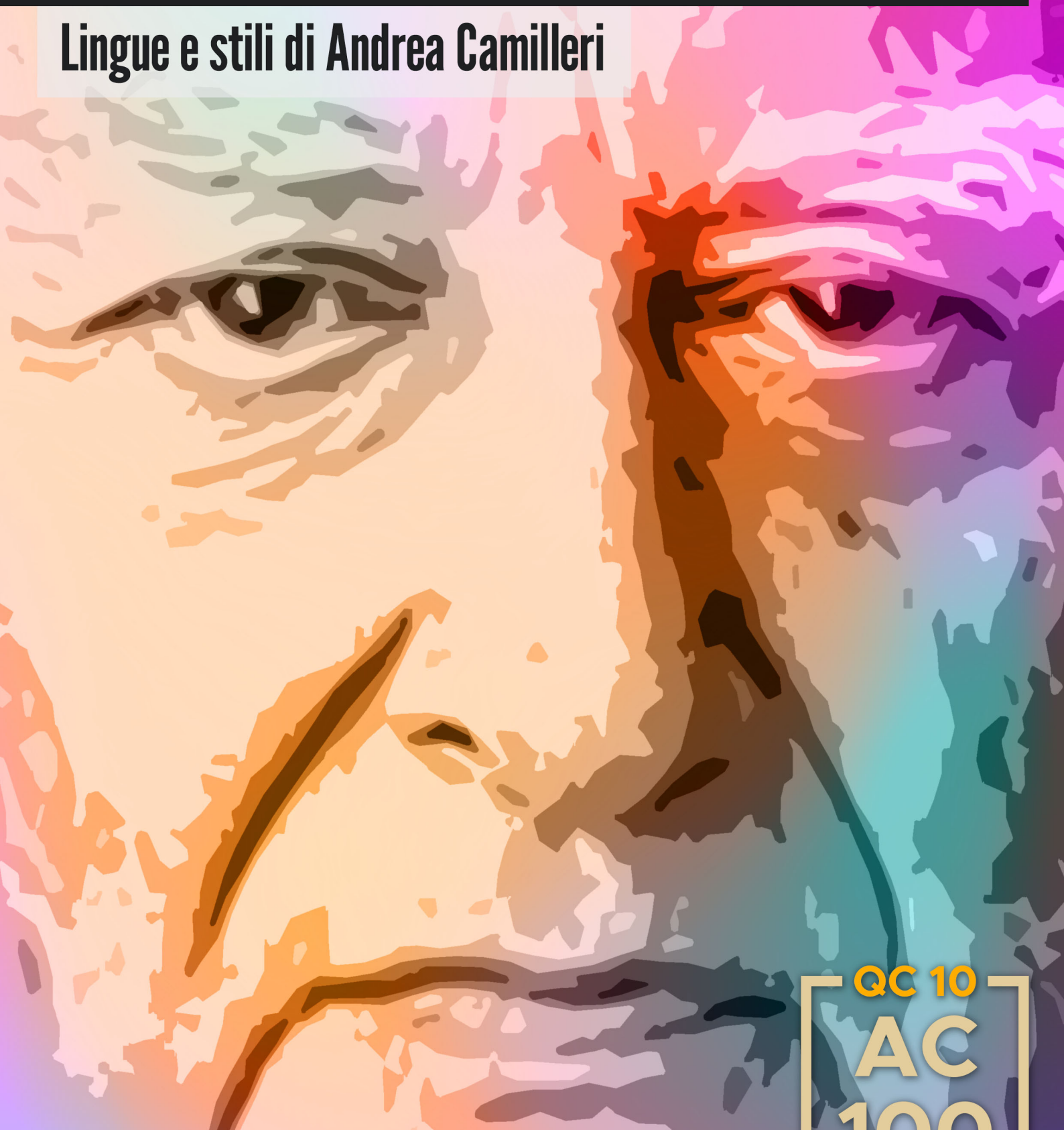


Quaderni camilleriani

Oltre il poliziesco: letteratura/multilinguismo/traduzioni nell'area mediterranea

26

Lingue e stili di Andrea Camilleri



QC 10

AC

100



GRAFICHE GHIANI

Quaderni camilleriani 26

Lingue e stili di Andrea Camilleri

Direzione

GIUSEPPE MARCI (campusmarci@gmail.com)

MARIA ELENA RUGGERINI (meruggerini@libero.it)

Direzione editoriale

PAOLO LUSCI (paololusci1@gmail.com)

Coordinamento redazionale

DUILIO CAOCCI, GIOVANNI CAPRARA, SIMONA DEMONTIS, MORENA DERIU, FEDERICO DIANA, VERONKA SZŐKE

Impaginazione e grafica

FEDERICO DIANA

I contributi compresi nella sezione *Saggi* sono sottoposti a doppia revisione anonima

Quaderni camilleriani 26

*Oltre il poliziesco: letteratura/multilinguismo/traduzioni
nell'area mediterranea*

Lingue e stili di Andrea Camilleri

a cura di
Luigi Matt

Grafiche Ghiani

Quaderni camilleriani 26

Oltre il poliziesco: letteratura/multilinguismo/traduzioni nell'area mediterranea

Lingue e stili di Andrea Camilleri

ISBN: 979-12-80024-29-9

2025 Grafiche Ghiani

© Copyright Università degli Studi di Cagliari

Dipartimento di Lettere, Lingue e Beni culturali



A Rosetta Dello Sieto
nel ricordo della Sua vigile e affettuosa intelligenza

QUADERNI CAMILLERIANI 26

- 9 *Premessa*
LUIGI MATT

Saggi

- 15 *Formule e strategie di amplificazione nella scrittura di Andrea Camilleri. Procedimenti elativi ed iperbolici tra grammatica, lessico e retorica*
DEBORA DE FAZIO, CAROLINA TUNDO
- 50 *Il linguaggio violento del potere ne La presa di Macallè*
ANGELO CAMPANELLA
- 64 *Nota linguistica sullo pseudo-Boccaccio di Andrea Camilleri*
DAVIDE DI FALCO
- 75 *La trilogia delle metamorfosi: note linguistiche*
LUIGI MATT
- 113 *L'impostura di un siciliano arcaico. Troppu trafficu ppi nenti allo specchio dialettale e lessicografico*
MARINA CASTIGLIONE

Premessa

LUIGI MATT

Nell'ormai sterminata bibliografia critica sull'opera di Camilleri un posto sempre più importante è occupato dalle analisi linguistiche. È quasi superfluo indicare le ragioni di un'attenzione che ha pochi uguali negli studi sulla narrativa contemporanea. Quella linguistica è una delle strade maestre per affrontare qualsiasi scrittura letteraria; tale assunto è sempre valido, ma in alcuni casi si manifesta con particolare evidenza. Ci sono scrittori per i quali è palese che le scelte linguistiche sono alla base della creazione del testo: nel loro modo di concepire la composizione letteraria, l'*elocutio* è consustanziale all'*inventio*. Camilleri fa senza dubbio parte di questa schiera di autori; per lui la lingua non è mai solo un mezzo per raccontare: è sempre anche oggetto di rappresentazione. I moltissimi lettori che si sono appassionati in particolare ai romanzi gialli non solo hanno preso via via confidenza con i personaggi ricorrenti e con i luoghi, veri e immaginari allo stesso tempo, in cui le vicende si svolgono, ma hanno anche familiarizzato con la lingua, a sua volta vera e immaginaria, imparando un numero crescente di parole siciliane e assorbendo con divertimento elementi fraseologici peculiari.

Le prime messe a punto sulla lingua camilleriana risalgono alla seconda metà degli anni Novanta, quando si è imposto all'attenzione l'improvviso ed inaspettato successo di libri che coniugano modalità narrative e rappresentative vicine a quelle della letteratura cosiddetta popolare ad una prosa che *a priori* sembrerebbe ben poco adatta al grande pubblico. Accanto a letture impressionistiche e banalizzanti (spesso provenienti dalla critica giornalistica) si sono presto avute analisi fondate su metodi solidi e ben documentate, in grado di restituire un'immagine attendibile della personalissima scrittura dell'autore.

Ma i risultati di tutti gli studi, anche dei più validi, si sono rivelati molto transitori, a causa dell'imprevedibile percorso intrapreso da uno scrittore che, trovato improvvisamente e tardivamente il grande successo, non si adatta a riprodurre la formula linguistica che ha conquistato i lettori, ma procede a continui cambiamenti, in particolare incrementando via via il tasso di dialettismi, fino a dar vita a quell'impasto di siciliano e italiano comunemente chiamato *vigatese*, riconoscibilissimo ma mai uguale a sé stesso.

È fondamentale sottolineare che l'incessante lavoro sulla forma non risponde al desiderio di una gratuita esibizione di virtuosismo, ma è vissuto come un riflesso di una ricerca continua, in cui vengono fatte confluire istanze diverse: il gusto per il puro gioco linguistico – una spia della persistenza anche da *novantino* di qualche caratteristica da *picciriddro* – e l'esigenza di trovare uno strumento sempre più funzionale a far presa sulla realtà (una realtà tanto più vera perché dichiaratamente frutto dell'immaginazione, per il più tipico paradosso della letteratura).

Va inoltre ricordato che lo sperimentalismo di Camilleri prende a volte strade completamente diverse, orientandosi tra l'altro a produrre riprese variamente concepite di scritture antiche, inserendosi a suo modo in un filone di ricerca linguistica tipico della letteratura italiana, che ha conosciuto realizzazioni memorabili (basterà citare l'introduzione dei *Promessi sposi*, in cui Manzoni elabora un'efficacissima parodia della prosa barocca).

Questo volume dei *Quaderni camilleriani*, interamente dedicato a letture formali, adotta nel titolo la più tipica formula della critica stilistica ma declinandola al plurale (*lingue e stili*), proprio per dar conto immediatamente dell'estrema varietà della scrittura camilleriana. Le studiose e gli studiosi che vi partecipano si confrontano con testi diversissimi tra loro, che sembrano però trovare un denominatore comune nella stretta connessione tra le istanze rappresentative di volta in volta attive e le strategie formali adottate.

I romanzi del ciclo di Montalbano sono oggetto del saggio che apre il volume. Debora de Fazio e Carolina Tundo indagano, per la prima volta in modo approfondito, un aspetto cruciale: l'insieme dei procedimenti che la retorica classica riuniva sotto l'etichetta comprensiva di *amplificatio*. Come ogni altro strumento retorico, anche questo si può prestare ad usi molto diversificati; uno dei più tipici è la rappresentazione iperbolica della realtà a scopo comico. È in tale ottica che le autrici leggono i romanzi di Camilleri, individuando una serie di fenomeni che riguardano livelli formali diversi (dai meccanismi di formazione delle parole alla posizione degli aggettivi, dalle locuzioni idiomatiche alle figure, variamente combinate tra loro), tutti interpretabili come elementi strategici per il conseguimento di effetti di amplificazione.

Davide Di Falco analizza *La novella di Antonello da Palermo*, una delle manifestazioni della vocazione da falsario di Camilleri (che non a caso prediligeva, tra i romanzi di Sciascia, *Il consiglio d'Egitto*). Il testo pseudoboccacciano (una novella scritta negli anni napoletani dal Certaldese, che vi sperimenta l'uso del dialetto siciliano nei dialoghi) è scritto con la consueta libertà dall'autore: l'analisi dei vari livelli di lingua del narrato (grafia, fonetica, morfologia, sintassi, lessico) dimostra come rispetto alla prosa del *Decameron* si registrino tanto riprese puntuali, quanto "tradimenti" sia voluti (la rinuncia alla complessità sintattica del modello è certo una maniera per preservare la leggibilità presso un pubblico ampio), sia probabilmente involontari (in particolare nel settore del lessico).

La presa di Macallè, un romanzo che all'uscita ha provocato non poche polemiche, frutto di letture semplicistiche e viziate da quel moralismo che affligge tanta critica, attendeva una lettura che mettesse in relazione le peculiarità della rappresentazione con i tratti espressivi. Angelo Campanella si è concentrato sugli elementi linguistici che servono alla rappresentazione della violenza e della sopraffazione del regime fascista (e parallelamente di quelle esercitate all'interno delle famiglie), tra cui particolarmente notevoli sono i disfemismi, che compaiono nel romanzo in una misura che non ha riscontri nelle altre opere di Camilleri (il quale vi indulge sempre volentieri, ma perlopiù con uno spirito giocoso del tutto assente in quest'occasione).

Il vigatese della trilogia delle metamorfosi (costituita da *Maruzza Musumeci*, *Il casellante* e *Il sonaglio*), in particolare per quanto riguarda la morfologia e il lessico, è studiato dal curatore del volume.

Marina Castiglione affronta un'opera di grandissimo interesse, soprattutto dal punto di vista dialettologico: *Troppu trafficu ppi nenti*, testo teatrale pseudoshakespeariano (si tratta dell'archetipo di *Molto rumore per nulla*, celeberrima commedia del Bardo, in realtà un siciliano poi trasferitosi in Inghilterra). Quest'opera, concepita in collaborazione con Giuseppe Dipasquale, secondo le regole del gioco stabilite dalla fantasiosa ricostruzione storica dovrebbe essere scritta in messinese secentesco; la minuta analisi linguistica (riguardante fatti fonetici e morfologici, oltre il lessico) dimostra che la realtà è molto diversa. Il testo è frutto di un'*impostura*, a conferma della propensione camilleriana a far vincere le ragioni della creatività a quelle della filologia; ma l'efficacia dell'operazione è indubbia: il lettore potrà godere di una lingua inventata ma, come afferma l'autrice del saggio, «più vera del reale».

Il volume è stato programmato per celebrare il centenario della nascita dello scrittore. Ringrazio i direttori dei *Quaderni* – una realtà scientifica ormai consolidata, che ricopre un posto di primo piano negli studi su Camilleri – per avermi proposto di organizzarlo e curarlo.

