

# Camilleri tra gastronomia e linguistica

## Parallelismi e intersezioni

*Francesca Santulli*

DOI: <http://dx.doi.org/10.7359/818-2017-sant>

*Parole chiave:* Camilleri, cucina e cultura, lingua e cibo, Montalbano, riflessione metalinguistica.

*Keywords:* Camilleri, cooking and culture, language and food, metalinguistic reflection, Montalbano.

### INTRODUZIONE

La fortuna della serie di storie di cui è protagonista il commissario Montalbano è in larga misura esito dell'effetto particolarissimo della voce che le racconta: il loro autore, nel solco della tradizione siciliana, si comporta da vero *tragediatore*, trasformando storielle “impastate nella materia dei luoghi comuni della vita pubblica e privata” (La Fauci 2004, 163) in un'originale narrazione che si caratterizza per alcuni dati marcati e inconfondibili, che riguardano tanto la modalità narrativa quanto le forme linguistiche. Il tragediatore mostra la capacità di narrare la propria storia non solo attraverso i personaggi e le loro vicende, ma anche per mezzo della riflessione sul proprio racconto, ripetutamente glossato, giudicato, confrontato con altri, in un gioco metaletterario che sconfinava nella teoria della letteratura. Per altro verso, la voce del tragediatore si riconosce per la particolarità della forma espressiva prescelta, situata com'è noto tra lingua e dialetto, con una mescolanza che si consolida col progredire della serie diventandone un tratto caratteristico irrinunciabile. Al di là degli aspetti stilistici e letterari di questo strumento espressivo (e della loro eventuale valutazione critica), colpisce, in parallelo con quanto accade per gli aspetti metaletterari ma con una sistematicità ed una frequenza ben maggiori, la presenza della riflessione esplicita sulla lingua, esercitata attraverso il commento puntuale di forme, intenzioni e risultati comunicativi, che frequentemente si trasformano in teoria della lingua o, più precisamente,

dell'uso linguistico. Una parte consistente di tali note metalinguistiche riguarda la compresenza, mescolanza e alternanza dei codici utilizzati, con osservazioni che si soffermano sul grado e le forme di bilinguismo dei parlanti, sulle situazioni di diglossia e sulle caratteristiche fonetiche, sintattiche, lessicali e pragmatiche proprie delle diverse varietà di italiano e del dialetto. Si manifesta perciò anche in questo modo la sicilianità dell'autore e del suo racconto, che contribuisce in modo non trascurabile a definire il profilo dei personaggi e le caratteristiche delle vicende narrate. La riflessione metalinguistica partecipa quindi della definizione di quell'ambiente siciliano necessario per comprendere i testi ed elevato a tratto caratteristico anche attraverso la presentazione dei luoghi, fisici e culturali, in cui si svolgono i racconti. Tra gli elementi più importanti in questa prospettiva si collocano le informazioni e riflessioni – talora vere e proprie meditazioni – che riguardano il cibo e le abitudini alimentari dei personaggi, *in primis* Montalbano. Il tragediatore si traveste spesso da gastronomo, così come si comporta da linguista.

Obiettivo di questo intervento è esplorare il rapporto tra queste due attitudini narrative: da un lato, partendo dal ruolo e dalle forme più significative della riflessione metalinguistica, esaminerò in particolare il filone di commenti che riguardano lingua e dialetto; dall'altro, mi soffermerò su alcuni aspetti fondamentali che riguardano il cibo, cercando di mettere in luce il parallelismo tra i due tipi di riflessione, che emerge soprattutto nella caratterizzazione dei personaggi, e offrendo quindi alcuni esempi di intersezione tra cibo e lingua, là dove il commento primariamente lessicale si trasforma in accenni a vere e proprie ricette.

## 1. LA RIFLESSIONE METALINGUISTICA

L'osservazione, l'analisi e il commento delle forme linguistiche, articolate in vari livelli (fonetica, fonologia, morfologia, sintassi, pragmatica), e del loro uso è compito specifico del linguista, sicché la linguistica, in una prospettiva riduttiva da un punto di vista epistemologico ma accettabile nella dimensione applicativa, si può genericamente identificare con la riflessione sulla lingua. Questa, tuttavia, non è attività esclusiva del linguista di professione, ma è praticata, ben più che occasionalmente ancorché in mancanza di una metodologia scientifica, da qualsiasi parlante. La capacità di andare oltre l'uso e commentarlo scaturisce dalla natura stessa della lingua, che notoriamente si caratterizza per una proprietà semiotica

specifica ed esclusiva del codice linguistico, la metalinguisticità. La funzione metalinguistica, già individuata da Jakobson (1960), rende possibile parlare della lingua con la lingua e dunque trasforma ogni parlante, potenzialmente, in linguista.

La funzione metalinguistica si esercita, ad esempio, ogni volta che si impara (o semplicemente si usa) una scrittura alfabetica, fondata su una analisi sofisticata delle sequenze foniche della lingua; metalinguistica è, ovviamente, una lezione di grammatica, così come un intervento lessicografico. In contesti formalizzati, l'analisi metalinguistica viene svolta con metodologia scientifica, facendo riferimento a modelli teorici e nozioni generali e avvalendosi di terminologia specifica: si parla di indicativo e di congiuntivo, di nome, verbo, aggettivo, e ancora plurale, duale, lessema, fonema, e così via. Una selva di termini tecnici, da quelli di origine antichissima ai più recenti neologismi, vengono utilizzati entro modelli coerenti, ma poi finiscono spesso per transitare, più o meno stabilmente, anche nella lingua comune.

Tuttavia, la funzione metalinguistica emerge nei più diversi contesti d'uso della lingua, in primo luogo nella conversazione quotidiana. Si definiscono parole e si spiegano frasi per evitare incomprensioni; si esprimono giudizi sul modo di parlare, proprio o altrui, approvando o condannando; si esprimono tabù o si manifesta permissività; si riformula, si chiarisce, si passa da un registro espressivo ad un altro. E tutto questo si *dice*, non ci si limita a farlo. E quindi, ad esempio, si dichiara apertamente la propria intenzione di essere volgare o viceversa di voler addolcire un'espressione, di voler usare il dialetto o di ricorrere ad una parola straniera, di ripetersi con parole diverse, più giuste, più adeguate alla situazione, passando specularmente allo stesso vaglio il parlare dell'interlocutore. Si rilevano, insomma, esplicitamente i modi di manipolare la lingua, sfruttandone le potenzialità per piegarla ai propri scopi. Così il parlante, qualsiasi parlante, si fa temporaneamente linguista, perché l'essere linguista è nella natura stessa dell'essere parlante.

