *struciolèra*, una che passa il

41 Mario Di Caro, *Ma il suo siciliano è una scelta colta*, in "La Repubblica", 22 novembre 1997, http://www.vigata.org/rassegna_stampa/1997/Archivio/Art04_Dial_nov1997_Rep.htm (07.12.2010).

42 Giovanni Capecechi, *Andrea Camilleri*, Fiesole, Cadmo, 2000, p. 95.

tempo a talière quello che fanno gli altri" (p. 60)

"Giulio era contrario al nostro incontro. Non voleva che *m'amiscassi*, m'intromettessi in cose che, secondo lui, non mi riguardano" (p. 61)

"Montalbano riunì le punte delle dita in su, a *cacòcciola*, a carciofo" (p. 73)

"Comunque il commissario attivamente partecipò: se la vecchia *arridiva*, lui rideva: se la vecchia s'intristiva, lui faceva faccia da due novembre" (p. 75)

"A parere della signora Clementina Vasile Cozzo. La *criata*, la serva, la tunisina, era una fimmina *tinta*, cattiva" (p. 76)

"Sulla busta c'era stampato che cosa vendeva questa ditta? Sissi. Dattes, che significa *àttuli*, datterì" (p. 84)

"La vedova sturdì, aprì e richiuse la bocca". "Babbia?". "No, non *babbio*, non scherzo" (p. 85)

"E chi li avrebbe sciolti da quell'abbraccio? *S'infuscò*, ebbe un oscuro presentimento" (p. 106)

Immediatamente dopo mangiato, il picciliddro cominciò *a fare gli occhi a pampineddra*, aveva sonno, doveva essere ancora molto provato. (p. 112)

"E il commissario ne fece aggiungere una ventina nel *coppo*, il cartoccio che già conteneva ceci e semi di zucca" (p. 117)

"Di guardia c'era Catarella che, a vedere comparire a quell'ora la composita famigliola e a notare la faccia del suo superiore, *appagnò*, s'allarmò" (p. 121)

"Livia non reagì e Montalbano immediatamente *s'affruntò*, si vergognò dello scatto" (p. 122)

"La quistione la fa chi ha qualichicosa *d'ammucciare*, da nascondere" (p. 129)

"Non ti permetto! Tu hai detto una serie di *farfantarie*, di falsità" (p. 148)

"Non era un'*azzuffatina*, un litigio tra amanti" (p. 149)

"La signora Lapecora, lo sanno tutti, è tanticchia *tirata*, avara" (p. 158)

"Sosteneva che lei non poteva *appizzare*, perdere, due biglietti per uno sbaglio" (p. 158)

"Ho fatto una *trusciteddra*, un fagottino, e s'è messa a bordo" (p. 159)

"Sono stato arrestato, sissignore, perché un *garruso*, un cornuto, mi volle male e mi denunciò" (p. 164)

"Valente seguiva con estrema attenzione il *saltafosso*, il tranello che Montalbano stava costruendo" (p. 166)

"Voi volete *cunzumarmi*! Volete rovinarmi!" (p. 166)

"Cosa le avevano garantito?" spiarono contemporaneamente Montalbano e Valente. "...che non

avrei avuto *camurriè*, rotture di coglioni" (p. 167)

"Questa facenna mi comincia a *fetiri*, a puzzare" (p. 168)

Altro che *feto*, la puzza che avevano avvertito. Adesso l'aria si stava impestando. (p. 169)

"E che cosa volevo da te? Che facessi *scarmazzo*, casino, rumorata" (p. 172)

"E poi ce l'avete una telecamera *nica*, piccola, che non fa rumore? Più nica è, meglio è" (p. 177)

"Era una *farfantaria* quindi, una menzogna" (p. 182)

"Ma chi di dovere invece, capita la *sisiàta*, la sfida nascosta nel messaggio, sarebbe stato costretto alla contromossa" (p.185)

"se tu ti rivolgevi a Spadaccia direttamente, senza farci avere il suo biglietto da visita, lui avrebbe provato a mettere tutto a posto, a *tacimaci*, sottobanco" (p. 196)

"Arriva un momento – pinsò nel quale *t'adduni*, t'accorgi che la tua vita è cangiata" (p. 208)

"La stesa frase la diceva mio nonno ch'era *viddrano*, contadino, ma lui, non essendo Mussolini, si riferiva solamente allo *scecco*, all'asino" (p. 211)

La parola glossata una prima volta nel corso del testo, può poi essere riutilizzata in seguito anche senza glossa. Il lessico si arricchisce progressivamente di termini di estrazione dialettale, di pari passo con la crescita delle competenze del lettore.

Il tipo più interessante delle glosse è quello riscontrabile con una certa frequenza all'interno dei dialoghi quando l'interlocutore chiede chiarimenti sulla parola siciliana addotata. Ne riporto alcuni esempi:

"Ottimo questo *brusciuluni*", disse.

Livia sobbalzò [...] "Che hai detto?"

"Brusciuluni. Il rollè"

"Mi sono spaventata. Avete certe parole in Sicilia..."⁴³

"Il pavimento è stato ricavato con una decina di farlacche inchiodate l'una all'altra e posate sulla terra nuda".

"Cosa sono queste *farlacche*?" spiò il questore.

"Non mi viene parola italiana. Diciamo che sono assi di legno molto spese."⁴⁴

"Arrivato al portone della casa di questi, apprende con stupore e inquietudine, che qualcun altro l'aveva preceduto. Allora *s'appagna*".

"Prego?"

"Si spaventa, non capisce più niente".⁴⁵

43 Andrea Camilleri, *Il ladro di merendine*, op. cit., p. 112.

44 ID., *Il cane di terracotta*, op. cit., p. 93.

45 ID., *Il ladro di merendine*, op. cit., p. 216.

"Sei andato per François?"

"Sì."

"Sta male?"

"No."

"E allora perché ci sei andato?"

"Avevo spinno."

"Salvo, non cominciare a parlare in dialetto! Sai che in certi momenti non li sopporto! Che hai detto?"

"Che avevo desiderio di vedere François. Spinno si traduce in italiano con desiderio, voglia."⁴⁶

"Commissario mi permetta. Lei ha detto che ha incontrato Tano tornando da Fiacca dove era stato invitato da amici a mangiare una tabisca. Ho inteso bene?"

"Sì".

"Cos'è una *tabisca*?"

Se l'erano mangiata tante volte insieme, quindi Zito gli stava tirando un salvagente. Montalbano l'agguantò. Tornato di colpo sicuro e preciso, il commissario s'addentrò in una dettagliata descrizione di quella straordinaria pizza multisapore⁴⁷;

Si tratta di glosse intradiologiche che giocano sulle diverse competenze linguistiche degli interlocutori. Il personaggio che utilizza una parola siciliana o un neologismo, spiegandone il significato al suo interlocutore, informa contemporaneamente anche il lettore.⁴⁸

L'operazione può anche intervenire in seconda battuta, magari sotto forma di precisazione, affidata al narratore, all'intervento di un personaggio:

"Ora mi metto a *tambàsiare*" pensò appena arrivato a casa. *Tambàsiare* era un verbo che gli piaceva, significava mettersi a girellare di stanza in stanza senza uno scopo preciso, anzi occupandosi di cose futili.⁴⁹

"Si voleva *accuttufare*. Altro verbo che gli piaceva, significava tanto essere preso a legnate quanto allontanarsi dal consorzio civile"⁵⁰;

"Che preparò?"

"*Attupateddri* al suco". *Attupateddri*, cioè quelle piccole chiocciole marrone chiaro che quando cadevano in letargo secernevano un umore che solidificava diventando una sfoglia bianca che serviva a chiudere, attuppare appunto.⁵¹

"Allora, se no le dispiace può *conzarmi* qui?" *Conzare*, apparecchiare. Rizzitano disse quel verbo siciliano come uno straniero che si sforzasse di parlare la lingua del posto.⁵²

46 ID., *L'odore della notte*, op. cit., p. 20.

47 Andrea Camilleri, *Il cane di terracotta*, op. cit., p. 68.

48 Stefano Guerriero, *Tracce di parlato nella narrativa contemporanea. Lo strano caso di Andrea Camilleri*, in AA. VV., *Scritto e parlato. Metodi, testi e contesti. Atti del Colloquio Internazionale di Studi (Roma, 5-6 febbraio 1999)*, Roma, Aracne, 2001, p. 225.

49 Andrea Camilleri, *La forma dell'acqua*, op. cit., p. 151.

50 Ivi, p. 152.

51 ID., *Il cane di terracotta*, op. cit., p. 189.

52 Ivi, p. 263.

Infine ci sono dei passi quando invece uno degli interlocutori usa una parola dialettale l'altro risponde con una parola italiana:

"Una *gaddrina* mi tagliò la testa."

"Non ho mai visto una gallina travesare la strada quando sta venendo una macchina."⁵³

"Che *ci trasi*, il telefono?"

"C'entra, eccome!"⁵⁴

7.1.2. Altri fenomeni linguistici

Per quanto riguarda la microsintassi sono molto frequenti elementi già passati dal dialetto nell'italiano regionale di Sicilia. La prevalenza del passato remoto a spese del passato prossimo, la chiusura del periodo negli scambi dialogici, l'uso di 'assai' elativo, fenomeni che occorrono con grande frequenza, danno, con poco, una prosodia sicilianeggiante alla pagina. Ecco alcuni esempi.

1. Il passato remoto

"il dottore si *susì*, si *accostò* alla vetrinetta" (*La voce del violino*, p. 84);

"che *successe*?" (*Il ladro di merendine*, p. 25);

"il giornale le *portai*" (*Il ladro di merendine*, p. 38);

oggi *smontò* presto (*La forma dell'acqua*, p. 91).

2. Il verbo in fine di periodo

"tomba *sono*" (*Il ladro di merendine*, p. 158);

"niente *sappiamo*" (*Il ladro di merendine*, p. 26);

La verità le *dissi*. (*Il ladro di merendine*, p. 27)

Lei autorità *è*? (*Il ladro di merendine*, p. 29)

Dottore, io sbirro *sono*. (*Il ladro di merendine*, p. 172)

le parole, cose d'aria *sono*" (*La forma dell'acqua*, p. 70).

3. L'uso di *assai* con il significato di *molto*

"era cangiato *assai*" (*Il ladro di merendine*, p. 91)

53 Andrea Camilleri, *La voce del violino*, Palermo, Sellerio, 2001, p. 12.

54 ID., *Il cane di terracotta*, op. cit., p. 33.

"acqua profunna *assa*" (*Il ladro di merendine*, p. 197);
"va benne assai" (*Il ladro di merendine*, p. 201);
"l'intricava *assai*" (*Il cane di terracotta*, p. 10),
"cagionevole *assai*" (*Il cane di terracotta*, p. 9),
"dopo *assai* del tempo" (*La voce del violino*, p. 195).

4. L'uso di *macari* o *magari* in luogo di *anche*

Questo fenomeno è invariabile tanto nei dialoghi quanto nel discorso del narratore. *Magari* nell'accezione italiana è rarissima nei testi di Camilleri. Il sistema delle congiunzioni *anche*, *neanche*, *anche se* è sostituito dal sistema *macari/magari*, *manco*, *macari se*:

"Non fallarono *manco* [= neanche] questa volta" (*Il ladro di merendine*, p. 173);
"lo penso, *magari* [=anche] io" (*La forma dell'acqua*, p. 119);
"aveva mantenuto il tu, *magari se* [= anche se] sapeva, che stava parlando con una persona che non conosceva" (*La forma dell'acqua*, 101).

5. La preposizione *di* in luogo di *da*

"coltello *di* cucina" (*Il ladro di merendine*, p. 42);
"cose *di* pazzi" (*Il cane di terracotta*, p. 49);
"pigliato *di* stanchezza" (*La voce del violino*, p. 89).

6. Il pronome *ci*

Presente anche la tendenza del pronome *ci* a sostituire tutto il paradigma dei clitici:

"ma *ci* [= le] pare cosa giusta" (*Il cane di terracotta*, p. 34),
"ma non *ci* [= gli] fu di nessun aiuto" (*Il ladro di merendine*, p. 125);
"*ci* [= a loro] sanno come parlare" (*Il ladro di merendine*, p. 14).