Saggi

Formule e strategie di amplificazione nella scrittura di Andrea Camilleri. Procedimenti elativi ed iperbolici tra grammatica, lessico e retorica

DEBORA DE FAZIO, CAROLINA TUNDO

This article investigates the amplification techniques employed by Andrea Camilleri in the Salvo Montalbano novels, focusing on the use of elative and hyperbolic strategies at grammatical, lexical, and rhetorical levels. These devices serve to intensify the characterisation of both situations and individuals. Particular attention is devoted to the hyper-characterisation of certain figures and the distinctive speech patterns of the officer Catarella. The discussion highlights how such techniques contribute to the comic dimension of the texts and form a hallmark of Camilleri's stylistic identity. These strategies significantly influence both narrative structure and character portrayal, imbuing the prose with an unmistakable tone.

1. Introduzione

Il presente lavoro si propone di esaminare un aspetto specifico della scrittura camilleriana in alcuni romanzi che hanno per protagonista Salvo Montalbano¹, ossia le formule e le strategie di amplificazione. Esse risultano essere una cifra importante nello stile dell'autore di Porto Empedocle, ed investono diversi livelli della lingua: l'aspetto più propriamente grammaticale (§ 1), quello relativo ad alcune componenti del lessico (§ 2) e quello che riguarda l'organizzazione testuale, e in particolare le tecniche retoriche (§ 3)².

Una premessa, prima di procedere con l'analisi. Senza dubbio, i procedimenti di tipo elativo ed iperbolico riguardano la rappresentazione e la *mise en page* del *comico*, come chiaramente indicato da Luigi Matt (e coinvolgono, quindi, altri aspetti non solo stilistici, ma anche di tipo tematico)³. Le rese più macroscopiche in questo contesto concernono almeno due punti: l'ipercaratterizzazione di alcuni personaggi e l'eloquio dell'agente Catarella. Riservandoci di tornare in un'altra sede, proprio per la sua specificità, sulla

¹ I romanzi del *corpus* sono citati mediante le seguenti sigle: FA (*La forma dell'acqua*), CT (*Il cane di terracotta*), LM (*Il ladro di merendine*), VV (*La voce del violino*), GT (*La gita a Tindari*), ON (*L'odore della notte*), GB (*Il giro di boa*), PR (*La pazienza del ragno*), LL (*Una lama di luce*), PF (*La piramide di fango*), GSC (*La giostra degli scambi*), ACF (*L'altro capo del filo*), RP (*La rete di protezione*), MCAT (*Il metodo Catalanotti*), CAL (*Il cuoco dell'Alcyon*). Per gli estremi bibliografici si rimanda alla bibliografia finale. Ci è doveroso precisare che lo spoglio dei romanzi (salvo dove esplicitamente dichiarato) non è sistematico, ma basato semplicemente sulle nostre letture.

² All'interno di un lavoro discusso e programmato in comune, il paragrafo 2 è da attribuire a Carolina Tundo e i paragrafi 3 e 4 a Debora de Fazio.

³ Cfr. L. MATT, "Lingua e stile della narrativa camilleriana", in D. CAOCCI, G. MARCI, M. E. RUGGERINI (a cura di), *Parole, musica (e immagini)*, Cagliari, 2020 (Quaderni camilleriani, 12), p. 41, che indica come "strumenti collaudati della letteratura comica" proprio la "tendenza a far ricorso all'iperbole nella rappresentazione", la "forte presenza dei temi da sempre privilegiati nella letteratura comica che voglia porsi come popolare – dal sesso al cibo, dalle bizzarrie comportamentali dei personaggi agli equivoci provocati dal caso" e "un certo grado di ipercaratterizzazione dei personaggi". Cfr. anche L. MATT, *Forme della narrativa italiana di oggi*, Roma, Aracne, 2014, p. 193: "Tra gli strumenti usati per far risaltare il grottesco o viceversa il meraviglioso di tante situazioni, un posto di primo piano è occupato dalle iperboli".

lingua della spalla comica di Montalbano⁴ (in cui la tendenza all'elatività e alla reiterazione⁵ è quasi senza soluzione di continuità), ci soffermeremo sul primo aspetto.

Riprendiamo dall'ultimo romanzo della saga, *Riccardino* (uscito postumo nel 2020), due passi che riguardano la descrizione di un personaggio, Tina Macca, una "chiaromante chiaroviggenti" (p. 49), che non possono che definirsi iperbolici⁶. Il primo ritratto compare nel quarto capitolo e rappresenta il primo incontro del commissario con la donna, venuta a sporgere una denuncia:

La cinquantina che s'apprisintò stazzava supra i centotrenta chila, era tutta caricata d'oro, orecchini, braccialetta, spille, collane, aneddri (ecco pirchè Catarella, 'mpressionato dallo spluccichio, l'acchiama fimmìna signura) e aviva 'na circonferenza tali che non ce la fici a oltrepasare la porta rapruta a mezzo. Rischia di ristare 'ncastrata. Montalbano si susì, curri a spalancari l'autra anta e, a scanso di scatafasci e sdirrupamenti, fici assittari la fimmìna supra al divanetto che, sopraffatto, si lamintìò scricchiolanno perigliosamente. 'Na vota che la massa dei so glutei si fu espansa tanto d'arrischiare di tracimare oltre ai bracciola, la signura si tirò pudicamente la gonna fino a sutta alle ginocchia, s'assistimò i capelli pittinati in modo che arricordava chiaramente la torre di Pisa, si desi 'na toccatina ràpita all'orecchini, ai braccialetta, alle collane, alle spille, all'aneddri, suspirò e taliò il commissario che sulo allura si senti 'n doviri di parlari (p. 48).

Il secondo è presentato nel nono capitolo, in cui è narrato un altro colloquio di Montalbano con la donna:

Quanno che la signorina Tina vinni a rapiri la porta, il commissario allucchi. La torre di Pisa che quanno l'aviva accanosciuta sveltava supra alla so testa era scomparuta, o meglio si era cangiata in una costruzioni complessa che vagamenti assomigliava al duomo di Colonia. Chiaramente in onori della visita di Montalbano, la signorina si era 'mpupata e alliffata: occhi sagomati di nivuro, vucca arrussittata tipo sanguinazzo, 'na menza quintalata di funnotinta [...]. 'Ndossava un vistito viola azziccatissimo che per non spodiri doviva aviri le cusute rinforzate col matriali adoperato per le vele da regata e si era macari sbacantata un decalidro di profumo da varberi (pp. 113-114).

Risulta evidente che la comicità, in entrambi i passi, è veicolata proprio attraverso la componente elativa ed iperbolica, fitta e insistita e di varia composizione. Si vedano le enumerazioni ("orecchini, braccialetta, spille, collane, aneddri"; "all'orecchini, ai braccialetta, alle collane, alle spille, all'aneddri"), la personificazione (il divanetto "si lamintìò"), la descrizione figurata delle pettinature della donna ("i capelli pittinati in modo

⁴ Per alcune caratteristiche della lingua di Catarella, cfr. M. CERRATO, "Oggetto di indagine: la lingua di uno scrittore sospetto", in V. SZÖKE (a cura di), *Indagini poliziesche e lessicografiche*, Cagliari (Quaderni camilleriani 5), p. 89; D. DE FAZIO, "La lingua 'pirsonale' di Agatino Catarella", «Magazine Lingua italiana», 2019, <<https://www.treccani.it>>; S. JURISIC, "La dimensione teatrale nei racconti di Andrea Camilleri", «Misure critiche», 10.1-2 (2011), p. 171; L. MATT, "Narrativa", in A. AFRIBO, E. ZINATO (a cura di), *Cultura, lingua e letteratura dagli anni Settanta a oggi*, Roma, Carocci, 2011, p. 155; M. NOVELLI, "L'isola delle voci", in A. CAMILLERI, *Storie di Montalbano*, Milano, Mondadori, 2002, p. XCIX (in particolare per lo *scangio verbale*).

⁵ Specialmente quando è preda dell'agitazione, cfr. L. MATT, "Lingua e stile della narrativa camilleriana", cit., p. 50 alla n. 39.

⁶ Cfr. D. DE FAZIO, "Riccardino tra italiano e dialetto. Saggio di 'varianti' camilleriane", in G. MARCI, M. E. RUGGERINI, V. SZÖKE (a cura di), *Oltre il poliziesco: letteratura/multilinguismo/ traduzioni nell'area mediterranea. Sotto la lente: il linguaggio di Camilleri*, Cagliari, 2021 (Quaderni camilleriani, 15), pp. 77-88.

che arricordava chiaramente la torre di Pisa”; “costruzioni complessa che vagamenti assomigliava al duomo di Colonia”), le iperboli (“per non esplodere doveva avere le cusute rinforzate col materiali adoperato per le vele da regata”), ma anche il lessico (*stazzare*, “carricata”, “allucchi”, “quintalata”, “azziccatissimo”, “un decalitro di profumo”). Ma non solo. Nel primo dialogo va segnalato anche l’impiego – come una sorta di anafora a distanza – dell’esclamazione di risposta alle domande del commissario, ripetuta ben dieci volte, “nzè” “no” (elemento distintivo del parlato della donna che la caratterizza anche in senso diastratico)⁷, ripreso da un certo punto in poi dallo stesso Montalbano (“Davanti alla porta spalancata, comparse Fazio. «Dottore, permette?» «Nzè» fici il commissario. «Ti chiamo io tra cinque minuti»” [p. 55]; “«L’ha visto ’n facci, capitano?» «Nzè, purtroppo m’è venuto da starnutare e...»” [p. 115]).

Tutti questi ingredienti linguistici e testuali (e tanti altri) risultano variamente impiegati nella prosa camilleriana non solo a scopo comico, ma anche con fini di amplificazione appunto, come cercheremo di mostrare nel corso di questo lavoro.

2. Le strategie grammaticali

Uno degli obiettivi principali dell’*amplificatio* consiste nell’ottenere un aumento della *credibilità* del discorso dell’oratore – o nel nostro caso dello scrittore⁸: per queste ragioni, l’*amplificatio* è senz’altro da ricondurre alla categoria delle “figure della presenza”, le quali “giocano sull’effetto di rendere attuale alla coscienza dei destinatari l’oggetto del discorso”⁹ formulato da chi parla (o scrive). Dal punto di vista delle procedure adottate per ottenere l’effetto poc’anzi descritto, l’*amplificatio* coinvolge tanto la dimensione dei contenuti quanto quella dell’espressione formale; e anzi: non di rado, il contenuto di un discorso può essere esaltato ed enfaticizzato proprio (e talvolta soltanto) grazie ai mezzi verbali, appositamente “investiti di particolare sostanza ed intensità”¹⁰. Potremmo dire, con Lausberg, che l’“ampliamento dello spazio espressivo” si realizza mediante il contemporaneo uso di “più idee (*res*) e più formulazioni linguistiche (*verba*) di quanto non fossero necessarie per l’espressione priva di tale ingrandimento”¹¹. Sia che riguardi i

⁷ Questo tratto – insieme ad un uso insistito del turpiloquio (*cornuto, garruso e figlio di buttana* p. 52; *merda d’uomo, fottutu rottinculo* p. 52; *grannissimo figlio di troia ’mpistata* p. 52) – contribuisce anche a rendere perfettamente credibile e verosimile il personaggio di chiara estrazione socioculturale bassa (cfr. a tal proposito P. BERTINI MALGARINI, U. VIGNUZZI, “Caratterizzazione diatopica e ‘giallo all’italiana””, in A. GALKOWSKI, T. ROSZAK [a cura di], *Semiotica generale – semiotica specifica*, Łódź, Università di Łódź, 2018, p. 202).

⁸ Si ricordi, infatti, che l’*amplificatio* è “uno strumento della parzialità”: in termini retorici, la “parzialità (o *utilitas causae*) del discorso” è da intendersi come il tentativo di “influenzare l’arbitro della situazione nel senso della propria opinione partigiana e contro l’opinione della parte contraria, perché l’arbitro della situazione trasformi la situazione a vantaggio della parte dell’oratore” (H. LAUSBERG, *Elementi di retorica*, Bologna, il Mulino, 1969, p. 53).

⁹ M. P. ELLERO, M. RESIDORI, *Breve manuale di retorica*, Milano, Sansoni, 2001, p. 76.

¹⁰ S. ARDUINI, M. DAMIANI, *Dizionario di retorica*, Covilhã, LabCom, 2010, p. 8. Ma si legga anche H. LAUSBERG, *Elementi di retorica*, cit., p. 53: “La funzione principale della amplificazione è l’accrescimento (verticale) [...]. Il compimento di questo processo (verticale) può avere come risultato un ampliamento (orizzontale) della espressione [...]. Viene, dunque, accresciuto verticalmente l’oggetto del discorso [...], oppure un’idea [...], che serve alla sua trattazione, e ciò ha spesso come conseguenza un ampliamento della formulazione linguistica”.

¹¹ H. LAUSBERG, *Elementi di retorica*, cit., pp. 54-55. Ma si veda anche G. LAVEZZI, *Breve dizionario di retorica e stilistica*, Roma, Carocci, 2017, p. 15, che definisce l’amplificazione come una “[d]ilatazione del discorso, in ampiezza e intensità, volta a ribadire un solo concetto con il ricorso a varie formulazioni linguistiche”.

verba singula o i *verba coniuncta*¹², l'amplificazione è realizzata per tramite di diverse "tecniche che intensificano i discorsi"¹³, o, con Cimaglia, di diverse tipologie di "intensificatori"¹⁴.

2.1. Suffissazione e prefissazione

Il superlativo elativo -issimo

Tra le strategie grammaticali volte a ottenere un effetto amplificante si possono menzionare alcuni meccanismi di formazione delle parole come la suffissazione e la prefissazione.

Avviamo questa breve rassegna con un suffisso statutariamente iperbolico: il "superlativo elativo (detto tradizionalmente di superlativo assoluto) *-issimo*"¹⁵. In forma sintetica, considerando la variazione di genere e numero, si contano oltre cinquecento occorrenze di vocaboli resi elativi per mezzo di tale suffisso nei soli primi otto romanzi del ciclo di Montalbano; e trattasi in massima parte di aggettivi. Al di là di questo dato quantitativo, pur di per sé ragguardevole, ci preme evidenziare in questa sede l'applicazione di *-issimo* a due specifiche categorie di parole: aggettivi che presentano basi dialettali¹⁶ e aggettivi dotati, già al grado positivo, di una certa pregnanza semantica.