Questa attività di commento, insita nell'uso stesso della lingua e quindi non particolarmente rilevante, assume tuttavia nella narrativa di Camilleri un significato specifico, per la frequenza e la sistematicità delle note, talora elaborate e acute: attraverso la propria voce e quella dei personaggi (in primo luogo il protagonista) il narratore parla di lessico e modalità, di varianti fonetiche e di forza pragmatica, di varietà e di generi testuali, di diglossia e di commutazione di codice, e di tanto altro ancora. Non usa di solito (ad eccezione di quelli più comuni) i termini tecnici del linguista, ma i concetti sono chiarissimi per lo specialista e compres-

bili per il profano; consapevole della propria originalità e della sicurezza nell'uso del suo strumento espressivo, si lascia andare a commentare i risultati ottenuti, chiamando in causa più direttamente il lettore e costringendolo a prendere coscienza dei meccanismi linguistici sapientemente utilizzati nei testi e a goderne così più compiutamente.

Solo un paio di esempi introduttivi<sup>1</sup>. Montalbano discute con il questore (personaggio monolingue ed estraneo al contesto siciliano, con il quale si innesca frequentemente il gioco linguistico legato al burocratese) e gli fa credere che un noto capo mafioso gli abbia manifestato l'intenzione di pentirsi, trovandosi quindi costretto a spiegare perché non ne avesse dato notizia al questore stesso:

(1a) “Mi trovo imbarazzato. Perché il fatto è che Balduccio Sinagra, dopo avermi parlato, si fece dare la parola d'onore che...”.

“Che?”.

“Che del nostro incontro non avrei fatto parola con nessuno”.

Il Questore diede una gran manata sulla scrivania, una botta tale che sicuramente gli scassò il palmo della mano.

“Ma si rende conto di quello che mi sta dicendo? Nessuno doveva saperlo! E secondo lei io, il Questore, il suo diretto superiore, sarei nessuno! Lei ha il dovere, ripeto il dovere...”.

Montalbano alzò le braccia in segno di resa. Poi si passò rapidamente il fazzoletto sugli occhi.

“Lo so, lo so signor Questore” fece “ma se lei potesse capire come io sia dilaniato tra il mio dovere da una parte e la parola data dall'altra...”.

Si congratulò con se stesso. Quant'era bella la lingua italiana! Dilaniare era proprio il verbo che ci voleva (GT, 135-136).<sup>2</sup>

Nel contesto di una vera e propria ‘scena madre’, in cui il tragediatore Montalbano si diverte a costruire un dramma di cui è il protagonista e al tempo stesso regista capace di prevedere e guidare le reazioni dell'interlocutore, la parola perfetta compare quasi per caso, nella foga della recita, ma poi è riconosciuta come tale, calzante e funzionale al punto da far sorgere un elogio alla lingua italiana, quella ricca e autentica, lontana dalle astrusità del linguaggio burocratico e dalle banalità di tanta comunicazione quotidiana. Nel colloquio con una testimone, interrogata in presenza dei genitori, la scelta delle parole dà il via ad una gustosa riflessione in cui si alternano forme eufemistiche e volgari:

---

<sup>1</sup> L'enfasi negli esempi mette in risalto le forme del commento metalinguistico.

<sup>2</sup> Le opere di Camilleri da cui sono tratti gli esempi sono indicate nel testo con una sigla e citate per esteso nel § Riferimenti bibliografici.

(1b) Il commissario decise di non perdere altro tempo. Si finse meravigliato e imbarazzato.

“Davvero è già stata interrogata? Ed è stato tutto verbalizzato?”

“Certo”.

“E come mai io non ho trovato niente?”

“Mah! Lo chieda al dottor Augello che, oltre ad essere un vanesio, in questi giorni ha la testa persa perché si deve maritare”.

E la luce fu. A metterlo sull'avviso era stato quel “vanesio” che, in presenza di genitori all'antica, sostituiva certamente la parola “stronzo”, assai più pregnante come una volta scrivevano i critici letterari. Mentre la certezza assoluta era arrivata subito dopo: sicuramente la picciotta aveva concesso i suoi favori (accussì ci si esprime in presenza di genitori all'antica) e Mimì, dopo essersi secoli giaciuto, l'aveva liquidata rivelandole che era uno zito prossimo al matrimonio (ON, 69-70).

La ‘traduzione’ da un registro all'altro è frequentemente esercitata da Montalbano, anche per risolvere le ambiguità o gli impliciti che caratterizzano la pragmatica del discorso, come si vede nell'esempio che segue:

(2) Appena 'nmachina, 'nveci d'annare in commissariato, pigliò la strata per Montelusa. Si firmò davanti all'Istituto di medicina legale, scinni, trasi.

“C'è il dottor Pasquano?”

“Per esserci, c'è”.

Che tradotto viniva a significari: c'è, ma annare a disturbarlo non è proprio cosa consigliabili (ED, 82).

Nei romanzi di cui è protagonista il commissario, le note metalinguistiche assumono anche un'altra funzione, legata alla serialità: si tratta di testi cronologicamente ordinati e con richiami coerenti al loro interno, che presentano numerosi personaggi e situazioni ricorrenti, con una certa dose di ripetitività, ma anche con un approfondimento dei caratteri e delle relazioni interpersonali; l'aria di casa, il rapporto quasi amichevole tra il lettore e i personaggi seriali, si costruisce in vari modi: tra questi, i diversi rapporti col cibo (come vedremo più avanti) e soprattutto la lingua che essi parlano, tipica e riconoscibile, continuamente sottolineata dal riproporsi delle riflessioni metalinguistiche. In tal modo il tragediatore sfrutta il suo lavoro di linguista, talora circolare e ripetitivo, talaltra però decisamente pertinente ed originale. Il commento degli usi linguistici che si muovono tra il luogo comune (e il suo rifiuto) e la metafora ardita, tra la parafrasi e la citazione letteraria, tra il riuso di pezzi di linguaggio corrente e l'invenzione più bizzarra e idiosincratica – il commento insomma di tutti quei fatti che caratterizzano in modo inconfondibile la voce del tragediatore – mette in luce le regole che li governano, permettendo al

narratore di compiacersi e di condividere con il lettore il piacere di quel gioco linguistico che è la cifra forse più significativa della sua stessa identità narrativa.

