

La sicilianità di Camilleri: un surplus di identità

doi: 10.7358/ling-2013-001-comu

antonino.comune@uniurb.it

La lingua e il territorio sono due entità inscindibili. Per Camilleri la Sicilia è lo spazio 'mitico' in cui nasce la sua scrittura, è un luogo dell'anima, è l'archetipo del 'locus' che tutti gli isolani custodiscono.

Porto Empedocle è non solo il luogo reale in cui è nato e in cui sono ambientate le sue storie, ma anche la 'sua' Vigata, il luogo inventato dove si rifugia il suo personaggio più famoso. Qualcuno si è stupito che nella Vigata di Montalbano non si veda nessuno, non c'è la gente per strada e tutto ruota intorno ai fatti narrati, al realismo delle situazioni strettamente legate all'azione e alle cose che succedono nella trama: tutto intorno c'è il vuoto. Il vuoto non si svilisce nella solitudine e anche se non c'è una situazione in cui primeggi la folla come la ressa di un mercato, il traffico nell'ora di punta, la spiaggia affollata, la fila al ristorante ecc..., il silenzio è solo apparente, è pieno dei rumori delle grandi emozioni. Vigata diventa il luogo fantastico, il luogo immateriale, lo spazio dell'immaginario dove accade di tutto, è il luogo della presenza, ma anche dell'assenza.

Nelle immagini dei film per la TV, tutto sembra sospeso, ovattato, quasi irreale, ma la gente, lungi dall'essere ignorata e sottovalutata si manifesta nei gesti e nelle parole dei vari personaggi-attori che con i loro racconti in dialetto sono l'ossatura della narrazione di questa identità plurale. È emblematico, poi che la cassa di risonanza, oseremmo dire il megafono del commissario e delle sue inchieste fuori dal commissariato, sia proprio il giornalista della piccola televisione di Vigata quasi a voler chiamare la posterità, rendere di pubblico dominio, ampliare la conoscenza dei fatti e irradiare meglio le sue inchieste oltre il piccolo schermo. Dunque anche se la gente non si vede essa è sempre evocata e presente, la sua assenza non è una dimenticanza o peggio un disinteresse da parte dell'autore e del suo personaggio, ma va letta come una sottolineatura, un surplus di senso.

Ma la lingua vive in uno spazio, è l'espressione di un territorio e stru-

mento della gente che lo abita ed è evidente che la lingua di ogni autore va studiata e immersa nel vissuto che l'ha vista nascere perché ognuno crea e rielabora moduli linguistici in maniera propria. Per questo la sicilianità in Camilleri si concretizza anche nell'uso del dialetto che diventa un surplus di identità, un valore aggiunto. Già nel 2001 aveva dato alle stampe *Il re di Girgenti* romanzo scritto in siciliano inframmezzato con lo spagnolo e *Gocce di Sicilia* e infine nel 2009 pubblica *Troppu trafficu ppi nenti* con Giuseppe di Pasquale. Così la sicilianità non è solo l'elemento germinale della scrittura e dell'umanità di Camilleri, ma diventa compresenza di oralità e scrittura, gioco con il linguaggio (cfr. il personaggio di Catarella) e riflessione sul dialetto. Sempre più nelle sue opere e nella serie TV di Montalbano, è cresciuto come presenza e come peso. Come si spiega questa crescente presenza del dialetto?

La risposta sta secondo noi nell'etimologia: *diàlektos* in greco significa colloquio, dialogo, modo di parlare, parlata. E *diàlektikos* sta per pertinente al dialogo, specialmente al disputare e al dibattere. Il luogo più adatto per il più 'alto' dibattere fu, nel XII secolo, la corte prestigiosa dell'imperatore Federico II di Svevia re di Sicilia ove nasce una poesia di qualità. All'avanguardia rispetto al resto del paese, la Sicilia apriva la strada alla letteratura italiana perché è da questa terra che parte la scintilla che avrebbe permesso alla nostra lingua di realizzarsi in una letteratura originale. I poeti dell'Italia del Nord, nella loro ammirazione per la letteratura che veniva d'oltralpe, l'avevano imitata con passione utilizzando persino la lingua dei loro modelli; i poeti siciliani se ne erano sufficientemente distaccati per creare nella loro lingua. Così era apparsa una poesia siciliana ricercata, colta, aristocratica, che cantava l'amore cortese come i trovatori, una poesia di grande pregio come la poesia provenzale. Questo movimento poetico che doveva esaurirsi poco dopo la morte dell'imperatore, sedusse e affascinò altri gruppi di artisti prima del centro Italia e poi si diffuse a Bologna e nelle grandi città della Toscana. Nacquero così il sonetto di Jacopo da Lentini e il dolce stil novo.