Rientrano nella prima categoria vocaboli come *arraggiatissima* ("[S]piò, questa volta arraggiatissima, la voce femminile" CT, p. 114), dal sic. *arraggiatu* (cfr. VS s.v.); *grannissimo* (si veda, p.es., "[Q]uel grannissimo cornuto del ragioniere Gargano" ON, p. 67), dal sic. *granni* (cfr. VS s.v.); *nirbusissimo* ("[F]ece Prestia nirbusissimo" LM, p. 166), dal sic. *nirbusu* (cfr. VS s.v.); *scantatissimi* ("I vecchi, scantatissimi, accettano" GT, p. 259), dal sic. *scantatu*; *strammissimo*, dal sic. *strammu* (cfr. VS s.v.), come nella battuta di dialogo che riportiamo di séguito: "Certo che mi pare strammo. Strammissimo" (ON, p. 174). Quest'ultimo esempio, peraltro, si può intendere come una particolare variante di *incrementum*, un altro dei processi impiegati per l'amplificazione, il quale "consiste in una definizione linguistica, che aumenta gradualmente iniziando dal limite inferiore dell'oggetto da amplificare"¹⁷. Sebbene l'*incrementum* si realizzi solitamente tramite l'accumulo graduale di sinonimi, non si può non rilevare, anche nell'esempio tratto da *L'odore della notte*, una progressiva intensificazione dell'oggetto del discorso, ottenuta per mezzo dell'accostamento tra grado positivo e superlativo del medesimo aggettivo.

Passando alla seconda categoria di parole, ovvero agli aggettivi dotati di una certa marcatura elativa già al grado positivo e ulteriormente iperbolicizzati per mezzo di *-issimo*, si pensi, solo per riportare una stringata campionatura, ad *abbondantissima* (VV, p. 18, detto di capigliatura), *acutissimi* (FA, pp. 34, 113, detto di occhi), *estremissima* (CT, p. 55, detto di destra "corrente partitica"), *tenuissimo* (FA, p. 124, detto di chiarore).

Altrettanto numerosi sono i casi degli avverbi elativi in *-mente* (o sic. *-menti*) formati da partire da aggettivi al grado superlativo: si pensi a *minutissimamente* (CT, p. 141),

¹² Per cui si ricordino le definizioni di Lausberg: i *verba singula* sono "singole parole" dotate di "un corpo verbale" e di "un contenuto verbale" estratte da chi parla (o scrive) dalla propria riserva personale (*copia verborum*); con l'espressione *verba coniuncta*, invece, si intende la "connessione delle parole", a loro volta reperite dall'oratore o dallo scrittore all'interno della sua *copia figurarum* (cfr. H. LAUSBERG, *Elementi di retorica*, cit., pp. 67-68).

¹³ D. CORNO, "Amplificazione", in R. SIMONE, *L'enciclopedia dell'italiano*, Roma, Treccani, 2010, p. 56.

¹⁴ R. CIMAGLIA, "Intensificatori", in R. SIMONE, *L'enciclopedia dell'italiano*, cit., p. 666.

¹⁵ L. GAETA, "Alterazione", in R. SIMONE, *L'enciclopedia dell'italiano*, cit., p. 55.

¹⁶ Sull'uso del dialetto come strategia elativa cfr. *infra* § 3; cfr., inoltre, C. TUNDO, "La paura (e non solo) di Montalbano. Su alcune locuzioni dialettali legate alla sfera sensoriale ed emotiva nei polizieschi di Andrea Camilleri", «Carte Romanze», 5.12.1 (2024), pp. 389-406.

¹⁷ H. LAUSBERG, *Elementi di retorica*, cit., p. 56.

rarissimamente (ON, p. 156), *strittissimamenti* (GT, p. 76), *urgentissimamenti* (PR, p. 46); a questi bisogna aggiungere una delle (ormai proverbiali) locuzioni avverbiali prodotte dalla *verve* onomaturgica del personaggio di Catarella: *sicurissimanente di sicuro* (GT, p. 178).

Ma il suffisso *-issimo*, anche per influenza dell'italiano contemporaneo e pubblicitario¹⁸, risulta non di rado applicato anche a sostantivi, che risultano così intensificati o iperbolicizzati: si vedano, a titolo d'esempio, i casi di *padronissimo* ("«Posso sedermi?». «Padronissimo, commissario»" LM, p. 90) e *tuttissimo*, che, ancora nell'idioletto/iddioletto di Catarella, rafforza la loc. sost. *tutto di tutto*, a sua volta tautologicamente iperbolica: "Tutto di tutto tuttissimo ci feci stampa, dottori!" (GT, p. 55)¹⁹.

Altri suffissi

Restando ancora nel terreno dei meccanismi di formazione delle parole, il suffisso elativo non è l'unico a fungere da intensificatore. Sono numerosi, infatti, i "suffissi espressivi" che, applicati ad aggettivi, nomi, verbi e avverbi, "consentono [...] ampi margini per amplificare o diminuire" l'oggetto del discorso²⁰: siamo naturalmente nel perimetro dell'alterazione.

Il suff. *-one*, canonicamente di valore accrescitivo, è usato in modo produttivo anche per formare "sostantivi animati denominali che indicano chi è caratterizzato da una certa qualità o particolarità, considerata negativa, espressa dal soggetto o dall'aggettivo di base"²¹. In casi simili, il suffisso assume dunque "valore qualitativo, spesso peggiorativo", antifrastico o ironico²²; e ne troviamo riscontro, all'interno del *corpus*, nella stringata campionatura che riportiamo di séguito. L'alterato *amiconi*, ad esempio, in un passaggio de *La voce del violino* in cui si commenta una telefonata avvenuta tra Montalbano e l'avvocato Guttaduro, storico difensore dei mafiosi del territorio ("Si salutarono da amiconi" VV, p. 140), è usato con valore antifrastico; e ancora, ne *Il ladro di merendine*, il denominale ormai lessicalizzato *pistolone*, nell'accezione di "grossa pistola", è funzionale a creare un'antitesi tra l'arma e il suo possessore, il colonnello Lohengrin Pera, un altro dei personaggi negativi della saga, di bassa statura (sia morale, sia fisica), definito "nano" dal commissario: "Vuoi vidiri che il nano era armato di un pistolone due volte più granni di lui?" (LM, p. 213)²³.

¹⁸ Cfr. R. CIMAGLIA, "Intensificatori", cit., p. 667.

¹⁹ Sugli usi di *tutto* cfr. *infra* § 2.2. A margine si segnala che non mancano, all'interno del nostro *corpus*, esempi di superlativi assoluti in forma analitica costruiti con un avverbio di quantità seguito dall'aggettivo al grado positivo; con *molto*: "Bisogna essere abili, molto abili" (FA, p. 90); con *tanto*: "[R]agionò che in fondo non era tanto grave non aver registrato niente" (LM, p. 226); con *assai*: "Quella sarebbe stata una serata assai tinta, per gli affari di Gegè" (CT, p. 146). Regolarmente analitiche sono anche le forme di superlativo relativo che pure occorrono abbondantemente. Soltanto due casi, a puro titolo esemplificativo: "Montalbano si rese conto che non di paura si trattava, ma del tentativo di raggiungere il più ovvio e praticato degli accomodamenti tra uomo e donna" (FA, p. 63); "Soprattutto perché gli aveva provocato un altro pinsero e questo certamente il più fastidioso di tutti" (GT, p. 11).

²⁰ Cfr. D. CORNO, "Iperbole", in R. SIMONE, *Enciclopedia dell'italiano*, cit., p. 696.

²¹ Cfr. GRADIT s.v.; ma si veda anche L. MERLINI BARBARESI, "Aggettivi deaggettivali", in M. GROSSMANN, F. RAINER (a cura di), *La formazione delle parole in italiano*, Tübingen, Niemeyer, 2004, p. 446.

²² Cfr. L. GAETA, "Accrescitivo", in R. SIMONE, *L'enciclopedia dell'italiano*, cit., pp. 14-16.

²³ Significativo è qui anche il ricorso al sost. *nano*, sulla cui multivocità semantica Camilleri gioca – di certo consapevolmente –, a partire dal significato estensivo di "persona dalla statura notevolmente ridotta rispetto alla norma" e figurato di "persona di scarsa levatura intellettuale e morale" (GRADIT s.v.) che il sostantivo può assumere.

Di segno iperpeggiorativo, poi, risulta il sost. *porcone*, in cui il suffisso assume il suo valore canonico di accrescitivo, a esaltare il valore ingiurioso connaturato al sost. di base *porco* (qui, naturalmente, in senso figurato). In questo contesto, l'alterato è peraltro interpretabile come un disfemismo; potenzialmente offensivo, il vocabolo è impiegato in tono affettuoso e scherzoso dal personaggio di Ingrid all'interno di una breve conversazione telefonica, durante la quale la donna crede di parlare con un suo caro amico (ignara che, in realtà, dall'altra parte della cornetta, c'è Montalbano): "Ci sei ancora? Ti sei addormentato in piedi? Quanto hai scopato stanotte, porcone?" (FA, p. 46).

Spregiativi, sebbene usati in senso scherzoso, risultano anche gli alterati *donnone* ("«Lei il commissario Montaperto è» fece il donnone cinquantino che gli rapri la porta" GT, p. 41), ormai lessicalizzato, e *macchinone* ("Doppo ricomparvero vestiti, astutarono la luce, se ne ripartirono col macchinone grigio metallizzato di lui" LM, p. 76), entrambi con cambio di genere, che di solito subiscono le basi sostantivali femminili.

Un altro suffisso con valore peggiorativo-dispregiativo che produce alterati di segno elativo è *-accio*. Tra i vocaboli così formati sono attestati *violinaccio* (VV, p. 195), l'idiomatizzato *battutaccia* (FA, p. 46; CT, p. 259) e gli ormai lessicalizzati *momentaccio* (LM, p. 89), *poveraccio/-i* (al sing. FA, p. 91; GB, p. 43; al pl. CT, p. 227; LM, p. 200) e *gallinaccio*, usato nell'accezione popolare di "tacchino"²⁴, come si intuisce dal contesto di occorrenza: "Nicolò Tommaseo scinnì rosso in faccia, il suo collo da impiccato pareva quello di un gallinaccio" (VV, p. 32).

Sempre al campo semantico dell'ornitologia rimanda il paragone presente in seno al contesto di séguito riportato: "Lo scanto gli faceva tirare fora una voce da galletto strangolato" (GB, p. 189); qui l'alterato non è da intendersi nel senso figurato di "giovane vivace, baldanzoso e spavaldo"²⁵, ma il suff. *-etto* conferisce al vocabolo una certa connotazione ironica (o, se vogliamo, spregiativa), e contribuisce a rendere più plastica l'immagine sonora di una voce stridula, acuta e penetrante. Il valore diminutivo solitamente attribuito al suff. *-etto* si rileva invece in alcuni sostantivi aventi a che fare con spazi e ambienti commerciali o domestici, che Camilleri intende dotare di un certo "colore"²⁶ affettivo. Si vedano a tal proposito *magazzinetto* (VV, pp. 137, 139), *negoziotto* (CT, p. 192), *cameretta* (3 occ. tra LM e VV), *casetta/-e* (18 occ. tra FA, CT, LM e GT), *cucinetta* (FA, p. 126; PR p. 108)²⁷. E di segno affettivo è l'uso di *-etto* con valore vezzeggiativo nel contesto seguente: "[B]albettava piangendo la giovane abbracciando forte il suo pargoletto, il suo angioletto" (GT, p. 40)²⁸.

Ma il medesimo suffisso può "conferire alla base e all'intero enunciato una ricca gamma di significati connotativi e pragmatici che variano a seconda della situazione comunicativa e che si offrono a svariati usi discorsivi"²⁹: ne sono la prova alcuni casi in cui *-etto* assume valore spregiativo o ironico-sarcastico. Si pensi all'alterato lessicalizzato

²⁴ Cfr. GRADIT s.v.

²⁵ Cfr. GRADIT s.v.

²⁶ H. LAUSBERG, *Elementi di retorica*, cit., p. 54: "La colorazione partigiana di circostanze e dati oggettivi, specialmente in senso attenuante, che restringe e diminuisce (mitiga [...]), è chiamata *color*".

²⁷ Il ricorso all'alterazione a fini affettivi è piuttosto frequente nei romanzi polizieschi di Camilleri: cfr. C. TUNDO, *Andrea Camilleri e «una lingua di cose». Lettura linguistica, lessicale e testuale dei primi romanzi di Montalbano*, Firenze, Franco Cesati, 2024, pp. 76-77.

²⁸ Questo passaggio può anche essere considerato un esempio emblematico di "amplificazione dei *verba singula*" realizzata tramite una "scelta amplificante e partigiana di sinonimi" (H. LAUSBERG, *Elementi di retorica*, cit., p. 55) – nel nostro caso i sost. alterati *pargoletto* e *angioletto*. Un altro caso simile è il seguente: "E che c'è da capire, commissario? Tutto è chiaro lampanti come il sole" (CT, p. 39); compare qui, infatti, la scala sinonimica degli agg. *chiaro* e *lampanti* (quest'ultimo sicilianizzato nella morfologia finale).

²⁹ L. MERLINI BARBARESI, "Alterazione", in M. GROSSMANN, F. RAINER (a cura di), *La formazione delle parole in italiano*, cit., p. 265.

ometto, in uso nel contesto d'occorrenza nella doppia accezione di “uomo di statura piuttosto bassa o di modeste condizioni economiche” e “uomo di scarso livello intellettuale e culturale”³⁰:

Non l'aveva notato prima perché l'omo era in piedi, dall'altra parte dell'auto, ma era talmente corto di statura che non arrivava a superare il tettuccio. Praticamente un nano, o poco più. Correttamente vestito, occhialini d'oro. “S'è fatto aspettare” fece l'ometto venendo avanti (LM, p. 209)³¹.

Lo stesso può dirsi per un altro alterato lessicalizzato, *scenetta*: “«Perché m'hai fatto assistere a questa scenetta d'avanspettacolo?» spiò Augello” (GB, p. 145).