## 2. DIALETTO E LINGUA

L'alternanza tra italiano e dialetto è, come si è detto, non solo uno degli aspetti più vistosi della narrazione ma anche oggetto di frequente riflessione metalinguistica. Italiano e siciliano si alternano e si mescolano nella parlata dei personaggi e – sempre più nel progredire della serie – nelle parti diegetiche del racconto, in un vero e proprio gioco non privo di motivazione e talora di obiettivi comunicativi precisi. Il commento su questa stessa alternanza sottolinea talora l'opposizione tra i due codici e la loro specifica funzionalità pragmatica, in altri casi lascia intravedere una continuità che scaturisce dalla natura stessa della lingua e dalle sue possibilità di variazione. In altri termini, com'è ovvio, l'italiano non è un oggetto rigido e monolitico, ma presenta al suo interno una gamma amplissima di forme: popolari, quotidiane, banali, ricercate, letterarie, burocratiche, e così via. Il narratore esplora le diverse possibilità e spesso le sottolinea, trovando anche in questo spunti per la caratterizzazione dei personaggi e soprattutto delle situazioni comunicative, e intrecciando questo tipo di riflessioni a quelle legate più propriamente alla presenza del dialetto *tout court*.

Montalbano, *alter ego* del narratore, riflette frequentemente sulle forme del linguaggio; nei suoi pensieri emerge la giustificazione delle espressioni o la ricerca della parola più giusta:

- (3) No, Mimi non aveva ragione. Lo sentiva a fiuto, a pelle che darrè l'amazzatina di Nenè Sanfilippo ci doveva essere qualche cosa di grosso. Allora perché acconsentiva all'ipotesi di Mimi? Per tenerselo buono? Qual era il verbo italiano giusto? Ah, ecco: blandirlo. Se lo arruffianava indegnamente (GT, 68).

Nell'esempio il percorso lessicale parte dall'espressione più banale (*tenerselo buono*), che però non soddisfa il commissario; le competenze linguistiche di Montalbano esigono una ricerca accurata, quella del 'verbo italiano giusto' (*blandirlo*), la parola perfetta di quella lingua più volte considerata 'meravigliosa'. Che tuttavia risulta insufficiente e si completa con la parafrasi di stampo regionale (*se lo arruffianava*), necessaria per completare il corso dei pensieri. La ricerca delle parole, in slittamento tra registri e codici diversi, non è evidentemente solo una questione di stile, ma piuttosto uno stru-

mento euristico, un esercizio necessario per sviluppare più compiutamente il pensiero e rivelare così, nelle forme linguistiche, i contenuti più autentici.

## 2.1. *Bilinguismo e commutazione*

Se Montalbano è il personaggio maggiormente in grado di muoversi tra codici e varietà, scegliendo le forme più idonee al contesto comunicativo e utilizzandole con precise finalità, gli altri personaggi hanno un repertorio più limitato, che li caratterizza fortemente. Ciò non vuol dire che la maggioranza dei personaggi ricorrenti sia monolingue (e anzi i monolingue sono piuttosto eccezioni), ma l'alternanza tra lingua e dialetto è fondamentalmente istintiva, non corrisponde ad un preciso intento comunicativo. Emblematico è, in questa prospettiva, il vice di Montalbano, Mimì Augello, delle cui doti linguistiche e conoscenze letterarie il commissario ha scarsa considerazione:

- (4) “Se ricapitoliamo, capirai meglio. La facenna principia con un tale Manzella che voli denunziare al so amico Fazio 'na storia di contrabbando. Fazio non ci dice nenti, ma il signor Rizzica, lo stisso jorno che Fazio scompare, veni a diricci che sospetta che un so motopiscariggio, a so insaputa, serve a farì traffico di droga. Notata la differenza?”.  
“Vuoi diri la coincidenza?”.  
“Mimì, io il tàliano lo saccio pirchè leggio libri. Tu invece sì 'gnoranti come 'na pecora e confondi 'na parola con un'altra. Ho detto differenza e non coincidenza!”  
“E qual è 'stà cosa che è?”.  
“Lo vedi? Ti pare modo di esprimerti? Sei un catarelliano ad honorem. La differenza consiste nel fatto che Manzella a Fazio parla di contrabbando, mentre Rizzica ci viene a riferire di un traffico di droga”.  
“E ti pare 'na differenza importante? Non si dice contrabbando di droga?”.  
“Forse sì. Ma nell'uso comune per la droga si usa la parola traffico. Contrabbando di droga non veni adoperato mai”.  
“Ma che siamo a scola?”.  
“No. Se fossimo a scola, ti avrei già bocciato. Sto solo facendoti notare la distinzione. Contrabbando può essere tutto: armi, sigarette, medicinali, cose per fare l'atomica”.  
“Ma Fazio è sicuro che Manzella gli disse contrabbando?”.  
“Sicurissimo. E mi torna” (DG, 215-216).

Come si vede, la distinzione tra *traffico* e *contrabbando* non è solo una questione linguistica, ma un indizio che guida il ragionamento investigativo, una *differenza* significativa che Mimì non riesce a cogliere neppure

seguedo il discorso di Montalbano. Mimì è un dialettòfono che ha sicuramente imparato l'italiano a scuola (è dopotutto un laureato), ma non lo coltiva e lo utilizza solo in circostanze particolari:

- (5) Mimì finì di leggiri, posò la litra sulla scrivania e, col dito indice, la fici scivolare verso il commissario. Durante la leggiuta, non aviva avuto la minima reazione e macari ora era frisco come un quarto di pollo.  
“Prima di tutto” accomenzò “voglio sapere come hai fatto a entrare in possesso di questa lettera”.  
Parlava in tàliano, malo signo. Forse non era accussì calmo come voliva appariri (DG, 247).