Queste brevi considerazioni storico-evolutive sul dialetto permettono di presentare alcune suggestioni linguistiche.

Non possiamo non ricordare le numerose occupazioni subite dai Siculi (Fenici, Greci, Romani, Vandali, Arabi, Normanni, Spagnoli, Austriaci, Borboni) e dire quanto ogni occupazione abbia lasciato delle tracce nella lingua.

Una delle caratteristiche dei dialetti meridionali e del siciliano è il passaggio del gruppo delle consonanti ND e MB in NN e MM. Ecco alcuni esempi: il toscano 'quando' era in dialetto siciliano *quannu*, 'mondo' diventa *munnu*, 'piombo' diventa *ghiummu*, 'colomba' *colomma*.

Per 'scendere' il siciliano dice *scinniri*, ma in presenza di consonanti dette retroflesse o cacuminali, difficili da pronunciare perché vanno articolate appoggiando la punta della lingua alla volta del palato, quando vi sono due

LL tra due vocali tali consonanti si mutano in DD, ad esempio: ‘bello, bella’ = *beddu, bedda*; ‘stella’ = *stidda*, ‘midollo’ = *midudda*, ‘cavallo’ = *cavaddu*. Tra le tante parole che il lettore non siciliano impara a riconoscere nel linguaggio di Camilleri, basti elencare le seguenti: *pigghiari* = ‘pigliare’ = ‘prendere’; *taliari* = ‘guardare’; *tantichia* = ‘un tantino’; *vossia* = ‘vossignoria’. Inoltre nel vocabolario vi sono numerose tracce lasciate anche dal francese difficili da riconoscere immediatamente: ad esempio *ammuario* non è altro che la trasposizione della parola francese *armoie*, e *abagiur* di *abat-jour*, *travagghiari* di *travailler*. Il franco-provenzale *purtuis* diventa in Sicilia *purtusu* e in toscano ‘pertugio’.

Altre espressioni che ritornano spesso e che tutti i personaggi televisivi utilizzano sono moduli affermativi o negativi, *Nonsi* e *sissi* per il sì e il no, il cambio di genere, la ripetizione degli avverbi, i *qui pro quo*, i fraintendimenti e le storpiature dei nomi delle persone.

Una cosa che stupisce non poco è che Camilleri inserisce delle parole e dei riferimenti all’arte culinaria, al cibo e in senso lato al rito della tavola, cosa fatta, prima di lui, dal grande Simenon con il suo Maigret che Camilleri conosce molto bene per averlo magistralmente tradotto per il piccolo schermo negli anni sessanta. Le espressioni *gatò di risu* o *gatò di patati* sono una imitazione del francese *gâteau de riz* e del *gâteau de pommes de terre*. I nomi dei piatti che cucina la sua fedele ‘governante’ Adelina, che egli ci presenta per la prima volta ne *Gli arancini di Montalbano* (1999), e le trattorie sul mare dove ama cibarsi sono pieni di nomi di piatti a base di pesce, la cui prelibatezza egli non dimentica mai di esaltare. Facendo così Montalbano-Camilleri ‘situano’ nello spazio di quella terra di Sicilia, circondata dal mare, il loro vivere e il loro narrare.

In più, nella lingua di Camilleri, c’è l’aspetto del gioco, l’uso sapiente della satira, l’irruenza dell’immaginario, il grottesco sempre però mescolato con l’intelligenza (si pensi a Catarella ‘informatico’). È evidente che il gioco di parole e lo stesso lavoro sul linguaggio sono un lavoro molto serio. Catarella, che è impacciato e goffo, ci sembra ridicolo, non sa districarsi con le parole e storpia persino il suo dialetto, ma quando si appropria del linguaggio della tecnologia informatica lo sa parlare benissimo tanto da diventare un aiuto prezioso alle indagini. Ci sono alcune forme amare di sorriso, in fondo anche l’ironia e la comicità di certe situazioni sono un invito a moderare l’accento drammatico e a non prendersi sempre troppo sul serio.