La parola *scenetta*, che assume qui un valore spregiativo per effetto del suffisso *-etta*, è anche la testa di un sintagma nominale a struttura SN + SPrep, *scenetta d'avanspettacolo*, reso ancora più spregiativo dalla presenza di uno dei costituenti del SPrep, il composto *avanspettacolo*, con cui si indica uno “spettacolo di varietà di gusto popolare che, in passato, precedeva o seguiva la proiezione dei film nei cinemateatro”³². Questo SN elativo è tutt'altro che accessorio o esornativo, bensì strettamente funzionale alla narrazione e alla caratterizzazione dei personaggi: è infatti in grado di condensare e rendere icasticamente sia la tendenza alla teatralità del personaggio di Montalbano, al quale Augello si sta rivolgendo, sia, al contempo, la diffidenza di Augello stesso nei confronti del suo superiore.

Valore sarcastico è possibile attribuire al suffisso *-etta* applicato alla base *orgia*, ascrivibile al dominio semantico della sessualità e delle pratiche amorose, a formare la parola *orgetta*: “Era il loco ideale per chi voliva venire a farsi i commodi sò, come portarsi ammucciuni una fimmina, organizzare una bisca, un'orgetta, una sniffata colossale” (GB, p. 152)³³.

Ancora un effetto ironico, di segno amplificante, provoca il suff. *-ina* applicato a nomi d'azione deverbali in *-ata*; si vedano per questo, a titolo d'esempio, *leccatina* (LM, p. 146), *scopatina* (FA, p. 41) e *sucatina* (CT, p. 12)³⁴. E di segno ironico risulta l'applicazione del suff. *-ino* nei seguenti casi: *gridolino* (ON, p. 89), *braccine* (GB, p. 214) e *faccino* (VV, p. 19).

³⁰ Cfr. GRADIT s.v.

³¹ Il personaggio descritto è nuovamente il colonnello Lohengrin Pera; e si noti ancora, nell'intorno linguistico di *nano* e *ometto*, il sapiente uso antifrastico di suffissi solitamente di valore vezzeggiativo o diminutivo (come *-uccio* e *-ino*), applicati a parole riguardanti oggetti o loro parti (come *occhialini* e *tettuccio*), che concorrono attivamente a tratteggiare in senso negativo il soggetto.

³² GRADIT s.v.

³³ Il periodo in questione è costruito sfruttando uno dei “fondamentali procedimenti dell'amplificazione” (G. LAVEZZI, *Breve dizionario di retorica e stilistica*, cit., p. 9): l'accumulazione. In particolare, si distingue un'accumulazione coordinante nell'accostamento di elementi con la medesima funzione sintattica: i verbi *farsi*, *portarsi* e *organizzare* (peraltro tutti coniugati all'infinito, anche quando pronominali). Inoltre, nel medesimo periodo è incastonata quella che, con Spitzer, potremmo definire una enumerazione caotica, ovvero una “accumulazione di parole o sintagmi di contenuto eterogeneo”, in cui il legame fra i vari elementi è basato sulla “semplice associazione di idee” (G. LAVEZZI, *Breve dizionario di retorica e stilistica*, cit., p. 51): tra i costituenti dell'enumerazione, oltre a *orgetta*, figurano i sost. *bisca* e *sniffata* (voce gergale a sua volta iperbolicizzata dall'agg. *colossale*).

³⁴ Per nomi d'azione siciliani come *ammazzatina*, *arrubbatina* e *sparatina*, oppure ancora *fuitina* e *scappatina*, il suffisso *-ina* è da considerarsi “non alterativo-valutativo”, bensì “derivativo” (cfr. S. C. SGROI, “L'italiano regionale e (regional-)popolare in Sicilia”, in G. ALFONZETTI, L. AMENTA, S. C. SGROI, “Il siciliano tra dialetto e lingua: linee descrittive”, in G. RUFFINO (a cura di), *Lingue e culture in Sicilia*, I-II, Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 2013, p. 159).

Non è forse occasionale l'uso sardonico di *-ino* in riferimento a parti del corpo (*braccine* e *faccino*) che riguardano figure negative (o comunque non completamente positive) della serie poliziesca – in questo caso rispettivamente il pavido e pauroso giornalista Sozio Melato e il giudice Tommaseo, invisibile al protagonista –, come se il meccanismo grammaticale dell'alterazione contribuisse, nella prassi scrittoria camilleriana, ad assegnare una precisa collocazione assiologica ai personaggi del microcosmo di Vigàta. Questa ipotesi è supportata anche dalla circostanza, esattamente speculare, che vede il ripristino del canonico valore diminutivo di *-ino*, con chiara connotazione affettiva, nella formazione di parole come *corpicino* (GB, p. 108), *dentino* (CT, p. 132) e *nasino* (ON, p. 70) riferite a figure positive, innocenti, fragili o più deboli, come i bambini (nei primi due casi) o le donne (nell'ultimo).

Prefissi intensivi

Soltanto un cenno a un altro meccanismo di formazione delle parole con effetti amplificanti: l'applicazione di prefissi con intrinseco valore elativo come gli it. *super-*, *ultra-*, *stra-* e il dial. panmeridionale *cata-*.

Troviamo *super-* unito a un part.pass. con valore aggettivale (*valutato*): “E lo sapevano gli ascoltatori a cosa si dedicava, nel bel mezzo di questa tragica situazione, il supervalutato commissario Montalbano?” (LM, p. 119); *ultra-*, invece, occorre spesso in unione con parole composte indicanti l'età, formate con il confisso it. *-enne* o con il suff. *-ino*, che sostituisce *-enne* nel Meridione d'Italia³⁵: si vedano, a titolo d'esempio, *ultracinquantenne* (FA, p. 113), *ultrasettantenni* (CT, p. 168), *ultraottantino* (GT, p. 112), *ultrasittantino* (GB, p. 27 e PR, p. 15). Il pref. *stra-*, invece, è attestato nei romanzi spogliati in unione con agg. qualificativi, a formare parole elative come *stragrande* (GB, p. 21, nella collocazione *stragrande maggioranza*) o *stracolmo* (detto di *teatro* in CT, p. 259); ma è piuttosto interessante la co-occorrenza, specie all'interno di voci verbali, di *stra-* e del pref. *cata-* (quest'ultimo, nei composti con verbi, rafforzativo dell'“idea espressa dal verbo”³⁶ stesso). Si vedano a tal proposito i procomplementari *catastrafotte[rsene]* e *stracatafotte[rsene]* ‘non preoccuparsi minimamente’ (“[D]i quello che avrebbe potuto dirgli altamente se ne catastrafotteva” LM, p. 210; “Un memento continuo, del quali però tutti altamente se ne stracatafottevano” PR, p. 193).

2.2. Anteposizioni e posposizioni

Gli aggettivi qualificativi bello e buono usati come intensificatori

Gli aggettivi qualificativi come *bello* o *buono*, preposti o posposti a sostantivi, fungono da intensificatori della parola che li segue o li precede³⁷.

Nei casi che stiamo per illustrare, è evidente il valore antifrastico di *bello* e, di conseguenza, dell'intera amplificazione; si pensi a *bell'amico* (“Che bell'amico!” VV, p. 107), *bella botta* (“Decise di dargli una bella botta” VV, p. 86), *bella sciarra* (“Se vuoi che ci facciamo una bella sciarra, facciamola” CT, p. 134). Degni di nota, sempre con l'impiego antifrastico di *bello*, alcuni sintagmi nominali la cui testa è costituita da parole o loc.sost. tutte collocabili nella sfera semantica del pensiero: *bella pinsàta/pensata* (6 occ. nei primi otto romanzi del ciclo), *bella alzata d'ingegno* (5 occ. nei primi otto

³⁵ Cfr. G. ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, I-III, Torino, Einaudi, 1966-1969, § 1094.

³⁶ G. ROHLFS, *Grammatica storica*, cit., § 1007. Si pensi, solo con *cata-*, al frequentissimo *cataminarsi* ‘muoversi’ (p.es.: “Non poteva assolutamente cataminarsi” PR, p. 212).

³⁷ Si veda R. CIMAGLIA, “Intensificatori”, cit., p. 667.

romanzi del ciclo), *belli pinsèri* (GT, p. 82). Interessante, infine, l'espressione iperbolica *gran bella camurria* ("Ne ho dato copia a Catarella per i riscontri d'archivio, ma sarà facenna longa, una gran bella camurria" GB, p. 88), nella quale si registra la contemporanea occorrenza di uno dei "dialettismi-bandiera"³⁸ del lessico camilleriano (*camurria* 'grana particolarmente fastidiosa'), la cui semantica è di per sé elativa, in unione con l'agg. *bello*, a sua volta rafforzato da *gran*.

Né mancano i casi in cui *bello* funge da intensificatore di altri agg. qualificativi, come nei seguenti: *bella frisca* ("Montalbano pigliò un bummolo con dell'acqua dintra, tenuta bella frisca" CT, pp. 211-212), *bella chiara* ("Nenè Sanfilippo ha scritto tutta la storia, bella chiara" GT, p. 280), *belle aperte* ("Arrivato alla mia altezza, mi ha fatto ciao ciao, con le cinque dita della mano belle aperte" GT, p. 160).

Inoltre, *bello* risulta utile anche a rafforzare il part.pass. con valore aggettivale quando è usato all'interno del nesso *bello e*; si vedano gli esempi di *bello e servito* ("Il dottor Ernesto Panzacchi era bello e servito" VV, p. 108) e *bello e fottuto* ("[L]ui era bello e fottuto" VV, p. 155)³⁹.

La posposizione dell'agg. *buono* a sost. indicanti determinazioni di tempo, invece, è spesso utile a rendere l'idea di una dilatazione temporale: si pensi alle espressioni *mezzorata buona* (VV, p. 32 e ON, p. 84), *un'ora buona* (LM, p. 131) o *tre ore buone* (CT, p. 120).

Altri aggettivi qualificativi usati come intensificatori (vero, bassa, santa)

Con l'agg. *vero*, oltre alle costruzioni analitiche⁴⁰ a struttura [un vero] + [sost.m./sost. f.] del tipo *un vero artista* (CT, p. 138) / *una vera carogna* (CT p. 221), si segnala l'alta frequenza del modulo [un/-a vero/-a e proprio/-a + sost.m./sost.f.] (32 occ. nei primi otto romanzi della serie). Ma colpiscono, con l'impiego di questo agg. qualificativo, i sintagmi tautologici, di chiara marca iperbolica, *vera virità* (GT, pp. 57, 60 e GB, p. 12) e *virità* (GT, p. 272) / *verità vera* (GT, p. 164), che occorrono in alcuni frangenti della narrazione caratterizzati da particolare *pathos*: sono infatti quelli destinati all'autoriflessione del protagonista, colto, come in un monologo interiore, a rimuginare su sé stesso, sulle modalità con cui si relaziona con le persone a lui care, oppure su alcuni casi su cui sta indagando e che lo hanno particolarmente colpito⁴¹.

Tra gli aggettivi qualificativi impiegati in funzione di intensificatori è possibile menzionare anche *bassa*, che, unito a sost., forma alcune collocazioni di segno elativo. È il caso di *bassa macelleria*, loc.sost. usata nel contesto di occorrenza nel senso fig. di "operazione o procedura caratterizzata da una certa rozzezza o anche da superficialità o

³⁸ M. DARDANO, G. FRENGUELLI, G. COLELLA, "Le parole della narrativa", in M. DARDANO, G. FRENGUELLI (a cura di), *L'italiano di oggi*, Roma, Aracne, 2008, p. 163.

³⁹ Il medesimo nesso è usato anche in unione con il sostantivo *catàfero* 'cadavere' nel romanzo *Il cane di terracotta*, a indicare la morte certa del personaggio di Rizzitano: "Dopo l'incontro col geometra, s'era quasi deciso a lasciar fottere tutto, fatto persuaso che Rizzitano fosse bello e catàfero" (CT, p. 245).

⁴⁰ Cfr. N. GRANDI, "Intensification processes in Italian", in M. NAPOLI, M. RAVETTO (a cura di), *Exploring intensification: synchronic, diachronic and cross-linguistic perspectives*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins, 2017, p. 62.

⁴¹ Si vedano i seguenti contesti di occorrenza: "Una delle ragioni per le quali temeva la promozione e l'inevitabile trasferimento era la certezza che non sarebbe stato mai più capace, in un altro posto, di costruire una squadra come quella che, miracolosamente, era riuscito a mettere assieme a Vigàta. Ma, mentre lo pinsàva, sapeva che manco questa era la vera virità per quello che stava in quel momento patendo, per la sofferenza, eh, cazzo, sei riuscito finalmente a dirla la parola giusta, che fa, ti vrigognavi?, ripetila la parola, sofferenza, che provava" (GT, p. 57); "La virità vera era che gli tagliava il coraggio, si scantava di trovare puntuale conferma nelle parole di Nenè Sanfilippo dell'idea che gli era passata per la testa dopo che Ingrid se ne era andata" (GT, p. 272); "Decise di farsi due passi al porto. La verità vera era che non gli spirciava di vedere quello che s'aspettava di vedere in via Cavour" (GT, p. 164).

faciloneria”⁴²: “Telefona a due suoi uomini, che sappiamo, senza riuscire a provarlo, essere gli addetti alla bassa macelleria” (FA, p. 176); ma si veda anche la collocazione *bassa manovalanza* (“[Q]uelli che sono incaricati di nasconderla e custodirla, altra bassa manovalanza” PR, p. 76), nella quale il sost. è usato nel significato estensivo di “coloro che, all’interno di un’organizzazione, anche criminale, svolgono semplici compiti esecutivi”⁴³.

Ma nei romanzi spogliati sono attestate anche altre collocazioni, spesso coinvolte nella formazione di loc.avv. di valore modale, costruite con un altro agg. qualificativo: *santa*. Si vedano *santa pazienza* (8 occ. tra FA, CT, LM, VV e GT) / *pazienza* (GT, p. 16)⁴⁴, ma anche *santa pace* (CT, pp. 14, 32) / *paci* (GB, p. 104), che occorre sempre nella loc.avv. *in santa pace/paci*. L’agg. *santa*, infine, può precedere vocaboli indicanti determinazioni di tempo, formando SN di marca amplificante come *santa jurnata* e *santa matinata*. Di più: i SN così formati vengono ulteriormente intensificati da un altro SN, *tutta la*, per cui si vedano i seguenti contesti di occorrenza: “Dottore, ho travagliato tutta la santa jurnata per lei” (CT, p. 217) e “Ah dottori dottori! [...] È tutta la santa matinata che...” (GT, p. 234). Quello poc’anzi descritto è soltanto uno dei numerosi usi in funzione intensiva di *tutto*: ne discutiamo più approfonditamente di seguito.