La commutazione è qui segno di una attitudine caratteriale, ma può essere scientemente utilizzata con finalità autenticamente manipolative. Nell'esempio che segue Montalbano trova una spalla del tutto adeguata nell'ispettore Fazio, meno colto di Augello ma sicuramente pronto a raccogliere gli stimoli del capo e a sostenerlo nel suo gioco:

- (6) Costantino Morabito fici un tali sàvuto dalla sedia che a momenti cadiva 'n terra.  
“E pi... e pi... e pìrchì dovèbbi diri 'sta minchiata? Se eravamo d'accordo che i Stellino non ci trasino!”  
“E allura rapri la vacca e dimmi cu è ca ci trase!” gridò 'mproviso il commissario con una gran manata supra la scrivania che fici sussultare macari a Fazio.  
“Nun lo saccio! Nun lo saccio!” gridò a sua volta Morabito.  
E si misi a chiangiri alla dispirata. Di colpo. Come può farlo un piccilidro scantato.  
Montalbano vitti supra al tavolino un pacchetto di fazzuletti di carta, ne pigliò uno e glielo desi. Con quello di Morabito ci si potiva oramà lavari il pavimento.  
“Signor Morabito, ma perché si mette a fare così? Mi meraviglio di lei che è un uomo assennato! È colpa mia? Che ho detto? Fazio, aiutami tu, che ho detto?”  
“Forse s'impressionò perché lei parlò in dialetto” disse Fazio con 'na faccia stagnata.  
“Non me ne sono accorto, domando scusa. Certe volte mi scappa il dialetto” (AS, 205-206).

L'interrogatorio di testimoni o di indiziati è una situazione che si presta particolarmente a questa alternanza, con effetti di volta in volta diversi; se nell'esempio precedente il dialetto ha un ruolo intimidatorio, in quello successivo è l'italiano – quello della varietà burocratica (lo *stretto tàliano*) – il veicolo della minaccia:

- (7) “Prendo atto di quello che ha appena detto e ne trarrò le debite conseguenze” disse Montalbano.  
“Che significa?” spiò Dipasquale strammato.  
Più che il tono di minazza, l'aviva 'mpressionato la parlata in stritto tà-  
liano del commissario (VA, 148).

Il dialetto può avvicinare, creare un'illusione di confidenza, come nel caso di un occasionale colloquio tra un pescatore e il commissario:

- (8) “Ma putemo sapiri che circate?”  
Parlari in dialetto faciva vicinanza.  
“Certo. 'U mè ralogio. Mi cadì in acqua stamattina”.  
“Ma dicevano che le era caduta la pistola”.  
“M'ero sbagliato. Li scangio sempre” (DG, 49).

Ma può escludere. I più importanti personaggi rigidamente monolingui sono il questore (il bergamasco Bonetti-Alderighi) e la fidanzata di Montalbano, la genovese Livia: il primo – che ricorda analoghe figure che si incontrano nei romanzi storici di Camilleri – è il tipico rappresentante dello stato italiano, incapace di cogliere le specificità del mondo siciliano e fermo nell'utilizzo di una varietà burocratica che frequentemente scatena il commento e la fantasia imitativa di Montalbano; la seconda, curiosamente, resta comunque estranea al mondo del suo compagno, e si rifiuta di apprendere la lingua, trasformando l'uso del dialetto, cui Salvo non riesce a rinunciare, in motivo di litigio. Solo due tra i numerosissimi esempi:

- (9) Al secondo incrocio, forse per simmetria con lo sbaglio precedente, Montalbano fece tutto l'opposto, invece che andare a sinistra, girò a destra, senza che Livia, infervorata nei suoi discorsi, se ne rendesse conto. Stupitissimi, si ritrovarono a Mazara. Livia esplose.  
“Ci vuole pazienza, con te!”  
“Ma magari tu potevi addunaritinni!”  
“Non mi parlare in siciliano! Sei sleale, m'avevi promesso prima di partire da Vigàta che ti saresti svuotato dei pensieri, invece continui a perderti dietro alle storie tue”.  
“Scusami, scusami” (CT, 227);
- (10) “E com'è che mentre i tuoi uomini battono le campagne tu te ne stai tranquillo a mangiare in trattoria con me?”  
“Il Questore ha voluto così”.  
“Il Questore ha voluto che mentre i tuoi uomini lavorano e quella ragazza vive nell'orrore tu te ne vada in trattoria?”  
“Bih, che camurria!”  
“Livia, non smurritiare!”  
“Ti nascondi dietro il dialetto, eh?” (PR, 101).

## 2.2. Note metalinguistiche

Livia può facilmente rappresentare il lettore non siciliano, che ha bisogno di chiarimenti per districarsi nella selva di parole troppo lontane dalla norma italiana e per evitare di cadere nelle trappole dei frequenti *faux amis* (come *macari* ‘anche’ e *spiare* ‘chiedere’). I romanzi non hanno glossario, la competenza linguistica del lettore è data per scontata, certo anche in virtù dell’accumularsi delle storie e soprattutto della loro popolare trasposizione televisiva. L’autore del resto insiste nel riproporre un lessico dialettale tutto sommato abbastanza limitato e si fa carico anche di un processo di istruzione, con glosse e traduzioni che, grazie al carattere indiretto dell’intervento metalinguistico, lasciano sapientemente in ombra l’intento pedagogico.

La tecnica più frequentemente utilizzata pare presa a prestito dagli scrittori inglesi tardo-medioevali che, per favorire la diffusione delle parole di origine romanza, accostavano la parola straniera al sinonimo indigeno “che fungeva più o meno come una spiegazione” (Jespersen [1905] 1986, 119):

- (11) Era una farfantaria quindi, una menzogna (LM, 182);
- (12) Gli piaceva il sciàuro, l’odore del porto di Vigàta (GT, 17);
- (13) Non voglio provocare scarmazzo, rumore (PIM, 264);
- (14) Sul medico mai nessuna voce maligna, una filàma (MM, 68).