Questa breve digressione storico-evolutiva sul dialetto permette di sottolineare un’altra importantissima caratteristica comune agli scrittori siciliani che è lo sperimentalismo linguistico, a cui diede inizio Giovanni Verga. Gli storici della lingua asseriscono che in Italia per tanti anni è esistita una situazione di diglossia: la lingua italiana per lo scritto e il dialetto per il parlato. Questa situazione era più accentuata nelle regioni meridionali a causa

della poca mobilità sociale (solo con il servizio militare gli uomini uscivano dall'isola!) e dal più elevato grado di analfabetismo. Inoltre essendo la Sicilia un'isola, l'isolamento linguistico fu maggiore.

Del resto è noto che l'opposizione tra 'lingua' aulica, superiore e 'dialetto', realtà letteraria inferiore, risale al Rinascimento. Da allora i dialetti furono visti sempre più come lingue del comico, del ridicolo. Il processo di Pasolini a un linguaggio italiano aulico (Poliziano, il Magnifico, Castiglione, Della Casa, Bembo, Ariosto, Marino, Monti, Foscolo...) si risolve in un processo alle società italiane di quegli anni. Egli era convinto che la forte presenza di una produzione letteraria in dialetto che si estende per molti secoli è il più originale e affascinante aspetto della nostra cultura, fenomeno senza confronti in alcuna altra realtà europea. L'Italia è il paese delle piccole patrie, di una struttura policentrica, della diversificazione linguistica e culturale.

I linguisti, come osservato sopra, parlano di diglossia per cui l'italiano, dalla sua nascita fino a pochi decenni fa, ha vissuto secondo questo schema: una lingua solo scritta (italiano) operante a fianco di tanti dialetti, lingue d'uso. La diglossia lingua-dialetto esprime anche l'opposizione alto-basso, modello-antimodello che è la caratteristica della storia socio-linguistica della tradizione letteraria.

Già Benedetto Croce aveva notato che nel Cinque-Seicento nasceva "la poesia dialettale riflessa" (cfr. Croce 1927: 222-34), subordinata a quella aulica espressa dalla lingua letteraria. È da questa subordinazione che prende spunto la polemica pasoliniana contro l'italiano letterario, lingua troppo centralizzata e perciò 'ingessata'. Pasolini contrapponeva, con Gianfranco Contini, alla tradizione della lingua centralizzata, al canone monolitico della lingua perfetta e quasi astorica nella sua assoluta purezza, la tradizione plurilinguistica che da Dante discende a Verga. Di qui la sua antipatia per la prima e la sua evidente predilezione per la seconda, per la parte più popolare di autori come Verga e Pascoli. Di qui il suo interesse e la preferenza per i dialetti (Pasolini 1951: 373-5).

Credo che questa propensione abiti anche Camilleri e che egli sia d'accordo con questo auspicio pasoliniano: quando la poesia dialettale passerà dal comico al sublime, da strumento epico-realistico diventerà strumento lirico-elegiaco, allora si avrà il passaggio dall'Ottocento al Novecento.

In Camilleri il comico e il tragico coesistono e si influenzano vicendevolmente ma, egli, come altri autori suoi amici, piega il dialetto alla personale visione stilistica, perché crede nella possibilità degli idiomi locali, in questo caso del siciliano, di rinnovarsi ed esprimere alta poesia. Possiamo anche dire che l'uso del linguaggio, misto di italiano e di dialetto, non è scevro in Camilleri da un intento pedagogico. Egli vuole catturare, è un appello, una chiamata di corresponsabilità. Con la lettura dei suoi testi si impara ad apprendere, a nominare e a trasmettere parole nuove. In questo senso i neologismi sono un

nuovo invito a rileggere il mondo. L'utilità pedagogica è evidente: rimanere lucidi, attenti e provare il potere delle parole che rischiamo di dimenticare limitando il nostro vocabolario ai termini del linguaggio della banalità. In più vi è nella scrittura di Camilleri un aspetto da non ignorare: il piacere di utilizzare certi termini nella loro associazione, nella loro musicalità e nella loro profonda verità.

Personalmente credo che dedicarsi all'arte sia un modo per interrogare e liberare la propria anima oltre che per comunicare, e solitamente questo non avviene senza la lettura e il confronto con gli altri. Per questo tutta l'opera di Camilleri presuppone un lettore modello che riflette, interagisce e trae giudizio come auspica Umberto Eco nel suo *Lector in fabula*.

Ma cosa lega o unisce sicilianità e dialetto?