Il caso di tutto

Che venga preposto o posposto, *tutto* agisce spesso da intensificatore. È coinvolto nella formazione di loc.avv. quali *del tutto* ‘totalmente’ (p.es.: “In fondo, quella sull’assassinio del picciliddro extracomunitario era un’indagine del tutto personale” GB, p. 190; ma si contano 19 occ. nei primi otto romanzi del ciclo di Montalbano); *tutto ‘nzèmmula* ‘improvvisamente’ (32 occ. nei primi otto romanzi, con la variante *tutt’inzèmmula*). Lo si ritrova, poi, in SN iperbolici quali *tutto di tutto* (VV, p. 68; GT, p. 35; GB, p. 197) o l’iperlativo *tutto di tutto tuttissimo* della lingua di Catarella (GT, p. 55), di cui abbiamo già discusso al § 2.1⁴⁵.

In funzione avverbiale, è rafforzativo dell’agg. che lo segue, come accade nei casi che qui riportiamo: *tutto acchittato* (“Fazio si fece vedere tutto acchittato con una divisa fiammante” CT, p. 66), *tutto buio* (FA, p. 149), *tutto vagnato* (LM, p. 226). In frasi enfatiche, può esercitare il ruolo di intensificatore anche di sostantivi, insieme ai quali forma sintagmi con funzione aggettivale, come nel caso di *tutto vetri* riferito a *salone* (“Un’ampia anticamera che immetteva in un salone tutto vetri e in altre càmmare” GT, p. 285), o di *tuttossa*, detto di *fimmina* (GT, p. 28), in cui la grafia univerbata della loc., altrimenti composta da parole autonome, ne rende ancora più trasparente il valore aggettivale.

Numerosi anche i casi in cui *tutto* viene impiegato in funzione predicativa. Si vedano, solo per fare alcuni esempi, i seguenti contesti di occorrenza: “«Sissi» rispose l’agente che, si vedeva, era tutto un fascio di nervi e sudava” (CT, p. 29); “«Sono tutto un dolore» fece, passando allato ad Augello” (GT, p. 254); “Montalbano era tutto un sudore, il disagio che provava l’irritava ma non poteva farci niente” (GB, p. 119); “Si susì tutto duluri duluri per lo scomodo col quale aveva dormito, corse verso il bagno” (ON, p. 97).

⁴² GRADIT s.vv. “basso” e “macelleria”.

⁴³ Si veda anche GRADIT s.v. “manovalanza”.

⁴⁴ In otto casi su nove i sintagmi costruiti con *pazienza* e il premodificatore *santa* risultano retti dalla preposizione *con*.

⁴⁵ Più in generale, come si diceva, l’eloquio di Catarella è fitto di espressioni iperboliche, che spesso amplificano “un’immagine o un concetto oltre il verosimile” (L. MATT, *Manuale di stilistica*, Firenze, Vallecchi, 2024, p. 61).

L'ultimo contesto tratto da *L'odore della notte* è interessante non soltanto per l'uso intensivo di *tutto*, ma anche per la presenza della reduplicazione del sost. sic. *duluri* a formare la loc. *duluri duluri*. D'altronde, la ripetizione rientra a pieno titolo tra le principali strategie di amplificazione di carattere grammaticale: e Camilleri, come stiamo per vedere, vi ricorre sistematicamente nei suoi romanzi polizieschi.

2.3. Ripetizione

Reduplicazione di aggettivi, avverbi, sostantivi e verbi

Partiamo dalla più classica tipologia di “raddoppiamento espressivo”⁴⁶, che consiste nella ripetizione di un lessema volta a provocare un effetto di “intensificazione accrescitiva”⁴⁷.

Sono numerosissimi, nei romanzi spogliati, i casi di reduplicazione dell'aggettivo. Si vedano gli esempi seguenti: *chiari chiari* (detto sempre di *occhi*, 3 occ. tra VV e GB); *facili facili* (CT, p. 112; detto di *domandine*, con il contemporaneo ricorso a un'altra strategia di amplificazione: l'alterazione); *frisco frisco*, detto di *ovo* (CT, p. 232), ma impiegato anche in funzione predicativa (“Camminavo frisco frisco e un figlio di buttana mi sorpassa, a momenti gettandomi fuori dalla strada” FA, p. 158), e *fresco fresco* col valore di ‘recentissimo’, antifrasticamente riferito a *morto* (“Si tratta di un morto di giornata, fresco fresco” CT, p. 149; “Non voleva fare per telefono il nome di Balduccio Sinagra ora che c'era un morto fresco fresco di mezzo?” GT, p. 220); *leggera leggera* (di *acqua* in CT, p. 171); *nica nica* ‘piccolissima’ (detto di *porta* in FA, p. 98 e di *piazza* in PR, p. 200); *sicco sicco* (6 occ. tra LM e GB, sempre in riferimento alla corporatura particolarmente esile di alcuni personaggi).

Altamente frequenti sono anche le reduplicazioni di avverbi, a formare loc. avv. di valore modale come le sic. *adasciu adasciu* ‘lentamente’ (CT, p. 92) e *ranto ranto* ‘vicino’ (GB, p. 198, ma la loc. occorre anche in altri romanzi), o l'it. *appena appena* ‘scarsamente, a stento’ (GT, p. 123, ma con altre attestazioni). Quest'ultima locuzione può anche assumere il valore temporale di ‘da poco tempo, or ora’, come nel seguente esempio: “Ritornò sull'ex viottolo e dopo un centinaio di metri si venne a trovare davanti alla cancellata di una villetta appena appena finita di costruire” (ON, p. 53); e lo stesso si dica per *allora allora* ‘in quel momento, da pochissimo’⁴⁸: “Mimi pareva allora allora nisciùto da sotto la doccia” (GT, p. 57)⁴⁹.

Né mancano le reduplicazioni di sostantivi. In alcuni casi, “viene denotata al grado più alto la proprietà saliente del nome”⁵⁰; si pensi all'esempio emblematico di *zio zio*, che occorre nel contesto di séguito riportato⁵¹:

“Domandagli se quello che ha visto è suo zio zio”.

“Ma che domanda cretina è?”.

“Non è cretina. Anche a me mi hanno chiamato zio e non lo sono per niente”.

François spiegò che quello che aveva visto era zio zio, in quanto fratello di sua madre (LM, p. 120).

⁴⁶ L. GAETA, “Accrescitivo”, cit., p. 15.

⁴⁷ L. GAETA, “Accrescitivo”, cit., p. 15.

⁴⁸ Cfr. GRADIT s.v.

⁴⁹ A margine, un breve cenno alle congiunzioni; sebbene non si siano registrati, nei romanzi spogliati, casi di reduplicazione, è opportuno segnalare la presenza di *cioè a dire* (PR, pp. 30, 77), variante di più espressiva e ridondante di *vale a dire*.

⁵⁰ L. GAETA, “Accrescitivo”, cit., p. 15.

⁵¹ Ma si veda anche il sintagma elativo *tutto tutto*: “«Senti, voglio sapere tutto di un ingegnere edile di Vigàta, si chiama Aurelio Di Blasi». «Tutto tutto?» spiò Fazio. «Tutto tutto». «Tutto tutto per me significa macari le voci, le filame»” (VV, p. 57).

In altri casi, invece, la reduplicazione dei sostantivi forma sintagmi con funzione aggettivale o predicativa. Si vedano i seguenti esempi: *pieghe pieghe* ‘sgualcito, spiegazzato’ detto di *vestito/vestiti* (“Davide Griffo apparse stralunato, la varba lunga, gli occhi rossi, il vestito pieghe pieghe” GT, p. 103; “Spettinato, i vestiti pieghe pieghe, un’ariata di pirsona sfinita” GT, p. 191); *pizzi pizzi*, detto di *luna* (locuzione per la quale lo stesso Camilleri offre, per via sinonimica, la definizione di “merlettata”: “[P]oteva sostenere d’avere visto la luna pizzi pizzi, merlettata” CT, p. 43); *spilli spilli e formicole formicole* (“[E] si sente tutto l’arto spilli spilli. O formicole formicole” PR, p. 19). Ai casi fin qui menzionati può aggiungersi la loc. agg. invariabile ormai lessicalizzata *terra terra* “rozzo, grezzo” (cfr. GRADIT s.v. *terra*), che occorre nel seguente contesto: “Allora le faccio un esempio terra terra” (CT, p. 166). Tuttavia, la loc. costruita con la reduplicazione del sost. *terra* può anche assumere funzione avverbiale col valore di ‘in basso’, come nei seguenti casi: “«Che prezzo ha sul mercato?» spiò il commissario che di solito volava terra terra, in paradiso non ci era mai arrivato” (VV, p. 184); “«I rami più bassi strisciavano e si contorcevano terra terra” (GT, p. 97)⁵².

Interessanti, infine, le ripetizioni che coinvolgono i verbi; in particolare, risultano ben attestate nei romanzi spogliati alcune dittologie costruite mediante la giustapposizione di due voci verbali tra loro in rapporto di coordinazione, in cui il secondo verbo è formato con l’aggiunta del pref. *ri-*, variante di *re-*, che, com’è noto, ha valore iterativo (e dunque in qualche modo intensivo). Vediamo alcuni esempi: *dai e ridai* (FA, p. 91), *passò e ripassò* (GB, p. 154), *pesta e ripesta* (FA, p. 91), *spii e rispìi* (LM, p. 208), *squillava e risquillava* (PR, p. 24), *taliò e ritaliò* (CT, p. 109) – ma si arriva anche ai casi di verbi sostantivati, come accade per *prova e riprova* (“Ripigliarono a parlarsi quando, dopo un lungo prova e riprova, arrivarono da parte di mare davanti a Punta Pizzillo” ON, pp. 149-150) e per l’icastico esempio che riportiamo di séguito: “Nuttata fitusa, ’nfami, tutta un arramazarsi, un votati e rivotati, un addrummisciti e un arrisbigliati, un susiti e un curcati” (GB, p. 9).

Ripetizioni di frasi o porzioni di frase

Per usare le parole di Lausberg, la “ripetizione dell’uguale”, intesa come “la collocazione ripetuta di una parte di frase già usata nel discorso” è altamente utile all’“*amplificatio emozionale*”⁵³. Come casi di *geminatio* in cui risultano coinvolti sintagmi o intere proposizioni, replicati “in posizione contigua o a breve distanza”⁵⁴, si possono considerare i seguenti esempi tratti dai romanzi oggetto della nostra disamina, in cui spicca l’uso come segnale discorsivo del verbo *ripeto*, il quale, pur avendo significato ormai lessicalizzato, con oscuramento del valore intensivo del pref. *re-*, è passibile di diritto di un’interpretazione iterativa: “Lei ha il dovere, ripeto, il dovere...” (GT, p. 135); “No. Però mi pare, ripeto mi pare, che il bagagliaio fosse aperto” (ON, p. 145).

Ma gli esempi di epanalessi sono senz’altro più numerosi: “Lo so, lo so. Perdonami, perdonami, ma sono fatto così e non mi rendo conto che...” (PR, p. 67); “«Eh no! Eh no! Fino a questo punto no!» fece Prestia nirbusissimo” (LM, p. 166); “È un piromane! È un piromane!” (GT, p. 40).

⁵² Si ricordi, inoltre, che spesso “la reduplicazione del sostantivo con verbi di movimento [è] volta a esprimere il complemento di moto per luogo” (C. TUNDO, *Andrea Camilleri e «una lingua di cose»*, cit., p. 104).

⁵³ H. LAUSBERG, *Elementi di retorica*, cit., p. 132.

⁵⁴ G. LAVEZZI, *Breve dizionario di retorica e stilistica*, cit., p. 53.

Strategie sintattiche di amplificazione

Ciò che risulta evidente dai contesti d'occorrenza poc'anzi riportati è la circostanza che vede implicate nella *geminatio* diverse tipologie di periodi monoproposizionali. D'altronde, l'amplificazione può anche agire in senso attenuante e restrigente, nella direzione della diminuzione⁵⁵. Un caso estremo è rappresentato da una particolare tipologia di periodo monoproposizionale, costruito con una singola parola compresa tra due punti fermi⁵⁶: si tratta dell'avv. *anzi*. Si vedano per questo gli esempi che seguono:

Mimì gli stava davanti con un'ariata che non aveva mai avuto. Non la solita strafottenza. Anzi. Un che di rassegnato, di umile (GT, p. 34);

Freddamente e carognescamente il commissario non volle dargli soddisfazione. Anzi (GT, p. 154);

Non ho niente in contrario che lei vada nell'appartamento dei suoi. Anzi. Se lei trova, tra quelle carte qualcosa che... (GT, p. 194);

Susanna era nella posizione descritta, ma non chiangiva. Anzi. Nella sò espressione Montalbano s'addunò di una determinazione ancora più forte di quella che aveva notato nell'altra fotografia (PR, p. 144).

E financo con reduplicazione dell'avv.: “Però, ora che lei mi ci sta facendo pinsàri, l'altra matina non la sentì. Anzi anzi: doveva essere tanticchia arrifriddato” (LM, p. 86).

In questi esempi, la frase coincidente con *anzi* può essere intesa come un “miglioramento”: si tratta, in termini retorici, di una forma di *correctio*, di “chiarimento semantico”⁵⁷, qui realizzato a livello macrosintattico. E la stessa *correctio* è uno dei mezzi tramite cui si può realizzare l'*incrementum*, uno dei quattro “*genera amplificationis*”⁵⁸.