7. La duplicazione degli aggettivi e degli avverbi

Sempre proveniente dal dialetto e riccamente rappresentata tanto nelle parti mimetiche che in quelle diegetiche è la duplicazione dell'aggettivo in funzione relativa e quella del nome o dell'avverbio a circoscrivere il luogo di un'azione il più delle volte iterativa o durativa. Per l'aggettivo, molto frequenti sono le duplicazioni:

"*friddo friddo*" [= molto freddo]
"L'omo *sicco sicco* si fece una risatina e non arrisponì" [= magrissimo] (*Il ladro di merendine*, p. 18)
"Ho nuciddre americane appena abbrustolite, *càvude càvude* [= molto calde] (*Il ladro di*

merendine, p. 117);

"Ha detto: mio zio" rispose Livia giarna giarna [= molto pallida] (*Il ladro di merendine*, p. 120)

Per la duplicazione del nome e dell'avverbio, anch'essa molto frequente, ecco alcuni esempi:

"Montalbano trasi nella chiesa gremita, la funzione era appena principiata. Si taliò *torno torno*, non raccanoscì nisciuno" [= guardò attentamente attorno a se] (*La voce del violino*, p. 14);

"S'arrisbigliò malamente, i linzola gli si erano arravuglaze *torno torno* il corpo, gli parse d'essere addiventato una mummia" [= completamente attorno] (*Il ladro di merendine*, p. 9);

"C'è che tilifonarono *ora ora* che c'è uno che si trova dintra un ascensori" (*Il ladro di merendine*, p. 15);

"Ma lei mi disse *ora ora* che io in quella stanza non ci trasi" [= appena adesso] (*Il ladro di merendine*, [01:27:35])

"Leggere no, non ce la faceva così a lungo perché dopo un certo tempo gli occhi le pigliavano a fare pupi pupi" [=] (*Il ladro di merendine*, p. 75)

"Fece passare un'altra orata tambasiando *casa casa*" [= per le stanze della casa] (*Il ladro di merendine*, p. 207)

"Quando la signora Licalzi camminava *Vigàta Vigàta* appresso c'era lui, con la lingua di fora" [= camminava per le strade di Vigàta] (*La voce del violino*, p. 69);

"Il commissario contemplò inquietanta capigliatura del suo superiore, abbodantissima e con un grosso ciuffo in alto, ritorto come certi stronzi lasciati *campagna campagna*" [= per le campagne] (*La voce del violino*, p. 93).

8. L'uso molto frequente di *cosa*

Sempre dal siciliano proviene questo fenomeno:

"che la giornata non sarebbe assolutamente *cosa* il commissario Salvo Montalbano se ne fece subito persuaso" (*La voce del violino*, p. 9);

"*cose* vastase [= sporche]" (*Il ladro di merendine*, p. 46);

"*cose* di fimmine" (*Il ladro di merendine*, p. 23);

"il vino era *cosa* di considerazione" (*Il cane di terracotta*, p. 21).

9. Le dislocazioni di parole

Cospicua la presenza di dislocazioni, soprattutto le dislocazioni a sinistra. Alcuni esempi:

"A Pino quella notte non ci poté sonno" (*La forma dell'acqua*, p. 28);

[Quella notte Pino non poteva dormire.]

"Tempo ne ho picca [= poco]" (*Il cane di terracotta*, p. 12);

[Ho poco tempo.]

Il parmigiano gli parse picca [= poco]" (*Il ladro di merendine*, p. 34)

[Gli parse poco parmigiano.]

"Queste cose lei se le sogna di notte" (*La voce del violino*, p. 133);

[Lei sogna queste cose di notte.]

"A quel cornuto non lo trovò" (*Il cane di terracotta*, p. 77).

[Non trovò quel cornuto.]

10. La formazione delle parole

Per quanto riguarda la formazione delle parole, ho notato anche diversi che non sono esclusivamente camilleriani, ma più propriamente siciliani:

- l'uso del suffisso *-ina* in senso ironico, che tende a sovrapporsi al suffisso *-ina* diminutivo. Camilleri chiama ironicamente *ammazzatina* un sanguinoso delitto, *arrubatina* una rapina a mano armata, *abbruciatina* – o *rompitina*, a seconda delle modalita' di esecuzione – un avvertimento mafioso.

- l'uso del prefisso greco *cata-* iterativo e intensivo: *catafottere*, *catastrafottere*, *catafricciare* [fricari 'stroppiciare': "ti *catafriccico* di legnate"], *cataminarsi* [= muoversi], *catanonno* [= bisnonno].

- l'uso di un ampio di gruppo di verbi della prima coniugazione in *-iare*: l'estensione del tema segna l'aspetto durativo o iterativo dell'azione. *Lacrimiare* ad esempio, corrisponderebbe ad un italiano lacrimeggiare e fa coppia con lacrimare, ma pone accento sull'aspetto imperfettivo dell'azione, altri esempi sono *firriare* [= girare], *passiare* [= passeggiare], *pattiare* [= patteggiare]. Questo gruppo di verbi e' utilizzato con una discreta frequenza, spesso in concomitanza con la duplicazione dell'avverbio ("firriare *torno torno*").

- l'uso del prefisso *s-* privativo: *squietarsi* [= inquietarsi], *sparo* [= dispari], *svidiri* [= non vedere: "in un *vidiri e svidiri*", 'in un lampo'].

7.2. Il linguaggio e i personaggi

Il linguaggio è la caratteristica peculiare di tutti i romanzi di Camilleri. Da esso è dovuta in parte la fortuna delle sue opere ma anche "c'è chi di fronte ai numerosi termini dialettali, ha storto la bocca"⁵⁵.

Per anni il creatore di Montalbano cercava una lingua che potesse esprimere al meglio i

55 Giovanni Capecchi, *Andrea Camilleri*, op. cit., p. 85.

suoi racconti e la trovò nella lingua parlata quotidianamente dalla sua famiglia: è un imbasto di termini dialettali che risalgono alla sua giovinezza, ricco di termini scomparsi dall'uso.

In un saggio da lui scritto sul giornale "La Sicilia" il 19 settembre 1998, Camilleri sostiene che per esprimere i propri sentimenti il siciliano usa il dialetto, mentre usa l'italiano per comunicare qualcosa di diverso dagli affetti.

Volendo sintetizzare i diversi registri linguistici troviamo: l'uso di dialetti, l'italiano "maccheronico"⁵⁶, l'italiano contaminato con la parlata locale o lo slang familiare, fino ad arrivare al linguaggio burocratico o addirittura aulico.

Il narratore si esprime anch'egli con questa miscellanea di linguaggi:

Che la giornata non sarebbe stata assolutamente cosa il commissario se ne fece subito persuaso non appena raprì le persiane della càmarra da letto.⁵⁷

Molta attenzione è prestata alla lingua di ogni singolo personaggio. Camilleri ha sempre presente chi parla a chi e, soprattutto, chi parla in che maniera a chi.

Ogni personaggio ha la sua lingua perché ha la sua personalità ed è significativo che Camilleri, nel comporre le sue storie, scriva inizialmente i dialoghi facendo parlare i personaggi e desumendo il loro carattere e il loro modo di agire dal modo in cui si esprimono.⁵⁸

I personaggi sono caratterizzati attraverso il loro modo di parlare, infatti spesso non vengono presentati o descritti dal narratore, ma il loro modo di essere si deduce dalle loro azioni e, soprattutto, da ciò che dicono.

Il linguaggio definisce in modo peculiare e insostituibile il carattere, il ruolo, il pensiero di ciascun personaggio. Lo scopo del linguaggio di Camilleri, mischiando lingua e dialetto, è realizzare "una mimesi più rigorosa possibile dei pensieri dei suoi personaggi, al fine di rendere più efficace e vera la rappresentazione del loro carattere"⁵⁹

Spesso per il narratore non interviene a spiegare i fatti, neppure per specificare chi sta parlando, perché, come nel caso di Catarella, il lettore comprende chi stia parlando proprio dal linguaggio che il personaggio usa. Infatti nei romanzi di Camilleri, un personaggio diviene tale grazie al suo linguaggio, al modo in cui si esprime. La lingua fa il personaggio in queste opere

56 Vuol dire la lingua detta o scritta male da persona ignorante o poco pratica; una lingua espressa in maniera sgrammaticata e spesso alterando le parole come se chi parla o scrive stesse imitando la lingua in cui vuole parlare. In italiano esiste più di un'ipotesi sull'etimologia: una secondo cui il termine deriva da *maccherone*, il tipo di pasta, ed era "un'espressione usata dagli umanisti per satireggiare il cattivo latino dei cuochi di convento" (Treccani); una secondo cui viene da *maccherone* inteso come piatto non molto raffinato in cui si mescolavano vari ingredienti (Garzanti).

57 Andrea Camilleri, *La voce del violino*, op. cit., p. 9.

58 Giovanni Capecchi, *Andrea Camilleri*, op. cit., p. 87.

59 Dora Marchese, *Presentazione del libro di Marco Trainito "Andrea Camilleri. Ritratto dello scrittore"*, <http://www.periodicolavoce.it/?p=1487> (07.12.2010).

narrative.

Qui si pensa soprattutto a Catarella e le sue comiche soluzioni linguistiche. Catarella è il tipico personaggio caratterizzato dal suo parlare, pochissimo dall'azione.

Lei, dottore Montalbano, proprio lei di lei di persona? [Il ladro di merendine, 00:01:13]

Dottori lei è di propio?

[...]

Non ci capii niente. Però doviva essere parenti.

Di chi?

Sua di lei, dottori. La chiamava per nomi, faceva: Salvo, Salvo.⁶⁰

7.2.1. Il linguaggio di Salvo Montalbano

Salvo Montalbano, simpaticissimo e umanissimo commissario di polizia di Vigata, ghiotto di specialità isolane, fedele alla fidanzata genovese Livia Burlando, bravissimo nel risolvere i casi di omicidi e altri, oltre ad essere il personaggio centrale per lo svolgimento delle azioni, è anche il personaggio principale per quanto riguarda l'espressione linguistica, in quanto è capace di destreggiarsi tra coloro che parlano in dialetto solo (come fa per es., con Adelina, la sua donna di servizio), o in dialetto e in italiano (per es. con Tano 'u grecu) o in una lingua maccheronica, un insieme di espressioni dialettali e caratteristiche proprie del personaggio (con Catarella) fino a coloro che cercano a esprimersi in un italiano senza dare indizi di provenienza.⁶¹

Il commissario Montalbano è l'unico che si muove senza problemi all'interno di quella moltitudine di linguaggi e che sa adattare il proprio modo di esprimersi all'oggetto del discorso e al linguaggio degli altri personaggi. Egli sa usare le diverse varietà di lingua al momento giusto e con i diversi interlocutori e sa sfruttare tutte le possibilità offerte dal codice linguistico. Montalbano parla e pensa con la stessa lingua del narratore (usa la lingua della piccola borghesia siciliana), quindi un misto di italiano e dialetto, ma sa comprendere e parlare il dialetto locale e sa usare i registri più alti della lingua. Camilleri esprime la propria identità attraverso la profonda etica sociale che è tipica di Montalbano. Per di più il linguaggio volgare, ma efficace del commissario è uno strumento che Camilleri usa per criticare la società. Ciò indica che la sua narrativa contiene elementi autobiografici, dato che io vedo Montalbano come la personificazione di Camilleri.

60 Andrea Camilleri, *Il ladro di merendine*, op. cit., p. 94.

61 Jana Wizmuller-Zocco, *Il dialetto nei romanzi di Andrea Camilleri*,
http://www.vigata.org/dialetto_camilleri/dialetto_camilleri.shtml (07.12.2010).