Fernand Braudel, storico e direttore delle *Annales* francesi – rivista che ha rivoluzionato la storiografia moderna – ha definito la Sicilia “continente in miniatura” (1982: 145), microcosmo che accoglie in forme miniaturizzate, ma nette, l'eredità di una storia lunghissima e complessa. Il filosofo Manlio Sgalambro, autore insieme al musicista Franco Battiato, dell'opera lirica *Il cavaliere dell'intelletto* dedicata a Federico II di Svevia nell'ottavo centenario della nascita (1194-1994), nell'introduzione “Teoria della Sicilia” afferma: “La Sicilia esiste solo come fenomeno estetico. Solo nel momento felice dell'arte questa isola è vera”¹. Credo che la Sicilia come isola sia una continua ricerca di equilibrio tra tradizione e modernità, tra tentazione di chiusura e anelito all'apertura, tra disponibilità e ritrosia.

E Sciascia descrive la sicilianità come un perenne desiderio di giustizia, una tensione verso altri mondi, altre aspettative e attese:

In Sicilia c'è sempre stata l'aspirazione a un mondo almeno più giusto. Alcuni hanno risolto o hanno creduto di risolvere il problema con l'emigrazione, altri con l'esaltazione mitica di realtà lontane. Questo vale per il ‘continente’, codesto luogo di un'impossibile alterità, evocatore per i siciliani di un mondo più libero alieno dai pregiudizi, ingiustizie e violenze, dove ciascuno ha coscienza dei propri diritti e li vede rispettati. È anche un sogno a contenuto linguistico, l'idea di un'unica lingua a vocazione unificante, capace di rendere tutti uguali: se si parlasse tutti uno stesso italiano, le differenze sociali e culturali sarebbero abolite, si sogna. L'italiano, la lingua italiana, come sogno di giustizia. (Sciascia 1979: 40)

Gesualdo Bufalino, grande conoscitore della Sicilia e della sicilianità, ha delineato alcune caratteristiche fondamentali dei siciliani, il carattere e le tendenze causate da ragioni storiche, climatiche e insulari che però narrano bene

¹ Cfr. www.blogsicilia.eu/teoria-della-sicilia-di-manlio-sgalambro/ (11/05/2013).

l'orgoglio, la diffidenza, il pudore; e il senso di essere diversi di molti siciliani:

Vi è una Sicilia 'babba' cioè mite, fino a sembrare stupida; una Sicilia 'sperta', cioè furba, dedita alle più utilitarie pratiche della violenza e della frode. Vi è una Sicilia pigra, una frenetica; una che si estenua nell'angoscia della roba, una che recita la vita come un copione di carnevale; una, infine, che si sporge da un crinale di vento in un eccesso di abbagliato delirio... tante Sicilie, perché? Perché la Sicilia ha avuto la sorte di ritrovarsi a far da cerniera nei secoli fra la grande cultura occidentale e le tentazioni del deserto e del sole, tra la ragione e la magia, le temperie del sentimento e le canicole della passione. Soffre la Sicilia, di un eccesso d'identità [...]. Capire la Sicilia significa dunque per un siciliano capire se stesso. [...] Non è tutto, vi sono altre Sicilie, non si finirà mai di contarle. (Bufalino 2001: 1140-2)

Ma Camilleri fa parte di questa 'sicilianità letteraria'? La risposta non può che essere fortemente affermativa. Salvatore Guglielmino, nel breve saggio "Presenze e forme nella narrativa siciliana", analizza la sicilianità letteraria, vale a dire "la presenza nell'opera di quei dati e di quelle componenti che si ritengono specifici della sensibilità e del modo di essere siciliani" (1994: 483).

Nelle opere di Camilleri la descrizione della vita siciliana non ha alla base scopi sociologici o antropologici, ma rimane nella sfera dell'arte, del racconto, della testimonianza. A volte è arduo stabilire quanto corrisponda alla realtà effettiva e quanto sia dovuto alla storia interiore o alla visione del mondo elaborata dall'autore. Andrea Camilleri non segue a volte il canone dell'imparzialità e fa trasparire una sua idea 'plurale' della Sicilia quando dichiara che "ognuno la Sicilia la vede alla sua maniera" e in una intervista rilasciata a Paola Rossi il 23 gennaio 2001 aggiunge quasi a voler sottolineare il complesso rapporto tra realtà ed immaginazione: "La Sicilia non è mai quella che un autore rappresenta" (Camilleri 2001).