Nell’ultimo esempio la parola dialettale segue la forma italiana, quasi a dare più precisione al contenuto; a volte viene proposta una vera e propria spiegazione, introdotta da *ciòè* o *vale a dire*:

- (15) [...] il commissario alla balbuzie che sempre lo pigliava quando doveva parlare in pubblico, stavolta aggiunse la nànfara, vale a dire quel particolare modo di parlare che viene quando uno ha il naso chiuso e strancia la pronuncia delle consonanti (MM, 328);
- (16) [...] una cinquantina grassissima che fin dalle prime parole si rivelò essere vucciriusa, vale a dire una che invece di parlare usava un tono di voce parente stritto di un do di petto (PM, 283);
- (17) A stimare da come l’alba stava appresentandosi, la iurnata s’annunziava certamente smèusa, fatta cioè ora di botte di sole incaniato, ora di gelidi stizzicchii di pioggia, il tutto condito da alzate improvvise di vento (CT, 1).

La traduzione cede il passo ad una spiegazione articolata, talora ironica, che introduce non solo alla lingua ma alle caratteristiche tipiche del mon-

do siciliano, del suo paesaggio naturale ed umano. A volte il narratore ci propone un'ampia glossa, come nel seguente esempio, in cui la definizione lessicografica si completa con la descrizione esemplificativa:

- (18) “Ora mi metto a tambasiàre” pensò appena arrivato a casa. Tambasiàre era un verbo che gli piaceva, significava mettersi a girellare di stanza in stanza senza uno scopo preciso, anzi occupandosi di cose futili. E così fece, dispose meglio i libri, mise in ordine la scrivania, raddrizzò un disegno alla parete, pulì i fornelli del gas. Tambasiava. Non aveva appetito, non era andato al ristorante e non aveva manco aperto il frigorifero per vedere quello che Adelina gli aveva preparato (FA, 151).

Altra tecnica frequentemente utilizzata è quella del «dialogo linguistico» (Capecchi 2000, 97), reso possibile dalla presenza di personaggi italofoni monolingui, la cui presenza è fondamentale per il processo di formazione del “camillerista” (Novelli 2002, LXXXIV, LIX-CII). In quest’ottica Livia è l’interlocutore ideale, e la lezione di lessicologia si nasconde facilmente nelle battute del litigio tra gli innamorati. Solo due tra i numerosi esempi:

- (19) “Allora perché ci sei andato?”  
“Avevo spinno”.  
“Salvo, non cominciare a parlare dialetto! Sai che in certi momenti non lo sopporto! Che hai detto?”  
“Che avevo desiderio di vedere François. Spinno si traduce in italiano con desiderio, voglia. Ora che capisci la parola, ti domando: a te non è mai venuto spinno di vedere François?” (ON, 123);
- (20) Livia fece un’irritante risatina.  
“Perché ridi?”  
“Così”.  
“Ennò! Tu ora vieni e mi spieghi pirchì minchia ti scappò sta risateddra di scòncica!”  
“Non parlarmi così e non usare il dialetto!”  
“Va bene, scusa”.  
“Cos’è la scòncica?”  
“Sfottimento, presa in giro” (PM, 268-269).

Tra dialetto e lingua, il commento si articola dunque intorno alla riflessione sulle forme e sui comportamenti linguistici dei personaggi, caratterizzati ovviamente anche in base ad altri tratti, tra cui il rapporto con il cibo.

### 2.3. *Il cibo*

I commenti sulle storie di Montalbano, e in particolare le riflessioni sul protagonista, non possono ignorare l'aspetto gastronomico; il cibo è così importante da essere stato talora oggetto esclusivo di commento in chiave semiotica e persino psicanalitica<sup>3</sup>. Il discorso sul cibo ruota inevitabilmente intorno al protagonista che mostra uno stile alimentare collocabile nel quadrante della "soggettività assoluta" (Ferraro 1998), caratterizzato dalla dedizione assoluta al piacere del cibo, goduto in solitudine ed in silenzio, in un isolamento centrato esclusivamente sul soddisfacimento del proprio desiderio.

Moltissimi sono i commenti dedicati al cibo, che si colloca anch'esso, come le abitudini linguistiche, in quell'area dei *topoi* ricorrenti, che restituiscono la quotidianità dei personaggi, li rendono familiari, anche nei loro rapporti reciproci e nella relazione con la sicilianità. Scelgo, in omaggio alla sintesi, due brani che mi paiono particolarmente significativi, e che si riconducono a due temi centrali, il carattere da un lato profondamente umano e dall'altro altamente epico della gastronomia.

- (21) Mangiare o non mangiare? Questo era il problema: era più saggio sopportare le fitte di un pititto vrigognoso oppure futturisinni e andarsi a riempire la panza da Enzo? Il dilemma scespiriano gli si pose quando, taliato il ralogio, s'addunò che si erano fatte quasi le otto. Se cedeva alla fame, avrebbe avuto un'orata assai scarsa da dedicare alla cena: il che veniva a significare che avrebbe dovuto dare ai suoi movimenti mangiatori un ritmo alla Charlot di "Tempi Moderni". Ora una cosa era certa e cioè che mangiare di prescia non era mangiare, massimo massimo era nutrirsi. Differenza sostanziale, pirchi lui della necessità di nutrirsi come un armàlo o un àrbolo non ne sentiva in quel momento il bisogno. Lui aveva gana di mangiare godendo vuccuni appresso vuccuni e impiegandoci tutto il tempo che ci voleva. No, non era cosa. E, per non cadere in tentazione, una volta arrivato a Marinella non raprì né il forno né il frigorifero (GB, 219).