Le varietà di lingua ed i registri che il commissario sa usare sono:

- l'italiano colto e letterario;

"Questo tuo gentile eufemismo mi fa intendere che hai finalmente capito l'importanza della questione" fece il commissario parlando come un libro. (*La gita a Tindari*, p. 130)

- l'italiano burocratico;

"Che lo devi condire con cose come: "recatici in loco, eppertanto, dal che si evince, purtuttavia". Così si trovano nel loro territorio, col loro linguaggio, e pigliano la feccenna in considerazione." (*La gita a Tindari*, p. 214)

- l'italiano dell'uso medio;

"Io vado a mangiare da Calogero. Se intanto viene Augello, mandamelo." (*Il ladro di merendine*, p. 30)

- l'italiano regionale di Sicilia;

Chi minchia minni futti! [= che se ne importa] (*La luna di carta*, p. 96)

- il dialetto siciliano italianizzato;

"Ma questa mi taglia l'erba sutta ai piedi!" pinsò Montalbano arraggiando sia pirchè aviva pinsato a una frase fatta e sia pirchè la frase fatta in definitiva corrispondeva alla verità. (*La luna di carta*, p. 112)

- il dialetto locale di Porto Empedocle.

"Tu persi a me matri ch'era macari cchiù nicu di tia." (*Il ladro di merendine*, p. 155)

Con la fidanzata Livia che vive a Boccadasse, in provincia di Genova, Montalbano parla in italiano e non usa quasi mai il dialetto perché a lei dà fastidio. L'italiano è impiegato anche con i superiori che spesso non sono siciliani. Con i personaggi del suo stesso livello culturale, come il giornalista Nicolò Zito o la signora Clementina Vasile Cozzo, ai quali è legato da un rapporto di amicizia, e con i suoi collaboratori, Montalbano usa un misto di italiano e dialetto. Per rivolgersi alle autorità sa utilizzare la lingua burocratica e ridondante, ma spesso con finalità ironiche. Con i personaggi non istruiti, come la cameriera Adelina, adopera il dialetto o un italiano con molte interferenze dialettali.

Quando si trova con i suoi uomini usa l'italiano nella parte ufficiale del discorso e il

dialetto quando parla in modo più confidenziale, quando esprime i suoi sentimenti di affetto, stupore, rabbia, fastidio, ecc.

Per esempio ne *Il ladro di merendine* (1996) quando annuncia l'arresto di Tano 'u grecu:

Statemi a sentire: se ci sappiamo a giocare bene la partita capace che ci portiamo a casa Tanu u grecu [...] l'ho visto bene, è *iddru*, s'è lasciato *crisciri* barba e baffi, ma *s'arriccanusci* lo stesso.⁶²

La stessa cosa avviene poche pagine dopo, in un dialogo con il questore Burlando che definirà la parlata di Montalbano un "italiano bastardo"⁶³, allorché di fronte all'anziano amico che gli parla della quasi inevitabile promozione a vicequestore, si esprime con una battuta dialettale che nasce spontanea e che riesce a esprimere un un sentimento di fastidio:

Madunnuzza biniditta! E pirchì?⁶⁴

Il solo dialetto viene usato nel dialogo-monologo con il piccolo tunisino François che non abbandona la sua lingua araba e al quale il commissario racconta della propria infanzia senza la madre ("io persi a me matri ch'era macari cchiù nica di tia"⁶⁵). I due si comprendono benissimo, perché parlano "nella lingua dei sentimenti".

La lingua di Montalbano cambia con il cambiare dell'interlocutore: con il nuovo questore Bonetti-Alderighi può fare ricorso alle piatte e anonime espressioni burocratiche, nel tentativo di mettersi sullo stesso suo piano, ma soprattutto con il desiderio di prendere in giro colui che gli sta di fronte, privo di senso d'umorismo e incapace di comprendere il "teatro" del commissario e i suoi giochi di parole che si basano sull'ambiguità propria della lingua siciliana:

"Lei dovrà solamente *supportare*."

"E che sto facendo? Non la sto *suppurtannu* con santa pazienza?"⁶⁶

Col questore limita le espressioni gergali. Ne *La gita a Tindari*, durante un colloquio ricorre a frasi fatte ed espressioni a effetto nel consapevole intento di accattivarsi l'approvazione del superiore: una raccolta di luoghi comuni tipici di pellicole di serie B: "dilaniato tra il mio dovere da una parte e la parola data dall'altra"; come sono sante le sue parole!"; "l'arresto di suo figlio e la latitanza del nipote erano stati colpi duri da sopportare"; "un passo falso manderebbe

62 ID., *Il cane di terracotta*, op. cit., p. 27.

63 Ivi, p. 54.

64 Ivi, p. 35.

65 ID., *Il ladro di merendine*, op. cit., p. 155.

66 ID., *La gita a Tindari*, op. cit., p. 16.

in aria tutto, la posta in gioco è altissima"; "offenderebbe la sua adamantina onestà d'uomo e di servitore di Stato".⁶⁷

Per le comunicazioni di servizio, i fax, i telegrammi o quando gli conviene si serve di già detto linguaggio burocratico.

E se con Livia non può permettersi di utilizzare voci dialettali e, nel caso in cui una parola siciliana cada nel suo discorso, viene immediatamente ripreso, con Fazio e con l'amico Gegè, compagno di elementari che spaccia droghe leggere e organizza un bordello all'aperto, la lingua bastarda vede aumentare la percentuale di termini dialettali.

Esempio eclatante di lingua che fa il personaggio è quello di Catarella, il centralinista. Alla sua lingua "barocca" Montalbano prova a adeguarsi, convinto che sia l'unico modo per poter avere con lui un dialogo.

Adeguandosi al linguaggio, forse avrebbe ottenuto qualche risposta sensata.⁶⁸

"Pronti dottori? Dottori è lei stesso di persona al telefono?"

"Io stesso di persona sono Catarè. Parla tranquillo."

Catarella al commissariato, l'avevano messo a rispondere alle telefonate nell'errata convinzione che lì potesse fare meno danno che altrove. Montalbano dopo alcuni solenni incazzature, aveva capito che l'unico modo per potere con lui un dialogo entro limiti tollerabili di delirio era di adottare il suo stesso linguaggio.⁶⁹

7.2.2. Il linguaggio di Catarella

Il linguaggio è strettamente legato alla comicità, come dimostra la particolare lingua di un personaggio comico e nello stesso tempo esilarante, quasi una maschera da commedia dell'arte: l'agente Agatino Catarella. Egli si esprime con una lingua maccheronica composta da una miscela disordinata di italiano popolare, italiano burocratico, dialetto e invenzioni lessicali fantasiose. Le frasi pronunciate da Catarella sono ricche di malapropismi ed anche i *pizzini* che scrive per il commissario sono da decifrare.

Catarella è stato assunto al commissariato perché è il lontano parente di un ex-omnipotente onorevole. Camilleri, probabilmente, voleva ironizzare su questo fatto, ma poi è riuscito a delineare un personaggio sul quale è impossibile fare del sarcasmo, anzi Catarella talvolta è talmente simpatico, buono ed ingenuo da risultare quasi commovente. Il lettore si diverte grazie alla sua irresistibile semplicità e dimentica che si tratta di uno dei tanti

67 Simona Demontis, *I colori della letteratura. Un'indagine sul caso Camilleri*, op. cit., p. 39.

68 Andrea Camilleri, *Il ladro di merendine*, op. cit., p. 94.

69 ID., *La voce del violino*, op. cit., pp. 9-10.

raccomandati incompetenti disseminati negli uffici pubblici italiani. Catarella, poi, cerca in ogni modo di essere efficiente ed è un esperto di computer, al contrario del commissario che il computer non sa neanche accenderlo.

La lingua di Catarella è l'estremo opposto della lingua spersonalizzata e priva di originalità, solo che, in questo caso, le invenzioni linguistiche servono a creare incomprensioni che suscitano riso.

Il linguaggio "maccheronico" di Catarella rappresenta l'essenza della sua personalità e del suo carattere.⁷⁰ È senza dubbio l'esempio più clamoroso di come la lingua faccia il personaggio. È sproporzionato nei movimenti (quando a volte fa spaventare il commissario sbattendo violentemente la porta del suo ufficio mentre entra), riferisce i nomi di coloro che telefonano al commissario in un pezzettino di carta, quasi tutte le volte storpiando i nomi:

Ano tilifonato Vizzallo Guito Sera falle Losconte suo amicco Zito Rotonò Totano Ficuccio Cangialosi novamente di novo Sera falle di bolonia Cipollina Pinissi Cacomo.⁷¹ (Con santa pazienza il commiassario descrittò: Vasallo, Guido Seravalle, l'amante bolognese di Michela, Loconte che vendeva stoffe per tende, il suo amico Nicolò Zito, Rotondo il mobiliere, Todaro quello delle piante e giardini. Riguccio l'elettricista, Cangelosi che aveva invitato a cena Michela, di nuovo Seravalle. Cipollina, Pinissi e Cacomo, ammesso e non concesso che si chiamassero così, non sapeva chi fossero...")

Catarella è una macchietta della situazione, è sempre al centro degli spassosissimi equivoci. Ecco uno che vale la pena citare per intero.

Un giorno a Montalbano Catarella si era presentato con la faccia di circostanza.
"Dottori, lei putacaso mi saprebbe fare la nominata di un medico di quelli che sono specialisti?"
"Specialisti di cosa, Catarè?"
"Di malattia venerea."
Montalbano aveva spalancato la bocca per lo stupore.
"Tu?! Una malattia venerea? E quando te la pigliasti?"
"Io m'arricordo che questa malattia mi venne quando ero ancora nico, non avevo manco sei o sette anni."
"Ma che minchia mi vai contando Catarè? Sei sicuro che si tratti di una malattia venerea?"
"Sicurissimo dottori. Va e viene, va e vine. Venerea."⁷²

I passi che potrebbero essere citati sono moltissimi, ecco un'altro esempio:

70 Giovanni Capecchi, *Andrea Camilleri*, op. cit., p. 89.

71 Andrea Camilleri, *La voce del violino*, op. cit., p. 65.

72 ID., *Il cane di teracotta*, op. cit., pp. 25-26.

«Pronti, dottori? È lei personalmente di persona?»
«Sì, Catarè.»
«Che faceva, dormiva?»
«Sino a un minuto fa sì, Catarè.»
«E ora invece non dorme cchiù?»
«No, ora non dormo più, Catarè.»
«Ah, meno mali.»
«Meno mali perché, Catarè?»
«Pirchi accusi non l'arrisbigliai, dottori.»⁷³

È impossibile non sorridere al:

"Pronti dottori? Dottori è lei stesso di persona al tilifono?"
"Domando pirdonanza e compressione, dottori..."

Ed infine una considerazione di Montalbano:

«Lo sai» disse Montalbano a Mimì «perché Catarella è bravo col computer? Perché ha la testa fatta allo stesso modo. Lui mi comunica che è arrivata una busta per me, ma se io non gli do l'ok non me la consegna.»⁷⁴

7.2.3. Altri personaggi

Anche i personaggi minori, che intervengono in uno solo romanzo o in poche pagine di una storia, hanno ciascuno la propria lingua e una particolare attenzione viene dedicata al modo di espressione di coloro che appartengono alle classi popolari, che fanno ampio uso di voci dialettali.

In molti casi nell'opera di Camilleri il ricorso al dialetto da parte dei personaggi è involontario, si nota p. es. la lingua del socio del padre di Montalbano (*Il ladro di merendine*) dal nome Arcangelo Prestifilippo. Il padre del commissario vuole tenere nascosta al figlio la propria grave malattia, ma Prestifilippo si sente in dovere di informarlo per lettera:

Dottore Montalbano, lei personalmente non mi conosci, e io non conosci a lei com'è fatto. Mi chiamo Prestifilippo Arcangelo e sono il socio di suo padre nell'azienda vinicola che ringraziando il Signori va bene assai e ci frutta. Suo padre non parla mai di lei però o scoperto che nella sua casa teni tutti i giornali che scrivono di lei e macari si lui lo vede qualche volta comparire in televisione si mette a piangere ma cerca di non farlo vidire.⁷⁵

La lettera consente alcune considerazioni: valutando la lingua italiana come la lingua della

73 Andrea Camilleri, *Gli arancini di Montalbano*, in ID., *Gli arancini di Montalbano*, op. cit., p. 77.

74 Andrea Camilleri, *La paura di Montalbano*, in ID., *La Paura di Montalbano*, op. cit., p. 123.

75 ID., *Il ladro di merendine*, op. cit., p. 201.

comunicazione convenzionale, Camilleri reputa che sarebbe più opportuno far svolgere la comunicazione tra due sconosciuti con un linguaggio medio: da qui lo sforzo dell'uomo di esprimersi in italiano o perlomeno nell'unica forma di italiano che conosce; Prestifilippo tra l'altro, sta dando una cattiva notizia e ritiene inadatto il linguaggio affettivo e confidenziale che il dialetto implica.