Ma, ancora sul piano macrosintattico e sempre in direzione dell'amplificazione, si attestano alcune costruzioni ridondanti, che potremmo definire circolari, nelle quali si evidenzia una certa dipendenza, anzitutto semantica, tra gruppi di parole⁵⁹. Si vedano i seguenti casi: “[D]entro c'era tutto e tutto era come sempre” (FA, p. 154); “Si sente tutto di tutto, ogni cosa si sente” (GT, p. 35).

Non è azzardato parlare, per gli esempi poc'anzi riportati, di realizzazioni sintattiche chiasmiche. Un “chiasmo perfetto” è dato, nel caso del contesto tratto da *La forma dell'acqua*, dalla “simmetria dei termini che si ripetono”⁶⁰ (il pron. indef. *tutto* e il verbo *essere*); ma anche nell'esempio estrapolato da *La gita a Tindari* si rilevano sia un perfetto parallelismo semantico (impostato sulla sinonimia delle loc.sost. *tutto di tutto* e *ogni cosa*) sia uno schema sintattico speculare ([predicato + soggetto] // [soggetto + predicato]).

Infine, negli esempi che riportiamo di séguito, la ripetizione dei verbi (*scoprire* e *contare* ‘raccontare’) provoca un effetto amplificante e intensivo, contribuendo alla realizzazione di costruzioni che potremmo definire tautologiche: “Mimì, tu a quest'ora hai scoperto tutto quello che c'era da scoprire” (CT, p. 159); “Il commissario le contò tutto quello che c'era da contare” (PR, p. 71).

⁵⁵ In particolare, “[l]a amplificazione che attenua si chiama *minutio*” (H. LAUSBERG, *Elementi di retorica*, cit., p. 54).

⁵⁶ Si veda I. BONOMI, “Giornali, lingua dei”, in R. SIMONE, *Enciclopedia dell'italiano*, cit., p. 581.

⁵⁷ S. ARDUINI, M. DAMIANI, *Dizionario di retorica*, cit., p. 44; H. LAUSBERG, *Elementi di retorica*, cit., p. 56.

⁵⁸ H. LAUSBERG, *Elementi di retorica*, cit., p. 56.

⁵⁹ Ivi, p. 137.

⁶⁰ G. LAVEZZI, *Breve dizionario di retorica e stilistica*, cit., p. 35.

3. Le strategie lessicali

Anche il comparto più propriamente lessicale gioca un ruolo fondamentale nelle strategie di caratterizzazione iperbolica. Possiamo, da questo punto di vista, individuare almeno quattro categorie di parole più frequentemente coinvolte: (1) i disfemismi o, più in generale, l'impiego di parole ascrivibili ai registri bassi della lingua, fino al turpiloquio; (2) aggettivi e avverbi di natura iperbolica; (3) i modi di dire e le espressioni di natura proverbiale; (4) altre tessere lessicali.

Per quanto riguarda il primo punto, si vedano (tra i tanti che si potrebbero produrre)⁶¹ alcuni contesti in cui l'impiego di espressioni basse va nella direzione, più che dell'intento comico⁶², dell'elatività. Così è per la locuzione verbale di marca volgare *mandare a far[si] fottiri* 'mandare al diavolo'⁶³:

E lei mi viene a contare che mi dovevo preoccupare? Capace che se acchiavo al quarto piano e ci spiavo se abbisognavano, quelli mi mannavano a fàrimi fòttiri! (GT, p. 30);

la locuzione interiettiva *Cristo santo* ad esprimere rabbia, ira o stupore: "Cosa c'era, Cristo santo, che non funzionava?" (LM, p. 225); il disfemismo *stronzi* 'escrementi solidi a forma di cilindro' che ricorre nella similitudine che segue, rafforzata dalla reduplicazione di *campagna campagna*⁶⁴:

Il commissario contemplò l'inquietante capigliatura del suo superiore, abbondantissima e con un grosso ciuffo in alto, ritorto come certi stronzi lasciati campagna campagna (VV, p. 93)⁶⁵;

per non parlare degli innumerevoli contesti in cui sono impiegate due delle parole più ricorrenti nei romanzi dello scrittore di Porto Empedocle⁶⁶, *minchia* – insieme al derivato *minchiata* – (una delle tessere lessicali che "concorre senza dubbio alla sicilianizzazione linguistica" dei romanzi camilleriani)⁶⁷, usata sia come sostantivo (nei diversi significati di 'niente, nulla', 'pene', 'persona sciocca' e con valore pleonastico e rafforzativo), sia

⁶¹ Una ricerca sui termini triviali impiegati da Camilleri nei romanzi del ciclo di Montalbano è consultabile a questo indirizzo <<https://www.parolacce.org/2020/09/06/statistiche-turpiloquio-montalbano>> [ultimo accesso 08 dicembre 2024].

⁶² Per l'impiego dei disfemismi a scopo comico nell'opera di Camilleri, cfr. L. MATT, *Forme della narrativa italiana di oggi*, cit., p. 193 (con esemplificazione tratta da *La rivoluzione della luna*). Segnaliamo qui un raro caso di censura: "In conclusione, ci hanno superbamente incu..." (CAL, p. 97).

⁶³ Cfr. GRADIT s.v. "fottere".

⁶⁴ Per l'impiego massivo di questo tratto (la "reduplicazione dei nominali con verbi di movimento") nella scrittura camilleriana, cfr. L. MATT, "Lingua e stile della narrativa camilleriana", cit., p. 56 (e n. 55).

⁶⁵ Si veda, ne *La gita a Tindari*, questo contesto quasi identico, in cui *stronzi* è sostituito col sostantivo, di medesimo valore, *cacate*: "Montalbano non lo taliava mai negli occhi, ma tanticchia più sopra, rimaneva sempre infatato dalla capigliatura del suo superiore, abbondantissima e con un grosso ciuffo ritorto in alto, come certe cacate d'omo che si trovano abbandonate campagna campagna" (GT, p. 18).

⁶⁶ Un nutrito elenco è in L. MATT, "Lingua e stile della narrativa camilleriana", cit., pp. 50-52; cfr. anche la lista di parole (basata su un *corpus* costituito da sette romanzi) in I. VALENTI, "Aspetti dell'inventività linguistica: Stefano D'Arrigo, Fosco Maraini, Andrea Camilleri", *«In Verbis»*, 4.1 (2014), pp. 237-242.

⁶⁷ Cfr. L. MATT, "Lingua e stile della narrativa camilleriana", cit., p. 50 (alla n. 41).

come interiezione (di meraviglia, di ira, di stupore) e *cabasisi*⁶⁸ (sia come singolo sostantivo col significato di ‘testicoli’, sia soprattutto nelle locuzioni sostantivali e verbali *giramento di cabasisi*, *far girare i cabasisi a q.*, *rompere i cabasisi a q.*, *scassare i cabasisi a q.*)⁶⁹.

Valore iperbolico ha anche l’impiego nel dettato di alcuni avverbi e di locuzioni avverbiali che, a volte da soli, fungono da mezzo amplificativo; si vedano negli esempi che seguono *carognescamente*, *caparbiamente* e *a elica* ‘velocemente’:

Rapri la bocca per parlare, ma il commissario, carognescamente, lo battè sul tempo (ON, p. 11);

Dopo essersi fatto almeno dieci rampe, col fiato tanticchia grosso, Montalbano tuppìò e rituppìò a una porta che restò caparbiamente chiusa (CT, p. 98);

I cabasisi che principiavano a girargli a elica appena sintiva la voci del Questore non erano già un’attivazione? (PR, p. 104);

così come di un’aggettivazione di valore elativo, tutt’altro che neutra, sia in italiano, sia in dialetto. Si vedano nei contesti che seguono *gigantesca*, *’nfami*, *suntuosa*, *fulminea*, *tremendo*, *folgorato*, *tirribilissima*, *firrigno* ‘profondo’ (detto del sonno)⁷⁰, *affatato* ‘incantato’ e la probabile coniazione camilleriana *burdillistica* ‘di gran confusione’:

Rispondere o non rispondere, questo è il problema. L’imbecillità della frase che gli era venuta da pinsare lo vrigognò al punto tale che decise di rispondere, macari se gliene sarebbe derivata una camurria gigantesca. (ON, p. 93);

Il mare si cataminava tanticchia per la brezza matutina. Si inchì i purmuna d’aria, sentendo che ogni respiro si portava via un pezzo della nuttata ’nfami (GB, p. 22);

Mentri che si stava a mangiare ’na suntuosa ’nsalata di mari, il commissario arriflitti che quello non era un piatto che compariva nel menù (ACF, p. 273);

A Montalbano vinni ’na pinsata fulminea (MCAT, p. 49);

Si era fatta l’una e mezza e alla vista dell’ora, per un riflesso condizionato, gli smorcò un pititto tremendo (GT, pp. 36-37);

E Montalbano s’apparalizzò. Folgorato (PR, p. 212);

Ah dottori, dottori. ’N’ammazzatina tirribilissima ci fu! (ACF, p.107);

S’arramazzo a longo nel letto. Po’ non seppi quanno e come, venni artigliato da un sonno firrigno che se lo strascino ’n funno ’n funno, dintra a un liquami denso e nivuro (RP, p. 171);

⁶⁸ Cfr. N. DE BLASI, *Regionalismi e dialettismi*, Milano, “Corriere della Sera”, 2019, p. 42: “Si deve esclusivamente ad Andrea Camilleri (e alla versione televisiva dei romanzi con Montalbano) la diffusione (anche presso parlanti non siciliani)” del termine.

⁶⁹ Per una puntuale disamina di *minchia* e *cabasisi* nei primi romanzi del ciclo montalbaniano, cfr. C. TUNDO, *Andrea Camilleri e «una lingua di cose»*, cit., s.vv.

⁷⁰ Ma si veda anche *tistazza ferrigna* ‘dura come il ferro’ (“Non capiva il mio cognome! Non riusciva a trasiricci in quella tistazza ferrigna!” FA, p. 45), cfr. C. TUNDO, *Andrea Camilleri e «una lingua di cose»*, cit., p. 246 e <<https://www.camillerindex.it/lemma/firrigna>>.

Però la mano gli restò a mezz'aria: immobile, affatato, continuò a taliare l'arma (CT, p. 10);⁷¹

Quanno che acchianò 'n machina per annare 'n commissariato era di umori nivuro al pinsero che macari quella sarebbi stata 'n'autra burdillisca jornata all'insegna del gran cannalivari televisivo (RP, p. 25).

Uno spazio importante, nei romanzi spogliati, è poi rappresentato dalla componente lessicale di modi di dire e di espressioni di natura proverbiale che ben si presta, proprio per la sua natura intrinseca, a realizzare dettati di valore iperbolico. Si veda, negli esempi che seguono, *sparagna[re] all'osso* 'risparmiare fino all'essenziale' (costruito con la locuzione avverbiale *all'osso*), *acchiana[re] il sangue alla testa* 'provare una fortissima irritazione e sdegno', *cuoce[re] a fuoco lento* 'trascinarsi in lunghe sofferenze, restare in angoscia, patire a lungo', detto di chi è costretto a sopportare molto a lungo uno stato d'incertezza o di attesa, *provocare un quarantotto* 'provocare una grande confusione', *cani e porci* 'tutti, chiunque', *non stare né in cielo né in terra* 'essere assurdo, non avere alcun fondamento':

"Sparagnando all'osso, qualche cosa abbiamo messo da parte" disse la donna, e non ammucciò una nota d'orgoglio nella voce (FA, p. 91);

"Io tolgo il disturbo" fece Montalbano susendosi. Gli era acchianato il sangue alla testa (LM, p. 128);

Valente e Montalbano rimasero dov'erano, s'addumaronu una sigaretta, se la fumarono senza dirsi niente: intanto il comandante del Santopadre cuoceva a fuoco lento (LM, p. 195) Falla venire fora, che vediamo come farla nesciri dal palazzo senza provocare un altro quarantotto (GT, p. 169);

Dottore, ma se lo sanno porci e cani, a Vigàta, che quella corrente si parte da Bianconara! Io mai sarei andato a spiare informazioni fino a Fela! (GB, p. 76);

Dottore, per mia è una cosa che non sta né 'n celo né 'n terra (RP, p. 142).

Non mancano poi espressioni fraseologiche di provenienza siciliana (o "popolarismi fraseologici")⁷² come *fa[re] come a 'na maria*⁷³ 'lamentarsi con forza' (una "ricostruzione fonetica")⁷⁴ sul siciliano *fari comu na maria* 'piangere a dirotto')⁷⁵:

⁷¹ Cfr. anche i seguenti contesti: "E stavolta davanti alle televisioni non solamente tutta Vigàta, ma l'intera provincia di Montelusa restò affatata a taliare e a sintiri: il passaparola era stato fulmineo" (PR, p. 96), "Se ne stava lì, come affatato, a taliare la scena, scantato che un suo minimo gesto lo potesse svegliare dal sogno che stava vivendo" (CT, p. 121).

⁷² G. ALFONZETTI, L. AMENTA, S. C. SGROI, "Il siciliano tra dialetto e lingua: linee descrittive", cit., p. 166.

⁷³ Anche ne *Il ladro di merendine*: "Questa prima parte era indispensabile per godersi meglio la seconda (con rapido spostamento degli spettatori da finestre e balconi a pianerottoli): al sentire dall'agente di guardia la ragione per la quale non poteva trasire nel suo appartamento, l'ormai vedova Lapecora avrebbe principiato a fare come una maria, strappandosi i capelli, facendo voci, dandosi manate sul petto, invano trattenuta da condolenti prontamente accorsi" (p. 38).

⁷⁴ Cfr. M. CASTIGLIONE, *L'incesto della parola. Lingua e scrittura in Silvana Grasso*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, p. 77.

⁷⁵ Cfr. VS s.v. "maria".