Certo la Sicilia cambia. È normale, nonostante la frase ambigua e maligna di Tancredi nel *Gattopardo*. Questo mutamento tocca anche altri due temi ricorrenti nelle opere di Camilleri: la mafia e la delusione per come è stata gestita l'annessione della Sicilia al Piemonte. Certo non possiamo qui dilungarci in una disamina sicuramente illuminante delle sue posizioni, ma possiamo notare che i temi cari a Tomasi di Lampedusa, a Bufalino e a D'Arigo compaiono anche in alcuni romanzi dove con uno stile ricco di suggestioni, di iperbole e di paradossi Camilleri acuisce l'amara coscienza dell'assurdo e aumenta il dolore sordo per l'immutabilità di quella condizione.

Ci preme però qui sottolineare una certa speranza, un filo di ottimismo proprio nella scelta di Camilleri di avere creato come investigatore una figura istituzionale, come il commissario che non ha affatto il piglio sicuro di certi suoi colleghi sceriffi un po' violenti o sbruffoni. Salvo Montalbano con la sua sagace lettura delle vicende dolorose e dei crimini, non manca mai di valutare

con la giusta attenzione, con umana compassione le persone che ha davanti, e così facendo egli incarna e incoraggia una nuova credibilità dei siciliani nei confronti dello Stato.

Abbiamo fuggacemente accennato alle intense filiazioni che animano l'opera e la vita di Camilleri, ma non possiamo concludere senza ritornare su alcune di esse. È nota la sua ammirazione per le opere di Pirandello e di Sciascia. Per quanto riguarda il primo va ricordato che Camilleri ha messo in scena molte delle opere teatrali di Pirandello e su di lui molto ha scritto. Altrettanto sentita è l'ammirazione per Sciascia che egli considera affettuosamente come il suo "elettrauto" perché quando ha le batterie scariche legge un suo libro.

Il terzo grande punto di riferimento è Vittorini a cui dedica queste parole:

Il vero limite, di noi siciliani è di non riuscire, o riuscire raramente, a superare il nostro orizzonte. Tra gli scrittori sicuramente c'è riuscito Vittorini a dare al viaggio di ritorno verso la propria terra il senso di una ricerca della ragione universale di esistenza dell'uomo. È stato un grande irripetibile risultato. (Camilleri 2000: 159)

BIBLIOGRAFIA

- Braudel, F. (1982), *Civiltà e Imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, Torino, Einaudi.
- Bufalino, G. (2001), *L'isola plurale* (tratto dalla raccolta *Cere perse* in *Opere*, vol. I, Milano, Bompiani).
- Camilleri, A. (2000), in Sorgi 2000.
- Camilleri, A. (2001), intervista a Paola Rossi del 23/01/2001, cit. in <http://www.vigata.org/tesi/tesi1.shtml> (10/05/2013).
- Croce, B. (1927), *Uomini e cose della vecchia Italia*, Bari, Laterza, vol. I.
- Guglielmino, S. (1994), "Presenze e forme nella narrativa siciliana", in AA.VV., *Narratori di Sicilia*, a cura di L. Sciascia e S. Guglielmino, Milano, Mursia, 483-506.
- Pasolini, P.P. (1951), "Dialecto e poesia popolare", *Mondo Operaio*, 14/04/1951.
- Sciascia, L. (1979), *La Sicilia come metafora*, intervista a Marcello Padovani, Milano, Mondadori.
- Sgalambro, M., Battiato, F. (1994), *Il cavaliere dell'intelletto*. Cfr. www.blogsicilia.eu/teoria-della-sicilia-di-manlio-sgalambro/
- Sorgi M. (2000), *La testa ci fa dire. Dialogo con Andrea Camilleri*, Palermo, Sellerio.

ABSTRACT

For Camilleri Sicily is the mythical space for all his writings, it is the archetype of the 'locus' which all the island's inhabitants carefully guard. As language is located in space, it is both the expression of a territory and the vocal instrument of the people who inhabit it. Therefore Camilleri's Sicily is created by his use of dialect, which adds to his sense of identity. This 'Sicilianità' is not only an element that inspires his writing and his humanity, but it also becomes a playful mixture of oral and written expression, which is both a linguistic game and a reflection on the nature of dialect itself. Camilleri's shrewd use of satire, the vehemence of the imaginary and the grotesque, his play with words and language are a very serious business and emphasize the linguistic experimentalism of many Sicilian writers.