Molti altri personaggi che usano il dialetto nella lingua parlata, provano ad usare un italiano più formale nello scritto come per es. la *cammarera* Adelina, sempre presente con le sue doti culinarie, in un breve messaggio di protesta contro il suo datore di lavoro cerca di usare una lingua più formale:

Doppo che vossia nonni mi ffa sapiri quanno che tonna, iu priparo e priparo e doppo sonno obligatta a gittari nilla munnizza la grazzia di Diu. Non priparo cchiù nenti."⁷⁶

Analogamente, Adelina aveva reclamato, ma a voce:

E va beni che iu sugnu una cammarera, ma vossia certi voti mi tratta comu una cammarera.

Io m'ammazzo di travaglio a fàricci cose 'nguliate e vossi le sdegna! [...] E allura mi lu fa sapiri quannu ci passa, e iu tornu. Iu pedi ccà 'un cinni mettu cchiù. Quannu si senti bonnu, mi chiama.⁷⁷

Il caratteristico linguaggio dialettale è proprio dei personaggi minori appartenenti alla classe popolare come: la signora Concetta Burgio, vedova Lo Mascolo ne *La gita a Tindari*; la guerriera vicina di casa di Saro ne *La forma dell'acqua*; la vedova Lapecora, il tenente Piovesan, la signora Vasile-Cozzo ne *Il ladro di merendine*:

Per me, non xe vero gnente.

Ai miei scolari insegnavo che il 'nenti vitti, nenti sacciu' era il peggiore dei peccati mortali.

L'uso più radicale del dialetto viene affidato a determinati personaggi secondari, soprattutto per sottolineare momenti di maggior pathos: interrogatori, deposizioni, confessioni.

Sono in italiano corretto la lettera con cui il povero signor Lapecora ne *Il ladro di merendine* chiede aiuto al figlio; il messaggio di Lisetta ad Angelina ne *Il cane di terracotta*; il fax di Nicola Zito a Montalbano ne *La forma dell'acqua*. Si svolgono in italiano corretto anche molti dialoghi, ovviamente scambi di battute tra o con persone non siciliane (moltissimi dei

⁷⁶ Ivi, p. 239.

⁷⁷ ID., *Il cane di terracotta*, op. cit., p. 260.

funzionari, in servizio in Sicilia, con i quali Montalbano viene in contatto, sono nativi di altre regioni), ma anche nei discorsi in cui si trovino coinvolti isolani di un certo livello culturale o sociale.

Al linguaggio sgrammaticato e popolare si affianca il linguaggio burocratico dell'autorità e del sottosegretario del Ministro che sfoggia parole come: *edotti, cedui, vulnus, onta, nequizie*, ecc. Il prossimo esempio è dal film *Il ladro di merendine* (01:17:27) e si tratta della lettera scritta da Montalbano al Ministero dei Trasporti.

Per delicata indagine concernente rapimento et probabile omicidio donna rispondente nome Karima Moussa mi è necessario conoscere nome proprietario autovettura Mercedes con targa RG 280567. Pregasi rispondere cortese sollecitudine.

Nella realizzazione scenica Camilleri dà molta importanza al sottolinguaggio e al linguaggio non verbale, fatto di gesti, di espressioni del volto tipiche del siciliano che valgono più delle parole stesse.

7.3. Il lessico e la fraseologia

7.3.1. Il lessico

C'è un dubbio che tormenta i neolettori di Camilleri non siciliani: "che cosa significa *taliare*?" Se si è talmente pigri da non guardare nel dizionario siciliano - italiano basterà che costui decida di perseverare nelle sue letture camilleriane e la soluzione verrà da sé. Sì, perché la lingua dello scrittore agrigentino, per quanto astrusa possa sembrare oltre lo Stretto, possiede alcune caratteristiche che, superato il primo impatto, la rendono di facile comprensione. Innanzitutto la ricorrenza delle espressioni: leggendo l'incipit di uno dei romanzi, il neolettore, potrebbe non capire perché il commissario scenda dalla macchina *taliando torno torno*. Che vuol dire? Poi, leggendo il rigo successivo, scoprirà che sono le sei del mattino, e allora magari azzarderà l'ipotesi che Montalbano stia *sbadigliando mogio mogio*. Così, rassicurato da un'interpretazione sufficientemente credibile, l'inesperto lettore potrà tornare al racconto. Non tarderà, però, a scoprire che si può *taliare* in alto e in basso, che per *taliare* al buio occorre una lampada, e che per favorire la concentrazione non c'è nulla di meglio che *taliare* il mare fumando in silenzio. A questo punto, anche il lettore più ostinato non potrà aver dubbi sul significato del misterioso verbo, e per di più avrà trascorso una mezz'ora esilarante in compagnia di personaggi come il commissario Montalbano e gli agenti Fazio e Catarella. Certo, gli capiterà di incontrare nella lettura altre parole incomprensibili, come *tanticchia, acchianari, picciliddro, cataminarsi*,

ma ormai nulla potrà fermarlo. Ha imparato il trucco: quando non capisce qualcosa, prosegue imperterrito e poco dopo incontrerà lo stesso termine usato in un contesto più esplicito. Il frequente ripetersi di un numero tutto sommato limitato di espressioni oscure gli consentirà di decifrarle senza difficoltà.⁷⁸

Si fa molto presto a entrare in confidenza con termini di alta o comunque discreta frequenza in Camilleri come *spiare* (chiedere) o *contare* (raccontare); come *taliare* (guardare) o *addirumare*, *-arsi* (accendere, -ersi), peraltro in molti casi associati ad altrettante azioni compiute assai spesso da Montalbano, quella di guardare il *ralogio* e quella di accendersi una sigaretta; come *nèsciri* (uscire), *trasìri* (entrare), *susìrisi* (alzarsi), *cataminarsi* (muoversi); come *isare* (alzare) o *pruire* (offrire, porgere); come *gana* (voglia) o *sacchetta* (tasca); come *strammo* (strano); come *tanticchia* (un po') o *macari* (magari, anche).

Andrea Camilleri, quando sceglie tra sinonimi o costruzioni sintattiche entrambi italiani, sceglie quasi sempre per la forma derivante dal dialetto. Scrive *pigliare* e non *prendere*, *campare* e non *vivere*, *levare* e non *togliere*, *restare* e non *rimanere*, *portare* e non *condurre*, *parere* e non *sembrare*, *dette* e non *diede*, *premura* e non *fretta*, *manco* e non *neanche*, *malgrado che* e non *malgrado*, ecc.

Ecco un elenco di vocaboli provenienti dal dialetto siciliano che si ripetono assai spesso nei romanzi e racconti di Camilleri e vengono usati invece dei loro corrispondenti in italiano standard:

78 Marina Di Leo, *Taliare è meglio di guardare*, in "L'Euromediterraneo", dicembre 2000, http://www.vigata.org/rassegna_stampa/2000/Archivio/Art84_Dial_dic2000_Altri.htm (07.12.2010)

accomadari – accomodare
accucchiari – racimolare, raggruzzolare
adascio – adagio, lentamente
addunarsi – accorgersi
addrumàre – accendere il fuoco, la luce, la sigaretta, la tv
addurmiscirsi – addormentarsi
aggilato – gelato
aièri (aieri a sira) – ieri (ieri sera)
allato – accanto
allicchittàrsi – vestirsi elegantemente
a mia, a tia – a me, a te
amminazzari - minacciare
ammucciato – nascosto
appagnàrsi - spaventarsi
armuàr – armadio
arraggiàrsi – arrabbiarsi
arramazàrsi – girarsi e rigirarsi nel letto
arravùgliare – imbrogliare
arrinèsciri – riuscire
arrisbigliàrsi – svegliarsi
assittàrsi – sedersi
astutàre – spengnere, uccidere
a tacimaci – di nascosto
babbiare – scherzare
bilizza, bidizza – bellezza
binidittu - benedetto
biünno/a – biondo/a
bono - buono
bumma – bomba
buttàna – puttana
ca – ma quando mai, macché
cabasisi – coglioni
calia – ceci o semi di zucca abbrustoliti
càmmara – camera
cammarèra – cameriera
cammisa – camicia
cammurria – scoccatura, fastidio
cangiàre – cambiare
càrzaro – carcere
catàfero – cadavere
cataminàre, catamiàrsi – smuovere (-ersi)
catuniari – dare, sputare sentenze
càvudo – caldo
cchiù – più
chiacchiariari – chiacchierare
chiangiri – piangere
cinco – cinque
c'inzertare – indovinare
cirivèddro – cervello
conzàri (la tavola) – apparecchiare
cridiri – credere

cu – chi
curcàrsi – coricarsi
darrè – dietro
dintra – dentro
farfantaria – bugia, menzogna
favùri – favore
fetiri – puzzare
fidi – fede
fimmina – donna
firriare – girare, cercare
firticchio – svelto, intelligente
fitinzia - schifezza
foco – fuoco
fòra – fuori
forastero, furastere - forestiero, straniero
gana – voglia
giarno – pallido
isàre – alzare
istisso – stesso
iurnàta/jurnata – giornata
iùrnu/jorno – giorno
latro – ladro
linzòla – lenzuola
macàri – anche, perfino, pure
magnuso – pomposo
manco – neanche, neppure
matarazzo – materasso
matre – madre
'mbriaco – ubriaco
mogliere – moglie
murmuriata – mormorio
narrè – indietro
natari – nuotare
nènti – niente
nèsciri – uscire
nico – piccolo
nirbùso – nervoso
nisciuno - nessuno
nìvuro – nero
'ntipatico – antipatico
'nzinga – segnale, prova
omo – uomo
offisa – offesa
oramà – ormai
pàisi – paese
passiàre – passeggiare
passiàta – passeggiata
patre – padre
pedi, piè – piede
picca – poco
picciliddro – bambino
picciòtto – giovanotto

pigliare – prendere
pinione – opinione
pinsàri, pinzari – pensare
pirchì – perché
pirsuna – persona
pirtusa – buco
piscariggio – peschereccio
pisci – pesce
pititto – appetito
prisènzà – presenza
primissu – promessa
profunno – profondo
pruire – porgere
putia – bottega
quanno – quando
quarchiduno – qualcuno
ràggia – rabbia
ralògio – orologio
sàccio – lo so io
sbirro – poliziotto
scànto – spavento, paura
scarmàzzo – schiamazzo, rumore
scècco – asino
scialarsi – divertirsi molto
sciarra – lite
sciato – fiato
sciauro – odore
scinnire – scendere
sèggia – sedia
sgriddàri – sgranare gli occhi
siccìa – seppia
sicco – secco
signo – segno
simana – settimana
soro – sorella
spiàre – chiedere
spisa – spesa
spirenzia – esperienza
spitàli – ospedale
spissu – spesso
stascione – stagione
strammàre – diventare strano
strammo – strano, strambo
strata – strada
supra – sopra
sùsiri, susìrisi – alzare, (-arsi)
sutta – sotto
taliàre – guardare, osservare
taliàta – occhiata
tambasiàre – giorovagare
tantìcchia – un po'
tinto – cattivo

tistuzza – testuccia
tràsiri – entrare
travagliàre – lavorare
travàglio – lavoro
trimolizzo – tremito
trusciteddra – involto, pacco
tuppiari – bussare
ummira – ombra
varca – barca
vastaso – scostumante, sporcaccione
viddrano – contadino

7.3.2. I modi di dire

I libri di Camilleri sono ricchissimi di frasi e modi di dire dell'italiano standard, ma come vedremo da alcuni esempi Camilleri li mischia con le forme e parole dialettali. Nel romanzo *Il ladro di merendine* si trovano questi:

Mi vuoi dire che c'è senza stare ulteriormente a scassarmi la minchia? (p. 10)

In un vidiri e svidiri il tempo era cangiato, un vento freddo faceva onda dalla scumazza gialligna, il cielo era interamente coperto di nuvole che amminazzavano pioggia. (p. 10)

Si sentì pigliato dai turchi, non capiva di cosa il Questore stesse parlandogli. Prese la strada di un generico consenso. (p. 11)

Volevano tirarcelo dentro per i capelli, in quella storia. (p. 15)

Di colpo, Montalbano sentì fetto d'abbrusciato. Era per questa fimmina che Lapecora era risalito di un piano? (p. 26)

Il fetto d'abbrusciato si fece ancora pù forte e il commissario decise d'attacare alla brutta. (p. 26)

"Non volevamo andare a finire sulla bocca di tutti" ammise disfatta la signora Piccirillo. (p. 27)

"Tu hai afferrato a volo la facenna del tunisino mitragliato per metterti in mostra." (p. 34)

"E pirchè Doppo che tu non manchi occasione per farmi le scarpe!" (p. 34)

Perché sono venuti a rompere i coglioni a noi, invece di tornarsene a Mazàra? (p. 35)

In quel preciso momento la sua mente mise a fuoco una cosa che aveva visto qualche minuto prima e alla quale non aveva dato nessun valore. (p. 55)

Comunque il commissario attivamente partecipò: se la vecchia arridiva, lui rideva, lui faceva una faccia da due novembre. (p. 75)

Per capirci di più, bisognava aspettare il rientro di Karima che, Fazio aveva ragione, aveva pigliato il largo per non dovere rispondere alle domande pericolose, sarebbe tornata alla scordatina. (p. 77)

"E poi non vado d'accordo con sua moglie che spende e spende e questo poviro figlio mio si lamenta sempri che ci mancano novantanove centesimi per fare una lira" (p. 87)

"Aspitasse" fece cammarera Pina taliandolo storto. Evidentemente il commissario non le andava a genio. (p. 91)

Alla fiammella di un accendino, Livia aveva rimesso il materasso sventrato sulla rete, ci si era distesa, aveva a poco pigliato sonno. Ora dormiva della bella. (p. 101)

"Non era una perquisizione, dottore. Non c'era bisogno di mandare tutto all'aria". (p. 107)

"Ci sono novità?" "Niente da pigliarsi sopra il serio, dottori." (p. 108)

Immediatamente dopo mangiato, il picciliddro cominciò a fare gli occhi a pampineddra, aveva sonno, doveva essere ancora molto provato. (p. 112)

Fazio era chiaramente pigliato dai turchi. (p. 116)

Lei e François, naturalmente, l'ipotesi che lui potesse accodarsi, non le era passata manco per l'anticamera del cirivèddro. (p. 118)

Adelina una volta aveva di punto in bianco abbandonato tutto a metà ed era scomparsa, per tornare solo quando era stata certa che la sua rivale era ripartita, a centinaia di chilometri di distanza. (p. 118)

Se l'era sentita subito, a pelle, che la storia del motopeschereccio Santopadre non era cosa, aveva fatto per tutto per starnare alla larga. Ma ora il caso l'aveva agguantato per i capelli e gli aveva fatto sbattere la faccia contro, a forza, come quando si vuole insegnare ai gatti di non fare pipì in un certo posto. (p.124)

Rahman s'asciugò il sudore. Il suo disagio era aumentato. E Valente, ch'era un bravo sbirro, lo lasciò cuocere nel suo brodo. (p. 133)

Non ce n'era una goccia a pagarla a peso d'oro. (p. 141)

"Qui ognuno fa quello che gli pare. Chi piglia un turco è so'!" (p. 142)

Rapri la porta e scoprì che il festeggiato era Mimì Augello. Gli venne la bava alla bocca. (p. 148)

E ci può giurare, perché io sono fisionomista, una faccia me la stampo in testa macari se la vedo per un secondo. (p. 149)

Poi la bontà del piatto ebbe il sopravvento. (p. 153)

"Ma io, tante persone ho a bordo, tanti biglietti devo avere. Non potevo chiudere un occhio come voleva la signora Lapecora". (p. 159)

"Io non mi faccio pirsuaso perché v'è venuta gana di ripigliare questa storia che oramà è acqua passata". (p. 163)

Aveva persino scritto il nome della fimmina per rendere più appetibile l'esca. (p. 173)

La vedova non cangiò espressione, non disse né ai né bai. (p. 188)

Karima, vedendo aprirsi la porta, si sarebbe messa sul chi vive, pronta a reagire. (p. 190)

In macchina, verso l'ufficio di Valente, cantò a gola spiegata. (p. 193)

Valente e Montalbano rimasero dov'erano, s'addrumarono una sigaretta, se la fumarono senza dirsi niente: intanto il comandante del *Santopadre* cuoceva a fuoco lento. (p. 195)

"Fino a quando riuscirai a starci a galla?" rincarò Valente. (p. 197)

"Succede che Prestia andrà a rompere le palle a Spadaccia". (p. 198)

"Prestia è troppo in primo oano, ormai. Levarlo di mezzo sarebbe come mettere la firma a tutta l'operazione."

"Ma perché ha voluto fare una conferenza stampa, lei che di solito le evita come la peste?" (p. 199)

"E allora perché nel suo fax ha scritto diversamente?" "Per metterci il carico da undici". (p. 211)

"Tanto per continuare a mettere le carte in tavola, mi vuol dire tutto quello che sa della faccenda?" (p. 212)

"Per qualche tempo, il nostro compito fu quello di arginare le impazienze tunisine, ma noi volevamo essere certi che, una volta l'amo in acqua, il pesce avrebbe abboccato." (p. 214)

"Avete cominciato, secondo lui, a togliere dalla circolazione tutti quelli che, in un modo o nell'altro sono implicati nella storia. Forse, per un attimo, lo sfiora il dubbio che a far fuori Lapecora sia stata Karima". (p. 216)

"Montalbano, adesso si mette a fare il don Chisciotte?" (p. 217)

E dato che c'era, fece trentuno, pigliando a carcagnate violente il cellulare fino a quando non l'ebbe scraffazzato a metà. (p. 222)

"Io ti ho in pugno, questo spero tu l'abbia capito." (p. 223)

"Se invece fai ritrovare il cadavere di Karima e mi fermi la promozione – guarda però che le due cose vanno di pari passo – io ti do la mia parola d'onore che distruggerò il nastro." (p. 223)

Era cosa cognita all'urbi e all'orbo che Carmelo Arnonecol ferro non ci sapeva, non era capace manco di colpire una vacca a dieci centimetri di distanza. (p. 237)

7.4. La lingua dei film

Come già detto nei romanzi vengono alternati il dialetto siciliano vero e proprio, la sua variante locale della zona di Porto Empedocle, l'italiano e, talvolta, l'italiano burocratico. Queste varietà caratterizzano i personaggi (per esempio la cameriera Adelina si esprime rigorosamente in dialetto locale, Catarella si sforza di parlare in un improbabile italiano che attinge al burocratese), mentre il ricorso al dialetto nel suo insieme ha delle funzioni ben definite:

1. identificare concretamente i luoghi delle azioni;
2. sottolineare l'aspetto comico o ironico della narrazione;
3. rendere i momenti di maggior drammaticità;
4. riprodurre quella che lo stesso Camilleri chiama la *tragedialità dei siciliani*, ovvero la caratteristica dei personaggi di indossare le maschere sempre diverse, di „fare teatro“.

La riduzione televisiva mantiene questa impostazione di base, combinandola allo stesso tempo con esigenze di brevità e chiarezza: a essere eliminati sono innanzitutto i lunghi monologhi interiori del commissario, col loro bagaglio di considerazioni filosofiche, flash-back e proverbi.

Il regista Alberto Sironi a proposito della lingua nei film ha dichiarato: "La lingua di questi film sarà il più vicino possibile a quella di Camilleri con qualche concessione alla comprensibilità, dato che ci rivolgiamo a un pubblico televisivo: e quindi se diciamo *taliare* spieghiamo che significa guardare. Abbiamo fatto un lavoro che è partito dal cast, composto per la maggior parte da attori siciliani. E allora, visto che il protagonista è "continentale", ho costruito attorno a lui dei cardini siciliani".⁷⁹

Andrea Camilleri ha collaborato alla sceneggiatura. Gli sceneggiatori in realtà non avrebbero avuto bisogno del suo aiuto trattandosi di bravissimi professionisti che avevano compreso appieno lo spirito dei romanzi. La sua collaborazione è stata una revisione di sceneggiatura, un'attenzione maggiore ai dialoghi e per rendere più facili certe espressioni siciliane. In un'intervista a detto: "Sono intervenuto, semmai, sul linguaggio della sceneggiatura, la cosa che più mi interessava: diciamo che l'ho "camillerizzato" un po'. E per evitare che un attore non siciliano fosse costretto a dire *picciriddu*, termine troppo difficile da pronunciare in modo corretto, ho sostituito questa parola con *caruso*, pronunciabile anche da un non siciliano. Mi sono occupato appunto di queste modifiche."

Ma questo non significa che non c'è la patina del linguaggio siciliano in questi film per la televisione perché c'è, solo un po' limitata in alcuni personaggi rispetto al testo scritto.

Alcune parole dialettali dei romanzi di Camilleri, grazie ai film con Luca Zingaretti, sono entrate di diritto nella lingua italiana. Eccone alcune: *sparagnare* (risparmiare), *sminciare* (sbirciare), *sturcinare* (storcere), *picciliddu* (bambino), *prescia* (fretta). E ancora, *lastimmiare* (imprecare), *sbracato* (trasandato), *sciroccato* (senza forze), *mascolo* (maschio), *mogliere* (moglie), *non è cosa* (non c'è niente da fare), *pacienza* (pazienza), *babbiare* (scherzare), *camurria* (seccatura), *fetuso* (maleodorante), *malo* (cattivo), *pi mia* (per me), *ralogio* (orologio), *scanto* (paura), *una stampa e una figura* (identico).⁸⁰

7.4.1 Il ladro di merendine

79 Mario Di Caro: *Montalbano, via al primo caso*, in "La Repubblica", 1 ottobre 1998,

http://www.vigata.org/rassegna_stampa/1998/Archivio/Art38_Film_ott1998_Rep.htm (07.12.2010).

80 Michela Urbano, *Montalbano. E alla fine Salvo perde la testa*, in "Il Messaggero", 2 novembre 2008,

http://www.vigata.org/rassegna_stampa/2008/nov08.shtml (07.12.2010).

La lingua di qualsiasi romanzo e il rispettivo film si può paragonare solo attraverso i dialoghi. La voce del narratore del romanzo, nel film si legge attraverso la scenografia e i gesti degli attori. Leggendo il romanzo *Il ladro di merendine* ho notato subito che Camilleri usa il dialetto maggiormente nella narrazione, più che nei dialoghi soli. Ma nonostante ciò si possono individuare alcuni fenomeni ai quali sono ricorsi gli sceneggiatori per rendere la lingua del film più vicina all'italiano, ma nello stesso tempo non perdendo completamente il fascino della lingua e dell'ambiente siciliano creato da Andrea Camilleri.

Guardando i film si nota che alcune parole come *travagliare* e *travaglio* (invece di "lavorare" e "lavoro"), *pigliare* e *pigliarsela* (invece di "prendere" e "prenderse la"), *picciliddro* (invece di "bambino") e *cangiare*, *scangiare* (invece di "cambiare", "scambiare") restano invariabili nel passaggio dalla pagina allo schermo.