Mangiare non è nutrirsi: se l'atto del nutrimento appartiene alla natura fisica dell'uomo, accomunandolo ad animali e persino vegetali, il mangiare è azione tipicamente culturale, che si affranca dal bisogno e realizza il desiderio. Il 'mangiare', come il linguaggio, è segno distintivo dell'uomo. I rapporti umani possono essere condizionati dal cibo che però per Mon-

---

<sup>3</sup> Ricordo in particolare il saggio di Marrone (2003) e quello di De Paulis Dalemberbert (2011).

talbano non è sinonimo di convivialità: tutt'altro. Andare a pranzo in casa d'altri è per principio un fatto negativo, perché impone la conversazione a tavola (CVip, 134) e costringe ad uscire dal godimento personale e silenzioso; le eccezioni (peraltro numerose) sono ben accette quando si prospetta una pietanza speciale di cuoca sopraffina (la moglie del questore Burlando, la signora Vasile-Cozzo, la moglie del preside Burgio). L'ideale di Montalbano è la cucina della cameriera Adelina (di cui si dirà appresso) e quella del ristorante dove pranza d'abitudine. Nei primi romanzi è Calogero il cuoco cui ha affidato il soddisfacimento dei propri desideri, che però nel *Giro di boa* (un romanzo che, come sottolineato nel titolo, segna per molti versi una svolta nella via del personaggio) decide di ritirarsi:

- (22) La conferma che il suo mondo aveva cominciato ad andare a scatafascio il commissario l'aviva avuta appena una misata appresso il G8, quando alla fine di una mangiata di tutto rispetto, Calogero, il proprietario-coco-cammareri della trattoria "San Calogero", gli aviva annunziato che, sia pure di malavoglia, si ritirava [...]. Di colpo si era sentito infelice come un personaggio dei romanzi popolari, la sedotta e abbandonata cacciata fora di casa col figlio della colpa in grembo, la piccola fiammiferiaia sotto la neve, l'orfano che cerca nella munnizza qualichi cosa da mangiari (GB, 78).

È la fine di un piccolo mondo antico, che coincide con eventi politici inquietanti per il commissario; Calogero lo lascia nuovamente orfano, straniero alla ricerca di una nuova patria:

- (23) Quel giorno decise di provare una trattoria che gli aviva indicato Mimi. "Tu ci hai mangiato?" gli spiò sospettoso Montalbano che non nutriva nessuna stima del palato di Augello. "Io no, ma un amico che è più camurrioso di tia me ne ha detto bene". [...] Un sissantino asciutto, gli occhi chiari, che sorvegliava i movimenti dei dū cammareri, gli si avvicinò e gli si chiantò davanti senza rapirli vucca manco per salutarlo. Sorrideva. Montalbano lo taliò interrogativo. "Io lo sapiva" disse l'omo. "Che cosa?". "Che dopo tanto firriari sarebbe venuto qua. L'aspittavo". Evidentemente in paisi si era sparsa la voci della sua viacrucci in seguito alla chiusura della trattoria abituale. "E io qua sono" fece asciutto il commissario. Si taliarono occhi nell'occhi. La sfida all'ok corral era lanciata. Enzo chiamò un cammareri: "Apparecchia per il dottor Montalbano e stai attento alla sala. Io vado in cucina. Al commissario ci penso io pirsonalmente".

L'antipasto fatto solo di polipi alla strascinasali parse fatto di mare condensato che si squagliava appena dintra alla vucca. La pasta col nivùro di siccia poteva battersi degnamente con quella di Calogero. E nel misto di triglie, spigole e orate alla griglia il commissario ritrovò quel paradisiaco sapore che aveva temuto perso per sempre. Un motivo principiò a sonargli dintra la testa, una specie di marcia trionfale. Si stinnicchiò, beato, sulla seggia. Appresso tirò un respiro funnuto. Dopo lunga e perigliosa navigazione, Ulisse finalmente aviva attrovato la sò tanto circata Itaca (GB, 79-80).

Enzo sostituisce così Calogero, con rassicurante continuità, è la nuova patria conquistata dopo lungo vagare: il cibo si accosta al trionfo della musica, dell'arte, e l'immagine epica di Ulisse che approda finalmente alla sua Itaca sintetizza il valore culturale e primigenio della gastronomia, intessuta nello strato più profondo del testo.

#### 2.4. *Cibo e lingua: parallelismi*

La prima analogia tra cibo e lingua risiede proprio in questa loro appartenenza alla sfera più intima e caratteristica della persona: i rimandi e le similitudini tra i due ambiti sono frequenti e particolarmente evidenti nel caso di alcuni personaggi.

Augello, ad esempio, di cui si è vista la modesta competenza linguistica e la scarsa capacità di dominare scientemente l'alternanza delle varietà, è sicuramente uno dei principali antagonisti di Montalbano sul fronte del cibo, poco affidabile, distratto a tavola, persino sacrilego (quando tenta di mettere il parmigiano sulla pasta con le vongole).

Emblematica, tuttavia, dell'intreccio tra lingua e cibo è la contrapposizione tra Livia e Adelina. Entrambe monolingui, l'una italoфона (e, come si è visto, ostinatamente chiusa all'esperienza dialettale) e l'altra esclusivamente dialettofona, sono destinate alla incomunicabilità, al punto tale che non possono neppure incontrarsi. A causa della diffidente antipatia reciproca, Adelina non si presenta in casa del commissario quando c'è Livia:

- (24) Adelina a Livia non la potiva supportari ed era arricambiata. Quando Livia viniva per qualichi jorno a Marinella, Adelina scompariva, non si faceva cchiù vidiri fino a quando il commissario non tornava a essiri sulo (GS, 40).

Il contrasto diventa ancor più palese sul fronte gastronomico: Adelina è la figura materna, legata alle tradizioni, quasi oggetto edipico, i cui arancini convincono Montalbano a rinunciare al capodanno pagirino con Livia

(nel racconto *Gli arancini di Montalbano*). Livia è incapace di cucinare al punto che Salvo cerca con ogni mezzo, inclusa la menzogna, di sottrarsi ai suoi tentativi e tristemente li commenta quando è costretto a subirli:

- (25) A parte che la pasta era tanticchia scotta e il suco acitisco, a parte che la carne assomigliava a un pezzo di cartone e del cartone aviva lo stisso 'ntifico sapore, la cena preparata da Livia non potiva considerarsi istigazione all'omicidio (PR, 66);
- (26) “Sorpresa! Sono andata in paese, ho fatto la spesa e ho preparato io da mangiare!”  
Ricciviri un colpo di vastuni 'n testa a tradimento di certo sarebbi stato meglio.  
Per il ciriveddro gli passò 'na speci di cantico nostalgico e malincuniuso che manzonianamente faciva accusi:  
“Addio, triglie di scoglio ancora sciaurose di mari fritte da Enzo in modo tali che ti elevavano al cielo! Addio...” (CVip, 103).