“Ora” continuò Fazio “il problema è che il questore sta facenno come a ’na Maria pirchè vole che sia immediatamenti arritrovato” (ACF, p. 21);

o *non esserci santi* ad indicare una situazione in cui non ci sono altre soluzioni possibili:

C’era molto traffico, il commissario aspettò pazientemente che qualcuno si decidesse a lasciarlo passare poi, visto che non c’erano santi, tagliò la strada a tutti in un tirribilio di frenate, clacsonate, bestemmie, insulti e si fermò nel parcheggio del bar (VV, p. 160);

ma anche *all’urbi e all’orbo* ‘a tutti’⁷⁶:

Il signori e guistori si era subito approfittato dell’occasioni per fari sapiri all’urbi e all’orbo che il commissario Montalbano Salvo, da quel momento in po’, e per quanto arriguardava la polizia, si nni potiva annare a vinniri cicoria o pani e pannelle, a sua scelta (CAL, p. 125);

fare le umane e le divine cose ‘impegnarsi strenuamente, fare di tutto per raggiungere un risultato’⁷⁷:

Forse si stava comportando come quel direttore di giornale che, in un film intitolato *Prima pagina*, ricorreva a tutte le umane e divine cose perché il suo giornalista numero uno non si trasferisse, per amore, in un’altra città (GT, pp. 68-69)⁷⁸;

il frequente *pigliato dai turchi*⁷⁹ ‘frastornato, confuso, spaventato’ (ma anche *essere, sentirsi*)⁸⁰:

Montalbano traballò, completamenti pigliato dai turchi. A che joco stava jocanno Bonetti-Alderighi? (CAL, p. 135);

ma anche (*sape[re], spiega[re]*) *l’arca e la merca* ‘tutto, ogni cosa’, una chiara modificazione di alcuni modi di dire presenti in diverse parti d’Italia, strutturati perlopiù

⁷⁶ Cfr. L. MATT, “Lingua e stile della narrativa camilleriana”, cit., p. 51. Nel *corpus* anche in LM (“Era cosa cognita all’urbi e all’orbo che Carmelo Arnone col ferro non ci sapeva fare, non era capace manco di colpire una vacca a dieci centimetri di distanza”, p. 237) e VV (“«È una strada tremenda! Ho avuto due incidenti!» proclamò all’urbi e all’orbo”, p. 32).

⁷⁷ Cfr. L. MATT, “Lingua e stile della narrativa camilleriana”, cit., pp. 51-52.

⁷⁸ Cfr. anche “«Mi sono fatto preciso concetto» disse Montalbano «e cioè che i sequestratori vogliono far sapere a tutti, e non al solo padre, che la picciotta è nelle loro mani. In genere chi fa un sequestro di persona ha tutto da guadagnarci dal silenzio. Loro invece fanno le umane e divine cose per provocare scarmazzo. Vogliono che la voce di Susanna che domanda aiuto impressioni la gente»” (PR, p. 93).

⁷⁹ Cfr. L. MATT, “Lingua e stile della narrativa camilleriana”, cit., p. 52.

⁸⁰ Cfr. “Fazio era chiaramente pigliato dai turchi” (LM, p. 116), “Si sentì pigliato dai turchi, non capiva di cosa il Questore stesse parlandogli. Prese la strada di un generico consenso” (LM, p. 13); ma si vedano anche CA (p. 50), ACF (p. 286), CT (p. 69), CT (p. 185), LM (p. 218).

per omeoteleuto⁸¹, che ruotano sulla parola *Mecca* (e con alla base uno dei suoi valori antonomastici, quello di ‘luogo di abbondanza, di ricchezza’)⁸²:

“Lo sapi che vogliono dimittirlo domani doppopranzo?”. “Saccio macari chisto”. “Allora dato che vossia sapi l’arca e la merca, io la lasso dormiri ’n paci, macari se ci voliva spiari ’na cosa. Bonanotti!” (ACF, p. 218);

Per non perdiri tempo acchiamò ’n aiuto a Catarella. Il quali in quattroequattrotto gli spiegò l’arca e la merca, macari qual era il bottoni che stoppava l’immagini (RP, p. 27).

In altri casi, l’amplificazione e l’innalzamento del discorso sono affidati a singole tessere lessicali, sia in lingua italiana, sia in dialetto. Proponiamo qualche esempio di quello che abbiamo appena enunciato. Nel passo che segue troviamo l’uso figurato del toponimo *Cafarnao* ‘luogo in cui c’è grande confusione; moltitudine disordinata di cose o persone’ (ma anche nell’esempio tratto da GB ‘giornata complicata, movimentata’), passaggio a nome comune della denominazione della città della Galilea, centro della predicazione di Gesù, con riferimento alla gran moltitudine di gente che vi accorreva ad ascoltarlo⁸³:

Il retrobottega era un meraviglioso cafarnao di grammofoni a tromba, macchine da cucire preistoriche, presse da ufficio, quadri, incisioni, vasi da notte, pipe (CT, p. 148);

Un posto che faceva di tutto per non trasformarsi, in un biz, in un cafarnao di villette a schiera per fine settimana, ma già si cominciavano a vedere i primi segni dell’inutilità di quella resistenza, scavi per tubature, pali di luce e telefoni, tracciati di vere e proprie strate a carreggiata larga (PR, p. 195);

Difficile cataminarsi in quel cafarnao di giorno, figurarsi alla splapita luce di un lampione! (GB, p. 93);

⁸¹ Cfr. O. LURATI, *Per modo di dire... Storia della lingua e antropologia nelle locuzioni italiane ed europee*, Bologna, Clueb, 2002, p. 192.

⁸² Per il significato qui indicato, cfr. il napoletano *sapere la Lecca a la Mecca* “dicesi di fanciullo che ne sappia troppo del mondo, e erroneamente reputato innocente” (R. D’AMBRA, *Vocabolario napoletano-toscano domestico di arti e mestieri*, Napoli, Chiurazzi, 1873, s.v. “Mecca”). Tanti modi di dire legati a questa località hanno come significato prevalente quello di “andare in un luogo lontano; venire da un luogo lontano” (su cui cfr. D. DE FAZIO, R. L. NICHIL, “In Oga Magoga. Destinazioni e provenienze (un tempo presenti) nel linguaggio idiomatistico italiano”, «Lingue e Linguaggi», 61 [2024], p. 237) e sono molto diffusi (con diverse varianti fonetiche e modificazioni) in vari dialetti siciliani (nel siciliano sud-orientale – a Vittoria e Canicattini Bagni – nell’agrigentino orientale, nel catanese-siracusano e nel palermitano orientale; per una documentazione approfondita dei vari tipi, cfr. S. C. TROVATO, “Per una tipologia della toponomastica agrigentina nelle *Novelle per un anno* di Luigi Pirandello”, «Siculorum gymnasium. Rassegna semestrale della Facoltà di lettere e filosofia dell’Università di Catania», 40 (1987), pp. 351-384; cfr. anche DI s.v. “Mecca”. Per l’impiego di un’ulteriore variante dell’espressione ne *Un filo di fumo*, cfr. <<https://www.camillerindex.it/lemma/arca>> (ultimo accesso 11 dicembre 2024). Vale la pena segnalare qui anche *mandare a Patrasso* ‘mandare in rovina’, un *unicum* nel *corpus* (“aveva appena fermato l’auto al decimo chilometro della provinciale Vigàta-Fela, come gli era stato detto di fare, che subito gli venne gana di rimettere in moto e tornarsene in paese, mandando a patrasso l’operazione” CT, p. 9; per lo studio della locuzione si rimanda a D. DE FAZIO, R. L. NICHIL, “In Oga Magoga. Destinazioni e provenienze (un tempo presenti) nel linguaggio idiomatistico italiano”, cit., 237-256 e a D. DE FAZIO, “Andare a Patrasso e molto altro”, «Magazine Lingua italiana», 2022, <<http://www.treccani.it>>).

⁸³ Il nome di luogo, oltre che nel significato che qui interessa, ricorre nella nostra lingua anche in una lunga serie di locuzioni verbali: *andare in cafarnau/cafarnao* ‘farsi inghiottire, finire nella pancia propria o di altri’ (detto di cibo), ‘perdersi, smarrirsi’, *gire in cafarnau* ‘andare puttaneggiando’, *mandare in cafarnau* ‘mandare in luogo di perdizione’, *mandare/mettere in cafarnao* ‘inghiottire, mangiare’: cfr. DI I, 315.

ma anche l'impiego di vari "autoctonismi"⁸⁴ così come di varianti sicilianizzate di parole italiane che si affastellano nelle pagine camilleriane, in luogo delle più "neutre" e meno espressive parole italiane corrispondenti e che sembrano dotate di una maggiore carica semantica che contribuisce ad intensificare il dettato. È il caso, ad esempio, di *accùpa* ("oppressione": "Il salotto era ancora più allo scuro di quando il commissario era stato ricevuto dalla signora. Montalbano sentì l'accùpa al cuore nel taliare Aurelio Di Blasi abbandonato di traverso sulla poltrona" VV, p. 141), *alloccuto* ('stordito, stupito': "A vedersi rovinare la scena, satò dalla seggia, arrussicò, santiò e niscì murmurandosi. «Che gli ha preso?» spiò Augello alloccuto" ON, p. 176), *burdello* ('grande confusione': "Tornò a Marinella, si scantò lui stesso per il burdello che aveva combinato in casa, si mise a cercare un foglio e una busta santiando, li trovò, s'assittò alla scrivania e scrisse: Illustre Signor Questore di Vigàta, dato che lei è incline a prestare orecchio alle lettere anonime, non firmerò questa mia" ON, p. 44), il frequentissimo *camurria*⁸⁵ ('grande seccatura': "Mentre si susiva dalla poltrona, il telefono ripigliò la camurria degli squilli" GB, p. 10; ma se ne veda praticamente in tutto il *corpus* l'impiego soprattutto nelle frasi esclamative – ma anche interrogative – in unione con l'aggettivo di grado superlativo *grannissima* e con l'interiezione *bih*: "Bih, che grannissima camurria!" CAL, p. 113; "Bih, che camurria che era 'sta vecchia!" CAL, p. 203)⁸⁶, *spinno* ('desiderio': "Posso venire ad attrovarlo quando che me ne viene spinno di vidirla di pirsona pirsonalmente?" PR, p. 221), *viriviri* ('pandemonio, confusione': "Una sera uno di loro, Robert, chiede la verità su una cosa apparentemente da nulla, epuro basta per scatinari un viriviri indove ci scappa macari un morto. E forsi dū" MCAT, p. 199), ecc.

4. Le strategie retoriche e l'organizzazione testuale

In questa prospettiva di ricerca non si può non indagare il comparto figurale dei romanzi camilleriani, che si presenta con un ventaglio molto ampio di soluzioni che vanno in questa direzione. A partire proprio dalla figura principe che, per definizione, risponde alle esigenze dell'amplificazione e dell'esagerazione, cioè "col proferire un enunciato in cui il riferimento alla realtà è reso calcolatamente incredibile proprio per intensificare l'espressione di partenza fino a portarla al massimo o al minimo grado"⁸⁷: l'iperbole che si configura, pertanto, come il corrispettivo retorico dei "dispositivi linguistici mediante

⁸⁴ Cfr. R. SOTTILE, "A caccia di 'autoctonismi' nella scrittura di Andrea Camilleri. La letteratura come 'accianza' di sopravvivenza di parole altrimenti dimenticate", in *La linguistica in campo. Studi per Mari D'Agostino*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2016; per una stima della consistenza delle parole autoctone nei romanzi camilleriani, cfr. anche R. SOTTILE, "La lingua 'inventata' di Andrea Camilleri: il peso della parola dialettale", «Dialoghi mediterranei», 40 (2019), <<http://www.istitutoeuroarabo.it/DM/la-lingua-inventata-di-andrea-camilleri-il-peso-della-parola-dialettale>>. Un censimento di 283 autoctonismi nei primi romanzi di Montalbano è ora in C. TUNDO, *Andrea Camilleri e «una lingua di cose»*, cit.

⁸⁵ Tra le parole più ricorrenti nei romanzi: cfr. L. MATT, "Lingua e stile della narrativa camilleriana", cit., p. 50. Si tratta di una di quelle "parole civetta" di cui lo scrittore siciliano fa ampio uso (perché "immediatamente riconoscibili da tutti i lettori in ragione della loro ampia circolazione tanto nell'intero corpus camilleriano quanto nella narrativa siciliana, pur trattandosi di parole formalmente distanti se non diverse dalle corrispondenti parole italiane", R. SOTTILE, "La lingua 'inventata' di Andrea Camilleri: il peso della parola dialettale", cit.

⁸⁶ Riportiamo alcuni contesti, praticamente identici, in tutti gli altri romanzi oggetto dello spoglio: "Che fari per eliminarli quella grannissima camurria?" (GSC, p. 10), "«Bih, che grannissima camurria!» sclamò il commissario sollivanno il ricevitori" (GSC, p. 70), "Bih, che camurria!" (GSC, p. 231; GT, p. 95; PF, p. 110); anche l'aggettivazione usata è di valore elativo: *gran camurria* (GSC, p. 141; ACF, p. 177; LM, p. 25; PR, p. 22), *camurria sullenne* (PF, p. 101), *camurria gigantesca* (ON, p. 93).

⁸⁷ D. CORNO, "Iperbole", cit., p. 694.

cui si determina il grado con cui diverse entità comunicano la loro idea”⁸⁸, che abbiamo mostrato nel paragrafo precedente.

Nei romanzi della saga di Montalbano espressioni di questo tipo sono distribuite con notevole generosità, con effetti, come vedremo, di varia natura, anche ironici e paradossali.

Innanzitutto, a partire da quelle che si caratterizzano per essere modi di dire abusati (secondo la terminologia retorica *catacretiche*)⁸⁹, dette anche *iperboli d'uso*⁹⁰, e “che segnalano l'impossibilità di essere ‘prese alla lettera’, costringendo il destinatario a risolvere da sé l'incongruità tra quanto si dice e quanto si vuole fare intendere”⁹¹. Gli esempi che si possono produrre in questa categoria spaziano nei confini del *grande* e del *piccolo* e sono sia di segno positivo, sia di segno negativo.