*

"Duttù, non **se la pigliasse** con mia solo perché tira vento. Io stamattina presto, prima d'avvertire il dottor Augello ho fatto cercare lei." (*Il ladro di merendine*, p. 13)

"Duttù, non **se la pigliasse** con mia solo perché tira vento. Io stamattina presto, prima di far avvertire dottor Augello, ho fatto cercare lei." (*Il ladro di merendine*, [00:02:47])

*

"Ma perché **se la piglia** con noi? In questo pianerottolo ci abitano altre due famiglie che..." (*Il ladro di merendine*, p. 27)

"Ma perché **se la piglia** con noi? In questo pianerottolo c'è pure la signora Gulotta." (*Il ladro di merendine*, [00:09:42])

*

"Ma perché **te la pigli** tanto?" (*Il ladro di merendine*, p. 50)

"Montalbano, perché **te la pigli** sempre con uno della scientifica?" (*Il ladro di merendine*, [00:14:39])

*

"Ih! Come **te la pigli** subito!" (*Il ladro di merendine*, p. 128)

"Come **pigli** subito fuoco." (*Il ladro di merendine*, [00:55:07])

*

"Fazio, che **ti piglia**? Me lo telefonò Livia a Mazara e io le dissi di rivolgersi a te." (*Il ladro di merendine*, p. 172)

"Che **ti piglia**, Fazio. Me lo telefonò Livia a Mazzara e io le dissi di mettersi in contatto con te." (*Il ladro di merendine*, [01:16:08])

Pigliare come sinonimo di *prendere* non è un verbo strettamente dialettale. Nella lingua italiana, a parte alcune espressioni idiomatiche ("chi dorme non piglia pesci" o "non sapere che pesci pigliare" per es.) praticamente non si usa nel linguaggio scritto, in genere piuttosto formale, ma è invece molto usato nel linguaggio colloquiale popolare. Nel ultimo esempio di sopra viene usato in una espressione tipica della lingua italiana colloquiale con il signifato di "che ti succede".

*

"E che volevo da te?"

"Che facessi scarmazzo, casino, rumorata. Mi sono fatto tutte le case vicine, ho domandato a ogni persona che incontravo. Avete per caso visto un **picciliddro** così e così. Nessuno l'aveva visto, ma intanto tutti hanno saputo che era scappato." (*Il ladro di merendine*, p. 172)

"Sì? E che volevo?"

"Che facessi un poco di scarmazzo. Mi sono fatto ogni casa del vicinato, ho domandato a ogni persona che incontravo: avete visto per caso un **picciliddro** così e così? Nessuno lo aveva visto, commissario, ma intanto tutti ora sanno che il **picciliddro** è scomparso." (*Il ladro di merendine*, [01:16:33])

*

"Dottore, io sbirro sono. Macari meno bravo di lei, ma sempri sbirro. Come fa a sapiri che il **picciliddro** è scappato?" (*Il ladro di merendine*, p. 172)

"Dottore, io sbirro sono. Magari meno bravo di Lei, ma sempre sbirro. Lei, come fa a sapere che il **picciliddro** è scappato?" (*Il ladro di merendine*, [01:16:00])

*

"Geniale. Ma come c'è arrivato?"

"Me l'ha fatto capire il **picciliddro**, François, che giocava con un puzzle."

"Ma perché l'ha fatto? Era gelosa della cammerera tunisina?"

"No. La signora Lapecora è **tirata**, come ha detto il conducente." (*Il ladro di merendine*, p. 159)

"Geniale, commissario! Ma come c'è arrivato?"

"Me l'ha fatto pensare François, il **picciliddro** che giocava con un puzzle."

"Ma perché l'ha fatto? Era gelosa della cammarera tunisina?"

"No. Per **avarizia**." (*Il ladro di merendine*, [01:07:11])

Nell'ultimo esempio notiamo l'ommissione della avverbio dialettale *tirata*, nel film viene sostituito con il suo equivalente in italiano "avara" (cioè "avarizia")

La parola *bambino* dentro il romanzo appare solamente una volta, ed è così, nella sua forma italiana, trasmessa anche nella realizzazione scenica. Si nota qui in entrambi le versioni la parola dialettale *scarmazzo* (con significato di "rumore", proveniente dalla parola italiana *schiamazzo* = "rumore che fanno le galline"); e una differenza minima tra la forma dialettale *prioccupato* e la forma corretta italiana "preoccupato".

*

"Continuare a fare **scarmazzo**. Telefona all'Arma, a tutti i Comandi della provincia, ai commissariati, agli ospedali, a chi ti pare. Fallo in forma semiufficiale, solo telefonate, niente di scritto. Descrivi il **bambino**, mostrati **preoccupato**." (*Il ladro di merendine*, p. 173)

"Continua a fare il più grosso **scarmazzo** possibile, telefona all'Arma, tutti i Comandi provinciali, ai pompieri, a che ti pare. Descrivi il **bambino** e mostrati molto **preoccupato**. Però mi raccomando, solo telefonate, niente scritto." (*Il ladro di merendine*, [01:16:53])

Analogamente, "lavoro", "lavorare" e i derivati non appaiono nel romanzo e nel film nemmeno una volta.

*

"Dicono che **travagliava** con carte in regola." (*Il ladro di merendine*, p. 14)

"Comunque dicono che **travagliava** con le carte in regola." (*Il ladro di merendine*, [00:03:09])

*

"Pirchì il morto era di Mazara, lui lì **travagliava**." (*Il ladro di merendine*, p. 11)

"Perché il morto di Mazàra era, lui lì **travagliava**." (*Il ladro di merendine*, [00:03:22])

*

"Giusto. E qui c'è un bel **travaglio** d'ipotesi." (*Il ladro di merendine*, p. 137)

"Esatto. Ora qui si apre tutto un **travaglio** di ipotesi." (*Il ladro di merendine*, [00:57:24])

Come è risaputo in millenni di storia la Sicilia ha subito nel tempo varie dominazioni, da parte di popoli stranieri, dagli arabi ai normanni, dagli svevi agli angoini, dagli aragonesi agli spagnoli e francesi. Tutti naturalmente hanno lasciato il segno della loro dominazione nella isola, soprattutto nel dialetto che oggi è molto diverso da paese a paese. Il verbo *travagliare* (come sinonimo del *lavorare* dell'italiano standard) viene usato da Camilleri come una variante italianizzata del siciliano "travagghiari", il verbo proveniente dal francese: *traveller* e dallo spagnolo: *trabajar*.

La stessa cosa succede con il verbo *scangiare*, essendo molto simile all'italiano "scambiare" e essendo così facilmente comprensibile dagli spettatori non siciliani, gli sceneggiatori non lo sostituiscono.

*

"Ma di queste cose ne succedono ogni giorno! Si **scangiano** tra loro, l'essenziale è che non ci siano proteste." (*Il ladro di merendine*, p. 165)

"Sai, succede ogni giorno, si **scangiano** tra di loro. È importante che non ci siano proteste. "
(*Il ladro di merendine*, [01:09:08])

Nel film si nota un uso più moderato della parola *minchia*⁸¹, nei primi due esempi è scomparsa completamente, nel quarto è invece trasmessa, dentro un dialogo trascritto quasi parola per parola dagli sceneggiatori. Ecco gli esempi:

*

"Se tu mi fai cercare da Catarella per una cosa importante vuol dire che sei un fetente. Lo sai benissimo che con quello non ci si capisce una **minchia**. Che è successo?" (*Il ladro di merendine*, p. 13)

"Se tu mi fai avvertire da Catarella per una cosa importante vuol dire che sei un fetente, quello non capisce niente. Che succede?" (*Il ladro di merendine*, [00:02:55])

Nel prossimo esempio vediamo il significato di *minchia* volgare dentro una frase fatta.

*

"Mi vuoi dire che c'è senza ulteriormente scassarmi la **minchia**?" (*Il ladro di merendine*, p. 10)

"Che è successo per telefonare a quest'ora?" (*Il ladro di merendine*, [00:01:28])

Ma nel esempio che segue si vede un uso speciale, siciliano, della parola, viene usato come una esclamazione per esprimere ira da parte di uno degli interlocutori.

*

"E chi altro poteva essere, buttanazza della miseria?"

"Ti devo spiare una cosa."

"Ma lo sai che **minchia** di ora è?"

"Scusami, scusami. Ti ricordi la telecamera che m'hai prestato?" (*Il ladro di merendine*, p. 225)

"E chi altro poteva essere?"

"Scusami. Hai presente quella telecamera che mi hai prestato?" (*Il ladro di merendine*, [01:40:20])

*

"Jacomù, cerca di mettere in moto il cervello. Se fossimo putacaso nel deserto di Sahara e tu mi venissi a dire che c'era una squama di pesce nel coltello che ha ammazzato un turista, la cosa potrebbe, dico potrebbe, avere senso. Ma che **minchia** di significato ha in un paese

81 **A.** 1 (merid. volg) Pene. 2. (merid., est., volg.) Persona sciocca. **B** in funzione di inter. (volg.) Esprime diversi stati d'animo (ira, stupore, disprezzo, collera, ecc.: "Minchia, che automobile". Si usa in molti casi come esclamazione o parola senza significato per rendere volgare il tono del discorso.

come Vigata dove tra ventimila abitanti diciannovemilanovecento settanta mangiano pesce?" (*Il ladro di merendine*, p. 50)

"Jacomù, cerca di mettere in moto il cervello. Se fossimo putacaso nel deserto di Sahara e tu mi venissi a dire che c'era una squama di pesce nel coltello che ha amazzato una turista, la cosa potrebbe, dico potrebbe avere un senso. Ma mi vuoi dire che *minchia* di significato ha, in un paese dove su ventimila abitanti diciannovemilanovecentosettanta mangiano pesce?" (*Il ladro di merendine*, [00:14:42])

Negli esempi che seguono cercherò di mostrare come gli scenaristi hanno "semplificato" la parlata dalla penna di Camilleri avvicinandola all'italiano standard.

* L'unica frase del romanzo completamente in dialetto, nel film trasmessa in italiano correttissimo.

"Tu persi a me matri ch'era macari cchiù nicu di tia." (*Il ladro di merendine*, p. 155)

"Sai che io ho perso la mia mamma quando ero più piccolo di te." (*Il ladro di merendine*, [01:04:24])

* Gli sceneggiatori evitano la *simana* dialettale.

"Giovedì della **simana** scorsa, lei la vide la signora Lapecora?" (*Il ladro di merendine*, p. 158)

"L'ha vista anche giovedì della **settimana** scorsa?" (*Il ladro di merendine*, [00:16:14])

* Il passato remoto, caratteristico della parlata siciliana viene sostituito con il passato prossimo.

"Ci ho pinsato, commissario. Per il tempo che **ci mise** ad arrivare, per me era fermo al quinto piano." (*Il ladro di merendine*, p. 21)

"Io ci ho pensato, signor commissario. Per tempo che **c'è stato** per arrivare, per me doveva stare al quinto piano." (*Il ladro di merendine*, [00:07:32])

"Non c'era, m'arricordo benissimo che lo **chiamai**." (*Il ladro di merendine*, p. 20)

"Nossignore. M'arricordo benissimo, **ho chiamato** l'ascensore." (*Il ladro di merendine*, [00:07:19])

* Il passato prossimo è sostituito con l'imperfetto e passato prossimo; il pronome possessivo *me'* viene sostituito con la forma corretta "mio". Nello stesso tempo nella frase restano le versioni dialettali (*trasiri* e *nesciri*) dei verbi "entrare" e "uscire".

"Se *m'appostai* per vidiri quanno quella troia *trasiva* e *nisciva* dallo scagno di me' marito? Non m'abbasso a fare sti cosi. Ma **ebbi** lo stesso modo." (*Il ladro di merendine*, p. 46)

"Se io *mi appostavo* per vedere quando quella fimmina, nivura, *trasiva* e *nisciva* dall'ufficio di mio marito? Completamente no. Io non mi abbasso a fare certe cose. Ma **ho avuto** modo lo stesso." (*Il ladro di merendine*, [00:21:42])

* Tra *cammara* e "stanza" (con significato di camera) gli sceneggiatori scelgono quella più comprensibile all'italiano medio.

"Ma se lei stesso ha detto ora che io in quella *cammara* non ci *trasii*?" (*Il ladro di merendine*, p. 189)

"Ma lei mi disse ora ora che io in quella *stanza* non ci *trasii*." (*Il ladro di merendine*, [01:27:35])

* *Manco*, tradotto in italiano standard, significa "nemmeno", "neanche". Nei prossimi due esempi si vede come *manco* viene evitato nella realizzazione scenica.