Se Livia si lamenta per gli “intrugli orrendi che ti ammannisce la tua amata Adelina” (GS, 55), la cameriera si prende le sue rivincite quando l'altra le lascia libero il campo:

- (27) Prima di ghirisinni a mangiare, gli vinni 'n menti che doviva telefonari ad Adelina per avvertirla che Livia sinni era tornata a Boccadasse e che perciò aviva via libbira.  
La cammarera tirò un lungo sospiro di sodisfazioni e po' spiò, maligna: “La signurina ci cucinò bono?”  
Montalbano addecisi di non trasire nel merito.  
“Abbiamo mangiato sempri fora” (CVip, 163).

L'incomunicabilità linguistica si rispecchia nella distanza culturale, esemplificata egregiamente dal cibo. Le parole stesse che designano il cibo siciliano risultano per Livia estranee, persino inquietanti:

- (28) Principiarono a mangiare con Livia e François che ogni tanto parlottavano, chiusi dentro un'invisibile sfera di complicità, dalla quale Montalbano era completamente escluso. Però la bontà del pasto non arrinisciva a farlo arraggiare come avrebbe voluto.  
“Ottimo questo brusciuluni” disse.  
Livia sobbalzò, rimase con la forchetta a mezz'aria.  
“Che hai detto?”  
“Brusciuluni. Il rollè”.  
“Mi sono quasi spaventata. Avete certe parole in Sicilia...” (LM, 111-112).

Nella prospettiva dei rimandi tra comunicazione linguistica e cibo, un ultimo personaggio merita una nota di commento: il medico legale Pa-

squano che, nell'apparente contrasto con Montalbano, è di fatto il suo interlocutore più prossimo, l'unico capace di tenergli linguisticamente testa con la sua abile dialettica, il più simile per la dedizione al buon cibo, con una particolare propensione per il cannolo siciliano. È Pasquano quello che mostra a Montalbano la sua incapacità di evitare i luoghi comuni, interpretata come segno di vecchiaia incombente:

- (29) “Va bene, va bene. Non mi tenga sulle spine”.  
“Lo vede la vicchiaia? 'Na volta detestava i modi di dire e ora li adopera! Comunque, sto scrivendo il rapporto sullo sconosciuto trovato nel canotto” (ED, 152).

E Montalbano, per contro, sfrutta la golosità del dottore, estorcendogli informazioni sui risultati di un'autopsia grazie ad una “guantera di sei cannoli”:

- (30) Pasquano era licco di cose duci pejo diun picciliddro, la sua vista del pacchetto l'avrebbi bono disposto (GSc, 166).

Le capacità di manipolazione che Montalbano manifesta sovente nel discorso sono qui concretizzate in un provocatorio comportamento.

### 3. INTERSEZIONI: PAROLE PER E INTORNO AL CIBO

L'altra faccia del rapporto tra gastronomia e linguistica mostra le intersezioni tra i due ambiti, allorquando Camilleri focalizza il suo commento linguistico su parole o espressioni che riguardano il cibo.

Il fondo dialettale dà voce alle radici, come in questo esempio in cui compare (cosa assai rara) un ricordo infantile legato alla figura del padre:

- (31) Si ricordò che era sempre stato goloso e ingordo fin da picciliddro, tanto che suo padre lo chiamava ‘liccu cannarutu’ che significa esattamente goloso e ingordo (ON, 93).

La sicilianità si può leggere anche nel contrasto che emerge dalla parlata di un siciliano vissuto a lungo all'estero e rientrato come straniero in patria:

- (32) “Vuole mangiare qualcosa?”  
“Lei è molto gentile” disse il vecchio dopo un'ésitazione. “Ma guardi, solo un'insalatina, un pezzetto di formaggio magro e un bicchiere di vino”.  
“Venga di là, ho preparato la tavola”.

“Lei mangia con me?”

Montalbano aveva la vuca dello stomaco serrato, oltretutto provava una strana commozione. Menti.

“Ho già pranzato”.

“Allora, se non le dispiace, può conzarmi qui?”

Conzare, apparecchiare. Rizzitano disse quel verbo siciliano come uno straniero che si sforzasse di parlare una lingua del posto (CT, 263).

Naturalmente le note più frequenti sono quelle volte a chiarire al lettore inesperto i significati delle parole siciliane. La tecnica è la stessa commentata sopra:

- (33) [...] un cartoccio di càlia e simenza, vale a dire ceci abbrustoliti e semi di zucca (MM, 240);
- (34) “Ci mette i passuluna di Gaeta?”.  
Le olive nere di Gaeta sono fondamentali per i polipi alla napoletana (MM, 178);
- (35) [...] il brusciuluni (un rollè con dentro ovo sodo, salame e pecorino a pezzetti) si volatilizzò (MM, 109);
- (36) Il pane Adelina l’aveva accattato in marinata: una scanata cummigliata di giuggiulena, quei semi di sesamo meravigliosi a mangiarseli raccogliendoli a uno a uno, quando cadono sulla tovaglia, facendoli appiccicare all’indice leggermente bagnato di saliva (GB, 37).

La glossa pura e semplice si può arricchire di riferimenti ad un piatto, diventa quasi un abbozzo di ricetta.

Così il lettore familiarizza non solo con le parole ma con i gustosi contenuti a cui esse rimandano:

- (37) Quel giorno Taninè aveva deciso di esibirsi in un piatto strepitoso che, chissà perché, si chiamava “malalia d’amuri”. Chissà perché: infatti non c’era possibilità che quella zuppa di maiale (polmone, fegato, milza e carne magra), da mangiarsi con fette di pan tostato, avesse attinenza col mal d’amore, semmai col mal di panza (MM, 207).