"*Non erano passati manco cinque minuti* che la signora Gullotta venne a dirci che il poviro signor Lapecora non era 'mbriaco, ma morto! Questo è quanto." (*Il ladro di merendine*, p. 27)

"*Cinque minuti dopo* viene la signora Gulotta e mi disse che il povero signora Lapecora era morto. Altro che 'mbriaco, signor commissario. E questo è quanto." (*Il ladro di merendine*, [00:10:34])

"Ma non avete detto niente, avete fatto finta di non averlo *manco* visto. Perché?"

"Non volevamo andare a finire sulla bocca di tutti. Siamo persone perbene noi!" (*Il ladro di merendine*, p. 27)

"Avete fatto finta di non averlo *nemmeno* visto. Perché?"

"Non volevamo finire sulla bocca di tutti Signor commissario noi siamo persone perbene." (*Il ladro di merendine*, [00:10:55])

* *Cammileri* nei suoi testi letterari usa *macari* e *magari* in luogo di "anche" e "stesso". Lo stesso non si vede negli scenari.

"*Macari* a lei disturbarono per questa minchiata?" (*Il ladro di merendine*, p. 95)

"Commissario, *anche* a lei hanno disturbato per questa minchiata." (*Il ladro di merendine*, [00:32:31])

"Pare che da aieri matina c'è un picciliddro che assale gli altri picciliddri che vanno a scuola,

gli ruba il mangiare e se ne scappa. **Macari** stamatina fece l'istisso." (*Il ladro di merendine*, p. 96)

"Pare che da aieri mattina c'è un piciliddro che ruba le merendini agli altri piciliddri. **Anche** questa mattina fece la stessa cosa." (*Il ladro di merendine*, [00:32:38])

"E per forza! Senonché, quando l'ascensori si fermò al mio piano, che poi è **macari** quello del morto, la bottiglia di vino rotolò dal sacchetto." (*Il ladro di merendine*, p. 29)

"E per forza. Senonché, quando l'ascensore arrivò al mio piano, che è **lo stesso** del morto, la bottiglia di vino mi rotolò dal sacchetto." (*Il ladro di merendine*, [00:12:33])

* Ricorrono all'italiano e scelgono "moglie" invece di *mogliere*.

"Mia **mogliere** non deve sentirci. Mi riportò la bottiglia?" (*Il ladro di merendine*, p. 28)

"Mia **moglie** non ci deve sentire. Mi riportò la bottiglia?" (*Il ladro di merendine*, [00:11:46])

* Da Camilleri si leggono sempre gli infiniti in -iri, infatti si tratta degli infiniti della seconda coniugazione italiana in -ere. Oltre al citato di sotto, si incontrano spesso: *doviri, sapiri, vidiri*, ecc.

"Non sapevo che fare, se mia moglie veniva a sapere che m'ero perso la bottiglia, mi scannava. Mi deve **cridiri**, commissario. È una fimmina capace della qualunque. Come faccio? Quella i soldi mi conta." (*Il ladro di merendine*, p. 29)

"E io come faccio ora? Se mia moglie viene a sapere che mi sono perso la bottiglia, mi scanna. Mi deve **credere**, commissario. Quella i soldi mi conta." (*Il ladro di merendine*, [00:13:34])

* In capitolo 7.1.2. ho già notato che in Camilleri è presente la tendenza del pronome "ci" a sostituire tutto il paradigma dei clitici e lo vediamo nella prima frase, mentre in quella del film si sente il pronome correttissimo, la morfosintassi sostituisce la morfologia.

Commissario, **ci lo** giuro. Non ci dissi nenti. (*Il ladro di merendine*, p. 49)

Commissario, **glielo** giuro io niente ho detto. (*Il ladro di merendine*, [00:23:54])

* *Addunarsi* si traduce in italiano standard con "accorgersi", e infatti è l'italiano standard e non il dialetto siciliano che sentiamo dallo schermo.

"E se la vedova, tornando **s'adduna** che le manca una tazzina." (*Il ladro di merendine*, p. 161)

"E se la vedova **si accorge** che manca una tazzina?" (*Il ladro di merendine*, [01:07:38])

* Mentre i libri di Camilleri sono abbondatissimi con i verbi provenienti dal siciliano *spiare* [= chiedere] e *taliare* [= guardare], nelle rispettive realizzazioni sceniche si sentono raramente. Gli sceneggiatori hanno risolto questo problema in diverse maniere.

"Si può vedere solo accusi? "
"Ma no. **Talia** come faccio io." (*Il ladro di merendine*, p. 181)

"Ma si rivede qua?"
"No, devi aprire questa finestrina. Ecco." (*Il ladro di merendine*, [01:24:19])

Nel prossimo esempio il dialogo viene ridotto, il verbo *spiare* non ottiene la sostituzione, viene completamente omesso.

"E chi altro poteva essere, buttanazza della miseria?"
"Ti devo *spiare* una cosa."
"Ma lo sai che minchia di ora è?"
"Scusami, scusami. Ti ricordi la telecamera che m'hai prestato?" (*Il ladro di merendine*, p. 225)

"E chi altro poteva essere?"
"Scusami. Hai presente quella telecamera che mi hai prestato?" (*Il ladro di merendine*, [01:40:20])

Gli altri esempi nei quali noto che gli sceneggiatori hanno optato per una versione più vicina all'italiano sono:

*
"**Comu a una latra!** Comu a una latra mi state trattando!" (*Il ladro di merendine*, p. 186)

"**Come una delinquente** mi state trattando, come una delinquente." (*Il ladro di merendine*, [01:24:42])

*
"Mi serve per mandarla in galera."
"**Pazzo nisci?**" (*Il ladro di merendine*, p. 188)

"Mi serve per mandarla in galera."
"Ma che, è **impazzito?**" (*Il ladro di merendine*, [01:26:38])

*
"Non faccio queste cose io. **M'acchianò** il sangue alla testa quando capii che s'era portato a

casa mia la buttana." (*Il ladro di merendine*, p. 191)

"Non faccio 'ste cose io. A mia **mi venne** la sangue alla testa appena capì che se la portava a casa mia, se la portava da mi' casa." (*Il ladro di merendine*, [01:29:35])

*

"Va in cucina, afferra un coltello, se lo mette nella borsetta, **nesci, piglia la corriera**, scende a Cannatello, sale su quella che va a Vigata, torna a casa sua, apre la porta, vede suo marito pronto per uscire." (*Il ladro di merendine*, p. 189)

"Va in cucina prende quel coltello dal cassetto, e lo mette nella borsa ed **esce. Prende la corriera** per Fiacca, però scende a Cannatello. Aspetta la corriera e torna a Vigata. Qui trovò suo marito pronto per uscire." (*Il ladro di merendine*, [01:27:00])

*

"Bene, giovedì a matina pigliò il pullman delle sei e mezzo per Fiacca. Ma, arrivata a Cannatello scese, dicendo al mio collega Cannizzaro, il conducente, che doveva tornare **narrè** perché s'era scordata che doveva portare alla sorella. Cannizzaro, che questa cosa me la contò la sera **istissa**, la fece scendere. Doppo cinque minuti passai io, diretto a Vigata, mi fermai a Cannatello e la signora **acchianò** sul mio pullman." (*Il ladro di merendine*, p. 158)

"Giovedì mattina pigliò il pullman delle sei e mezzo per Fiacca. Arrivata a Cannatello, scese, dicendo al mio collega Cannizzaro che doveva tornare **indietro** che s'era scordata di una cosa per portare alla sorella. Cannizzaro, che questa cosa mi racconto la sera **stessa**, la fece scendere. Dopo cinque minuti passai io, diretto a Vigata, mi fermai e la signora è **salita** sul mio pullman." (*Il ladro di merendine*, [01:06:22])

Altre volte, volendo essere il più possibile fedeli alla lingua di Camilleri, come nell'esempio di sopra, gli sceneggiatori ci riportano il dialogo completamente com'è nel romanzo, o solo aggiungono minimi interventi per ottenere la brevità del testo pur mantenendo il significato:

*

"Ci fu un morto *acciso* a Mazara del Vallo."

"E che me ne fotte a me? Io a Vigata sto." (*Il ladro di merendine*, p. 10)

"Ci fu un morto *acciso* a Mazara del Vallo."

"A Mazara del Vallo? Catarè e che ce ne fotte a noi di Mazara del Vallo. Noi siamo a Vigata." (*Il ladro di merendine*, [00:01:28])

*

"Sono il commissario Montalbano."

"Niente sappiamo."

"Mi faccia entrare. Devo lo stesso rivolgerle qualche domanda." (*Il ladro di merendine*, p. 26)

Sono il commissario Montalbano. Le voglio rivolgere qualche domanda.

"Niente sappiamo." (*Il ladro di merendine*, [00:09:03])

*

"E va bene. Stamattina mia figlia, che doveva andare presto dal parrucchiere, chiamò l'ascensore che arrivò subito. Doveva essere fermo al piano di sotto, al quarto." (*Il ladro di merendine*, p. 27)

"E va bene. Va bene. Allora, stamattina mia figlia doveva andare dal parucchiere. Chiamò l'ascensore che arrivò subito. Doveva essere fermo al piano di sotto, al quarto." (*Il ladro di merendine*, [00:09:50])

*

"Non le sembra strano che suo marito, appena lei è andata via, si è svegliato di colpo, si è preparato in fretta e..." (*Il ladro di merendine*, p. 43)

"Non le sembra strano, appena lei è uscita, suo marito si è svegliato di colpo, si è preparato in fretta..." (*Il ladro di merendine*, [00:19:56])

*

"Era maritato il signor Lapecora?" (*Il ladro di merendine*, p. 16)

"Senta, il signor Lapecora era maritato?" (*Il ladro di merendine*, [00:06:34])

*

"È partita stamattina presto per andare a trovare la sorella a Fiacca. Perché la signora Palmisano Lapecora lo disse aieri a sera alla mia signora, datosi che le due fimmine si parlano." (*Il ladro di merendine*, p. 17)

"È partita stamattina presto per andare a trovare la sorella a Fiacca. Lo disse aieri a sera a mia moglie, datosi che le due fimmine si parlano." (*Il ladro di merendine*, [00:06:45])

Con questa ultima sezione degli esempi volevo dimostrare che i romanzi di Camilleri sono stati un ottimo modello per gli scenari, i suoi dialoghi sono facilmente spostabili sullo schermo, che questi esempi (e numerosi non citati) non richiedono nessun intervento da parte degli sceneggiatori.

8. Conclusione

Nonostante il grande successo di pubblico, non tutti i romanzi di Camilleri incontrano il parere favorevole della critica, che spesso lo accusa di essere ripetitivo. Ma nonostante la critica, fino a oggi giorno Camilleri ha scritto più di venti romanzi con protagonista il commissario Montalbano, e il suo successo dal pubblico è solo stato aumentato con la nota serie tv. *Il ladro di merendine* era il mio primo libro di Camilleri (e di Montalbano) anni fa, anche se ovviamente conoscevo il simpatico commissario dalla famosissima serie televisiva della RAI. Quello che mi ha spinto a leggere gli altri libri oltre a questo primo romanzo, forse non era solo la "strana" lingua, quel misto di dialetto siciliano e la lingua italiana in cui sono scritti ma era certamente la ragione che mi ha maggiormente interessato e risvegliato la mia curiosità. E vedendo che la lingua occupa un ruolo importantissimo nei romanzi, perché dà un tocco particolare, determina l'azione, dipinge i personaggi e l'ambiente, rende simpatici i siciliani, fa conoscere meglio la Sicilia, ho deciso di confrontare la lingua dei film della serie *Il commissario Montalbano* con quella dei romanzi. Come risultato di questa mia ricerca si può concludere che gli sceneggiatori, pur volendo essere fedeli alla lingua di Camilleri, hanno dovuto semplificarla e avvicinarla al pubblico più vasto e alla portata non solo degli italiani, ma hanno voluto renderla comprensibile in tutto il mondo, ai traduttori delle altre lingue, ai conoscitori precari dell'italiano.