Alla ricetta si accosta il commento valutativo, che si avvale però di nomi e aggettivi del più ricercato italiano:

- (38) Il tinirume, foglie e cime di cucuzzeddra siciliana, quella lunga, liscia, di un bianco appena allordato di verde, era stato cotto a puntino, era diventato di una tenerezza, di una delicatezza che Montalbano trovò addirittura struggente. Ad ogni boccone sentiva che il stomaco si puliziava, diventava specchiato come aveva visto fare a certi fachiri in televisione.

“Come lo trova?” spiò la signora Angelina.

“Leggiadro” disse Montalbano. E alla sorpresa dei due vecchi arrossi, si spiegò. “Mi perdonino, certe volte patisco d’aggettivazione imperfetta” (CT, 152).

Quella ‘aggettivazione imperfetta’ diventa un *topos* della descrizione gastronomica, a conferma della cura che Montalbano riserva, ad un tempo, al cibo e alla lingua:

- (39) La “kubba” non entusias mò Montalbano, ma i “kebab” avevano un sapore d’erba asprigna che li faceva vivaci, così almeno li definì secondo la sua aggettivazione imperfetta (LM, 75);
- (40) A Marinella, dintra al forno trovò una tenera e maliziosa pasta ’ncasciata (pativa di improprietà d’aggettivazione, non seppe definirla meglio) e se la scialò (GB, 129).

#### 4. CONCLUSIONI

Dalle osservazioni e dagli esempi proposti emerge con chiarezza il rapporto tra lingua e cibo evocato all’inizio. Pur dovendo necessariamente limitare le citazioni dai testi, si è cercato di mostrare come il ruolo della lingua e quello del cibo siano fondamentali per la narrazione, nella definizione dell’ambiente e nella costruzione dei personaggi. Cibo e lingua appartengono entrambi ad uno strato profondo, primigenio; sono al tempo stesso espressione e causa di un radicamento individuale e sociale. Il commento sulla lingua e sul cibo mette in primo piano queste caratteristiche, contribuisce a delineare le dinamiche narrative e le caratteristiche dei personaggi.

Montalbano, protagonista e a sua volta tragediatore, mostra uno sterminato repertorio linguistico, al quale attinge con avvedutezza, fantasia e persino genialità. E mostra al tempo stesso il comportamento più sfacciato nei confronti del cibo, di quella cultura gastronomica apprezzata non meno di quella letteraria.

Cibo e lingua si intrecciano e si richiamano nel progredire della narrazione, nelle dinamiche che si instaurano, talora a distanza, tra i personaggi. D’altro canto, il cibo è occasione per l’emergere del dialetto, di quelle forme indispensabili per ragioni referenziali, che spesso non si accontentano di una etichetta traduttiva ma richiedono una spiegazione che è quasi una ricetta. L’italiano, però, si insinua nelle divagazioni gastro-

niche, impareggiabile per suggestione evocativa e per la forza dei richiami letterari.

Dialetto e lingua si completano nel commento gastronomico, che a sua volta si intreccia con la riflessione metalinguistica nella ricerca di una voce narrativa che li accomuni e che da essi emerga rafforzata nella sua più caratteristica identità.

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

##### *Opere di Andrea Camilleri*

- AS = *Le ali della sfinge*. 2006. Palermo: Sellerio.  
CT = *Il cane di terracotta*. 1996. Palermo: Sellerio.  
CVip = *Un covo di vipere*. 2013. Palermo: Sellerio.  
DG = *La danza del gabbiano*. 2009. Palermo: Sellerio.  
ED = *L'età del dubbio*. 2008. Palermo: Sellerio.  
FA = *La forma dell'acqua*. 1994. Palermo: Sellerio.  
GB = *Il giro di boa*. 2003. Palermo: Sellerio.  
GS = *Il gioco degli specchi*. 2011. Palermo: Sellerio.  
GSc = *La giostra degli scambi*. 2015. Palermo: Sellerio.  
GT = *La gita a Tindari*. 2000. Palermo: Sellerio.  
LM = *Il ladro di merendine*. 1996. Palermo: Sellerio.  
MM = *Un mese con Montalbano*. 1998. Milano: Mondadori.  
ON = *L'odore della notte*. 2001. Palermo: Sellerio.  
PIM = *La prima indagine di Montalbano*. 2004. Milano: Mondadori.  
PM = *La paura di Montalbano*. 2002. Milano: Mondadori.  
PR = *La pazienza del ragno*. 2004. Palermo: Sellerio.  
VA = *La vampa d'agosto*. 2006. Palermo: Sellerio.

##### *Studi critici*

- Capocchi, Giovanni. 2000. *Andrea Camilleri*. Fiesole: Cadmo.  
De Paulis-Dalembert, Maria Pia. 2001. "Sapore/sapere nell'universo immaginario di Camilleri-Montalbano". *Chroniques italiennes web* 21 (3-4).  
Ferraro, Guido. 1998. "L'universo alimentare e i suoi regimi discorsivi". In Isabella Brugo, Guido Ferraro, Caterina Schiavon, e Manuela Tartari, *Al sangue o ben cotto. Miti e riti intorno al cibo*, 11-51. Roma: Meltemi.

- Jakobson, Roman. 1960. "Linguistics and Poetics". In *Style in Language*, edited by Thomas Albert Sebeok, 350-377. New York - London: MIT Press.
- Jespersen, Otto. (1905) 1986. *Growth and Structure of the English Language*. Stuttgart: Teubner [trad. it. *Storia della lingua inglese*. Milano: Unicopli, 1986].
- La Fauci, Nunzio. 2004. "L'allotropia del tragediatore". In *Il caso Andrea Camilleri. Letteratura e storia*, 61-176. Palermo: Sellerio.
- Marrone, Gianfranco. 2003. "Intorno alla tavola del commissario Montalbano". [10/01/2017]. [http://www.vigata.org/bibliografia/intorno\\_alla\\_tav\\_montalb.pdf](http://www.vigata.org/bibliografia/intorno_alla_tav_montalb.pdf).
- Novelli, Mauro. 2002. "L'isola delle voci". In Andrea Camilleri, *Storie di Montalbano*, LIX-CII. Milano: Mondadori.
- Santulli, Francesca. 2010. *Montalbano linguista. La riflessione metalinguistica nelle storie del commissario*. Milano: Arcipelago.