Andrea Camilleri non incontrò il parere favorevole della critica italiana letteraria, gli rimproverano che la sua sia una letteratura poco seria, gli rimproverano di aver dimostrato la Sicilia della cartolina e non quella reale, gli rinfacciano che il suo stile narrativo e la tematica usata non può essere capita se non si è profondamente siciliano. Il mio dissenso è tale che mi ha spinto a scrivere la tesi, che grazie a Camilleri sto capendo la Sicilia e i siciliani molto, ma molto meglio, anche a distanza, anche quando questa isola tremenda non l'ho vista mai. Che la Sicilia non è solo crimine, che si può scrivere non solo della mafia, e qui mi riferisco alle varie opere dello scrittore, non solo la serie di Montalbano. E allora qui non si tratta solo di capire Camilleri, ma arrivare, attraverso uno scrittore bravissimo, a capire quell'umanità che è il risultato di un luogo particolare e di un condizionamento storico particolare. La bellezza di Camilleri sta nel fatto che ci insegna divertendoci, e per me l'insegnamento che traggio dai suoi romanzi è appunto quello sui siciliani, sulla Sicilia, e sul dialetto siciliano. Quindi Andrea Camilleri non è solo un semplice autore di gialli, anche se si tratta di un geniale intrattenitore, su questo non vi è dubbio, ma è l'inventore di un linguaggio, non sempre semplice da capire, e di uno stile inconfondibile di trattare lo spirito e il sentire dei siciliani.

9. Bibliografia

A.)

AA. VV., *Il caso Camilleri. Letteratura e storia*, a cura di Antonio Buttita, Palermo, Sellerio, 2004.

AA. VV., *L'Italie en jaune et noire. La littérature policière de 1990 à nos jours*, ed. Maria Pia de Paulis-Dalembert, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2010.

Arcangeli, Massimo, "Andrea Camilleri tra espressivismo giocoso e sicilianità straniata. Il ciclo di Montalbano", in AA. VV., *Lingua, storia, gioco e moralità nel mondo di Andrea Camilleri*, Atti del seminario, Cagliari, 9 marzo 2004, a cura di Giuseppe Marci, Cagliari, CUEC, 2004.

Bonina, Gianni, *Tutto Camilleri*, Siena, Barbera, 2009.

Camilleri, Andrea, *Gli arancini di Montalbano*, Milano, Mondadori, 1999.

Camilleri, Andrea, *Il cane di terracotta*, Palermo, Sellerio, 1996.

Camilleri, Andrea, *Il corso delle cose*, Palermo, Sellerio, 2002.

Camilleri, Andrea, *La forma dell'acqua*, Palermo, Sellerio, 2001.

Camilleri, Andrea, *La gita a Tindari*, Palermo, Sellerio, 2000.

Camilleri, Andrea, *Il ladro di merendine*, Palermo, Sellerio, 2000.

Camilleri, Andrea, *L'odore della notte*, Palermo, Sellerio, 2001.

Camilleri, Andrea, *La paura di Montalbano*, Milano, Mondadori, 2003.

Camilleri, Andrea, *La voce del violino*, Palermo, Sellerio, 2001.

Capecchi, Giovanni, *Andrea Camilleri*, Fiesole, Cadmo, 2000.

Clausi, Maurizio, [et al.], *I luoghi di Montalbano. Una guida*, Palermo, Sellerio, 2007.

Demontis, Simona, *I colori della letteratura. Un'indagine sul caso Camilleri*, Milano, Rizzoli, 2001.

Guerrero, Stefano, "Tracce di parlato nella narrativa contemporanea. Lo strano caso di Andrea Camilleri", in AA. VV., *Scritto e parlato. Metodi, testi e contesti*. Atti del Colloquio Internazionale di Studi, Roma, 5-6 febbraio 1999, a cura di Maurizio Dardano, Adriana Pelo, Antonella Stefinlongo, Roma, Aracne, 2001.

Marrone, Gianfranco, *Affermazioni e trasformazioni di un eroe mediatico*, Roma, RAI, 2003.

Palumbo, Ornella, *L'incantesimo di Camilleri*, Roma, Editori Riuniti, 2005.

Pistelli, Maurizio, *Montalbano sono. Sulle tracce del più famoso commissario di polizia italiana*, Firenze, Le Cariti, 2003.

Scarpetti, Roberto; Strano, Annalisa, *Commissario Montalbano. Indagine su un successo*, Arezzo, Zona, 2004.

Storari, Gian Pietro, "Lingua e creatività", in AA. Vv., *Lingua, storia, gioco e moralità nel mondo di Andrea Camilleri*. Atti del seminario, Cagliari, 9 marzo 2004, a cura di Giuseppe Marci, Cagliari, CUEC, 2004.

B.)

Sitografia

Camilleri fans club, www.vigata.org.

Camilleri, A., *Linguaggio*, <http://www.andreacamilleri.net/camilleri/linguaggio.html> (07.12.2010)

Camilleri, A., *Vigata*, <http://www.andreacamilleri.net/camilleri/vigata.html> (07.12.2010)

Di Caro, M., *Ma il suo siciliano è una scelta colta*, in "La Repubblica", 22 novembre 1997, http://www.vigata.org/rassegna_stampa/1997/Archivio/Art04_Dial_nov1997_Rep.htm (07.12.2010)

Di Caro, M., *Montalbano, via al primo caso*, in "La Repubblica", 1 ottobre 1998, http://www.vigata.org/rassegna_stampa/1998/Archivio/Art38_Film_ott1998_Rep.htm (07.12.2010)

Di Leo, M., *Taliare è meglio di guardare*, in "L'Euromediterraneo", dicembre 2000, http://www.vigata.org/rassegna_stampa/2000/Archivio/Art84_Dial_dic2000_Altri.htm (07.12.2010)

Malatesta, S., *Montalbano terra e mare*, in "La Repubblica", 20 luglio 1998, <http://www.angelfire.com/pa/camilleri2/lug.html> (07.12.2010)

Malatesta, S., *Montalbano, Maigret di Sicilia*, in "La Repubblica", 10 giugno 1997, http://www.vigata.org/rassegna_stampa/1997/Archivio/Int03_Cam_giu1997_Rep.htm (07.12.2010)

Marchese, D., *Presentazione del libro di Marco Trainito "Andrea Camilleri. Ritratto dello scrittore"*, <http://www.periodicolavoce.it/?p=1487> (07.12.2010)

Mauri, P., *Montalbano un commissario con la lingua molto sporca*, in "La Repubblica", 14 luglio 1998, <http://www.angelfire.com/pa/camilleri2/lug.html> (07.12.2010)

Salis, S., *In attesa della mosca. La scrittura di Andrea Camilleri*, in "La grotta della vipera", XXIII, 79-80, 1997, http://www.vigata.org/rassegna_stampa/1997/Archivio/Art06_Lett_set1997_Altri.htm (07.12.2010)

Schembri, R., *Gli arancini di Adelina? Ragusani*, in "La Sicilia", 15.10.2003, http://www.vigata.org/rassegna_stampa/2003/ott03.shtml (07.12.2010)

Sereni, S., *Un paese tutto giallo*, in "Donna Moderna", settembre 1999, http://www.vigata.org/rassegna_stampa/1999/Archivio/Art47_Lett_sett1999_Altri.htm (07.12.2010)

Tinebra, Gianni., *Il PM nella trincea antimafia*, in "Panorama", 4 maggio 2000, http://www.vigata.org/rassegna_stampa/2000/Archivio/Art28_mag2000_Pano.htm (07.12.2010)

Urbano, M., *Montalbano. E alla fine Salvo perde la testa*, in "Il Messaggero", 2 novembre 2008, http://www.vigata.org/rassegna_stampa/2008/nov08.shtml (07.12.2010)

Wizmuller-Zocco, J., *Il dialetto nei romanzi di Andrea Camilleri*,
http://www.vigata.org/dialetto_camilleri/dialetto_camilleri.shtml (07.12.2010)

C.)

Dizionari consultati

Bonfiglio, Gianni, *Siciliano-italiano. Piccolo vocabolario ad uso e consumo dei lettori di Camilleri e dei siciliani di mare*, Roma, Fermento, 2002.

Giarizzo, Salvatore, *Dizionario etimologico siciliano*, Palermo, Herbita, 1989.

La Rocca, Luigi, *Dizionario siciliano-italiano e italiano-siciliano*, Caltanissetta, Terzo Millennio, 2000.

Vocabolario siciliano-italiano, Firenze, Brancato, 2001.

Appendice 1

- *Biografia di un figlio cambiato* (Rizzoli, 2000) – biografia romanzata di Luigi Pirandello;
- *l birraio di Preston* (Sellerio, 1995) – romanzo storico;
- *La bolla di componenda* (Sellerio, 1993) – saggio storico;
- *La concessione del telefono* (Sellerio, 1998) – romanzo storico
- *La concessione del telefono: versione teatrale dell'omonimo romanzo* (2005);
- *Il diavolo: tentatore, innamorato* (Donzelli, 2005) – racconto;
- *Favole del tramonto* (Edizioni dell'Altana, 2000);
- *Un filo di fumo* (Garzanti, 1980) – romanzo storico;
- *Il gioco della mosca* (Sellerio, 1995) – saggio;
- *Gocce di Sicilia* (Edizioni dell'Altana, 2001) – sette brevi racconti;
- *Le inchieste del commissario Collura* (Libreria dell'Orso, 2002) – romanzo giallo;
- *Il medaglione* (Mondadori, 2005) – racconto giallo;
- *La mossa del cavallo* (Rizzoli, 1999) – romanzo storico;
- *L'ombrello di Noe: memorie e conversazioni sul teatro* (Rizzoli, 2002) – saggio;
- *Le parole raccontate: piccolo dizionario dei termini teatrali* (Rizzoli, 2001);
- *La Pensione Eva: romanzo* (Mondadori, 2006);
- *La presa di Macallè* (Mondadori, 2003) – romanzo storico;
- *Privo di titolo* (Sellerio, 2005) – romanzo storico;
- *Racconti quotidiani* (Libreria dell'Orso, 2001) – raccolta di articoli vari;
- *Il re di Girgenti* (Sellerio, 2001) – romanzo storico;
- *La scomparsa di Patò* (Mondadori, 2000) – romanzo giallo storico;
- *La stagione della caccia* (Sellerio, 1992) – romanzo storico;
- *La strage dimenticata* (Sellerio, 1984) – romanzo storico;
- *I teatri stabili in Italia (1898-1918)* (Capelli Editore, 1959) - saggio
- *La testa ci fa dire: dialogo con Andrea Camilleri* (Sellerio, 2000)
- *Il colore del sole* (Mondadori, 2007) – romanzo giallo storico
- *Le pecore ed il pastore* (Sellerio, 2007) – romanzo giallo storico
- *Boccaccio. La novella di Antonello da Palermo. Una novella che non potè entrare nel Decamerone* (Guida, 2007);
- *Voi non sapete. Gli amici, i nemici, la mafia, il mondo nei pizzini di Bernardo Provenzano* (Mondadori, 2007) – dizionario dei termini della mafia;
- *Maruzza Musumeci* (Sellerio, 2007) – romanzo storico fantastico;
- *Il tailleur grigio* (Mondadori, 2008) – romanzo;
- *Il casellante* (Sellerio, 2008) – romanzo fantastico;
- *Vucciria* (Skira, 2008) -
- *La muerte de Amalia Sacerdote* (RBA, 2008) – romanzo giallo;
- *Un sabato, con gli amici* (Mondadori, 2009) - ;
- *La tripla vita di Michele Sparacino* (Rizzoli, 2009) -
- *Il sonaglio* (Sellerio, 2009) – romanzo fantastico;
- *Il cielo rubato: dossier Renoir* (Skira, 2009) – romanzo giallo;
- *La rizzagliata* (Sellerio, 2009) – romanzo giallo;
- *Un onorevole siciliano. Le interpellanze parlamentari di Leonardo Sciascia* (Bompiani, 2009);
- *Un inverno italiano. Cronache con rabbia 2008-2009* (Chiarelettere, 2009) – resoconti, commenti degli articoli giornalieri, scritti insieme con Saverio Lodato;
- *Il nipote del Negus* (Sellerio, 2010) – romanzo storico;
- *L'intermittenza* (Mondadori, 2010) – romanzo giallo

Appendice 2