Si veda, ad esempio, l'uso dell'aggettivo *morto*, della locuzione avverbiale *a morte* e del verbo *morire* (“Un viso sorridenti come a un cuscino quando uno è *morto di stanchizza*” ACF, p. 32 “stanchissimo”; “Tutti presenti, dunque, però tutti stuffati a morte perché, fatta eccezione dell'omicidio Licalzi, da due mesi non capitava niente di sostanzioso” VV, p. 112 “terribilmente”; “Facemo 'n accordo preventivo: tri dimanne sule e poi basta pirchè io staio *morenno di sonno*” ACF, p.117 “avere molto sonno”; “Opuro fa la scorta al senatore Ardoli che quello non ha bisogno di scorta, basta che uno lo talia in faccia e *muore di spavento!*” GT, pp. 230-231 “spaventarsi moltissimo”); la locuzione *da una vita* (“sono in attesa da una vita” MCAT, p. 242; “Ci conosciamo da una vita” CAL, p. 79 “da tantissimo tempo”), i sostantivi *eternità* (“Se fosse addipinnuto da lui, tutte le pratiche sarebbiro ristate «inevase» per l'eternità” GSC, p. 40 “per sempre”; “Aspittò un'eternità” CAL, p. 83 “tantissimo”), *attimo* (“non gli lascerò un attimo di respiro” ACF, p. 243; “Aspetti un attimo che me lo ripasso. Ah, sì. Significa «senza interposizione di luogo o di tempo». C'inzertai, signor Questore?” ON, p. 24), *secolo* (“È un secolo che non ci sentiamo! Come stai?” CAL, p. 87), *secondo* (“Montalbano ebbi la netta 'mpressioni d'aviri appena rapruto lo sportello per acchianari in macchina e che erano passati manco cinco secunni quando lo dovitti rapriri per scinniri” CAL, p. 71), la locuzione *all'infinito* (“Testa arré dintra al lavandino massaggiata e frizionata all'infinito con qualichi cosa di liquito” CAL, p. 185).

E si vedano anche i contesti in cui la presenza di un numerale cardinale fa sì che il significato non letterale della frase sia di chiara interpretazione per il lettore, configurandosi pertanto come un vero e proprio metalogismo⁹². Ad indicare una quantità *grande*, si vedano *cento* (“chiacchiera come se lo conoscesse da *cent'anni*” FA, p. 134; “faciva *cento cose* tutte 'nzemmula” RP, p. 136), *centomila* (“il ciriveddro s'arrefuta a starisinni senza pinseri epperchiò tinni presenta *centomila*” LL, p. 28), *dieci* (“Aviva un profumo da varberi che si sentiva a *deci metri* di distanza” CAL, p. 184), *milione* (“Quanti *milioni* di fimmine àvute, biunne e trentine ci stavano 'n tutta la Girmania?” PF, p. 70), *mille* (“Era lontano *milli miglia* dall'indagini” MCAT, p. 164; “Na vota, ma quando? mill'anni fa?” PF, p. 70; “La distanza tra loro du poteva essiri di mezzo metro ma l'atteggiamento di Antonia era come se fusse *milli e millanta miglia* lontana” MCAT, p. 183; qui anche rafforzato dall'aggettivo invariabile e di tono scherzoso *millanta*),

⁸⁸ D. CORNO, “Iperbole”, cit., p. 695.

⁸⁹ D. CORNO, “Iperbole”, cit., p. 695.

⁹⁰ B. MORTARA GARAVELLI, *Il parlar figurato. Manualletto di figure retoriche*, Roma-Bari, Laterza, 2010, p. 31.

⁹¹ D. CORNO, “Iperbole”, cit., p. 695.

⁹² M. P. ELLERO, *Retorica. Guida all'argomentazione e alle figure del discorso*, Roma, Carocci, 2017, p. 206.

tremila (“Potiva mangiarisi come piscato allura allura un pisci di *trimila anni* passati estratto da un blocco di ghiazzo della banchisa polari” CAL, p. 25).

Ad indicare una quantità molto *piccola*, si vedano: *due* (“Puoi aspettare solo due secondi?” MCAT, p. 189; “Fece due passi nel pianerottolo, tornò indietro, rituppiò” LM, p. 23) e *quattro* (“Montalbano fece un’altra domanda. «Pigliamo la macchina? Dobbiamo andare lontano?». «Ca quale lontano? Quattro passi» CT, p. 165; “Quattro fili stenti e mezzo ingialluti che se ci metti la mano dintra al novantanove su cento c’è ammucciata una siringa che ti punge” GT, p. 82).

4.1. L’iperbole “composta”: similitudini e metafore

A partire dalla trattatistica alto-medioevale delle *artes poetriae*, l’iperbole è considerata un “tropo composto”⁹³, che ottiene cioè il suo effetto a partire da altre figure retoriche, in particolare dalla similitudine e dalla metafora: la quantità, quindi, viene espressa per mezzo di un paragone. Ma non solo, come mostreremo più avanti.

In questo senso si possono individuare alcuni campi semantici privilegiati che sono investiti del fenomeno. Per quello che attiene alla sfera semantica degli agenti e degli elementi atmosferici e naturali si vedano i sostantivi *sciume [i]n piena* (“Fu come rapirli la diga di un sciume ’n piena” ACF, p. 227), *mari* (“Firma, annegati in un mari di carti” MCAT, p. 281; “Davanti a lui Montalbano aviva un mari di fanghiglia indove macari il paesaggio s’annigava” PF, p. 240), *ondata* (“Riuscì ad arrivarci rischiando ad ogni passo di cadere in mare, ci s’assittò sopra, cartoccio in mano. Ma non lo raprì, sentiva una specie di ondata acchianargli da qualche parte del corpo verso il petto e da lì salire ancora verso la gola, formando un groppo che l’assufficava, gli faceva mancare il fiato” LM, p. 203), *sdilluvio* – variante tipicamente siciliana con -s rafforzativa di *diluvio* –⁹⁴ (“Agguantò la cornetta del centralino, ebbi il tempo di diri sulo «pronto», che vinni assugliato da ’no *sdilluvio di parolazzi*” MCAT, p. 266; “Montalbano ’nveci santiava ’n continuazioni, senza firmarisi un momento, e sempri ’n religioso silenzio, se l’aggettivo può essiri applicato a un’orata ininterrotta di sdilluvio blasfemo” CAL, p. 186; “A scascione della violenta virata, Fazio pirdì l’equilibrio, cadì e rutulò verso la fiancata, ’ncapaci di parlari per la sorpresa e per lo spavento, e Montalbano, macari lui muto e scantato, s’arrovisciò ’n terra, annannosi a ’mpicciare a Fazio mentri che uno sdilluvio di piatti, pusati, bicchieri, buttiglie, li seppelliva” CAL, p. 237; “Po’ vinni ’no slargo e tutte le machine gli passaro avanti in uno sdilluvio di «cornuto e morto di sonno»” CAL, p. 43).

Davvero nutrito è il campo semantico legato agli animali, in cui le caratteristiche normalmente attribuite ad alcuni di essi si prestano facilmente ad esprimere i concetti di amplificazione voluti dall’autore. Siamo di fronte ad un vero e proprio “bestiario”.

Sentimenti di estrema rabbia, furia, cattiveria e accanimento sono resi con il rimando al *can*e (come è nell’impiego del sintagma *can*e/i *arraggiato/i*: “Il panico l’assugliò con la cattiveria di un cane arraggiato” PR, p. 163; “Ingrid non lo mollava, la sua BMW pareva un cane arraggiato” GB, p. 227; “Fu a questo punto che la fame attrassata di dū jorni l’assugliò come ’na muta di cani arraggiati” RP, p. 151; ma non solo: “Nni sunno ristati ’na decina che parino cani affamati ’n aspittanza dell’osso” RP, p. 144), ma anche con l’immagine di un *toro* (“«Stato» era una parola che dava a tutti il malostare, li faceva arraggiare come tori davanti allo straccio rosso” GT, p. 10; “Soffiava dalle nasche come un toro infuriato” LM, p. 17), di un *cavallo* infuriato (“Di scatto Montalbano si susì, ittò la testa narrè e nitrì. Un nitrito piuttosto forte, in tutto simile a quello che fa un cavallo quanno gli girano i cabasisi” GB, p. 212 – e si vedano in questo esempio anche l’uso del

⁹³ D. CORNO, “Iperbole”, cit., p. 695.

⁹⁴ Per la documentazione in siciliano, cfr. LEI 20, 520 s.v. “dīlūvium”.

verbo *nitrire* e *nitrito*), di un *serpente a sonagli* (“Arraggiatissimo come un sirpenti a sonaglio è” GSC, p. 232), di un *leone* (“Sbatti la cornetta, tornò a corcarisi santianno. E un attimo appresso il telefono risquillò. Satò dal letto ruggenno come un lione, agguantò la cornetta e facenno ’na vociata da pazzo dissi: «Vaffanculo tu, Birtino e le cento formi di cacio frisco!»” PF, p. 12).

Ancora al *cane* rimanda una sensazione di forte sofferenza (espressa con la locuzione *di cane/i vastuniato*: “Al momento di partire con due macchine e un camioncino verso il crasticeddru, Montalbano s’addunò che Galluzzo lo taliava con occhi piatosi⁹⁵, di cane vastuniato” CT, p. 133; “Ora aviva l’ariata di un cani vastuniato” MCAT, p. 264; “Lentamenti, con passo da cani vastuniato, salutò il poliziotto alla scrivania e fici per scinniri le scale” RP, p. 182); così come l’attaccamento e la dedizione (“Catarella, a quelle paroli, arrussicò di gioia, scattò fora dallo sgabuzzino e gli si misi appresso come un cani. A momenti scodinzolava” GSC, p. 117), ma anche la gratitudine e la riconoscenza (“Montalbano non ringraziò la moglie del questore, si limitò a taliarla con gli occhi di un cane randagio al quale viene fatta una carezza” CT, p. 243).

L’innocenza e l’incolpevolezza (oltre che l’estraneità ad un fatto) rimandano all’immagine dell’*agnello* (“«Ah... vossia è? Pirchi m’assicutò?» spiò meravigliato Marzilla. «Io?!» fece Montalbano candido come un agnidduzzo” GB, p. 229); mentre un evidente stato di agitazione è richiamato con l’immagine delle pulci che infestano un cane randagio (“La vedova pareva essersi tanticchia calmata, ma il commissario vedeva i suoi nervi saltellare sotto la pelle come pùlici su un cane randagio” LM, p. 187) o con una gallina che si sta privando delle piume (“La signura s’agitò tutta supra alla seggi come una gaddrina che si stava spiumanno” MCAT, p. 139) o, ancora, con l’espressione *sudare come un maiale* ‘sudare tantissimo’ (“Sentii una zaffata di sudore acido. Doveva sudare come un maiale” GSC, p. 30).

Altri stati d’animo, sensazioni e caratteristiche sono resi con ulteriori rimandi legati alla sfera animale, anche per antonomasia.

Una grandissima fame è come quella di un lupo (“«Fammi un piaciri, Enzù» dissi Montalbano senza addimannare nenti a Fazio «portaci dù spachetti con le sarde e mentri ch’aspittamo, un purpo alla strascinasali ch’aio la fami d’un lupo»” MCAT, p. 45; allo stesso modo un appetito notevole è *lupigno* ‘da lupo, come quello di un lupo’: (“Il fatto che fosse scasato la matina presto e che erastato per tanto tempo all’aperto gli aviva fatto tornati un pititto lupigno che da qualichi tempo s’era scordato” GSC, p. 157, “Dato che la sira avanti non se l’era sintuta di mangiari, arrivò alla trattoria con un pititto lupigno” GSC, p. 224; “L’arritrovata carma gli fici smorcare un pititto lupigno” CAL, p. 106); una notevole velocità rimanda alla lepre (“Catarella scappò come un lepro, Fazio aspettò che fosse passato per nèsciri macari lui” GT, p. 132); una forte stanchezza ad un cavallo che ha corso troppo (“Si visti, si nni scinnì nella pilaja, arrivò fino a ripa di mari e si misi a caminari fino a quanno non s’attrovò agginocchiato supra alla rina per la stanchizza, sgonocchiato come un cavaddo che ha curruto troppo” CAL, p. 106; e si noti qui anche l’impiego dell’aggettivo di marca romanesca⁹⁶ *sgonocchiato* ‘ridotto allo stremo delle forze, fiacco, indebolito’); l’ingenuità rimanda al significato figurato di *merlo* ‘persona ingenua, che si lascia ingannare facilmente’ (“Comunqui, ora non ci stava cchiù nenti da fari, c’era caduto come a un merlo e ne doviva accittari le conseguenze” CAL, p. 137); un’estrema calma e imperturbabilità con la similitudine *frisco come un quarto di pollo*

⁹⁵ Per questo sintagma ed altri di marca dialettale nei romanzi con protagonista Montalbano, si veda C. TUNDO, *La «lingua bastarda» di Andrea Camilleri. Tra espressioni fraseologiche e travestimenti linguistici*, «Bollettino del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani», 34, 2023, p. 202 (alla n. 6).

⁹⁶ Cfr. TreccaniVoc s.v. “sconocchiare”.

(“Appresso Bartocelli, che si nni stava allato al cumannanti il quali fumava la pipa frisco come un quarto di pollo, detti un ordini” CAL, p. 215)⁹⁷.

E ancora l’immagine di una calca di gente è affidata a un noto paragone popolare legato alle mosche (“Quando arrivò sul posto dovette farsi largo tra la gente. Come mosche sulla merda, pur essendoci solamente la prima luce, màscoli e fimmine in agitazione attuppavano la strata” GT p. 14), così come un gruppo di persone che si allontana tutto insieme e velocemente è assimilato ad uno stormo di uccelli che si solleva in volo (“Tutto ’nzemmula, come si fussero ’no stormo d’aceddri, a un signali dato, all’improvviso tutti i picciotti si susero e currenno, vocianno, ridenno, s’addiriggero verso il funno della strata, giraro l’angolo, sparero” RP, p. 129).

Va inoltre inserita in questa categoria anche una nutrita serie di sostantivi, verbi, aggettivi e locuzioni di chiaro valore elativo che rimandano a questa sfera semantica: *armalisca* ‘animalesca, propria di un animale; minacciosa’ (“Non aviva cchiù la taliata armalisca del jorno avanti” MCAT, p. 264), *lamento d’animale ferito* (“E finalmente dalla gola sino a quel momento chiusa, serrata, il grido gli niscì, ma più che un grido un alto lamento d’animale ferito al quale, immediate, fecero seguito le lacrime inarrestabili e liberatorie” LM, p. 203), *lasciare l’osso* (“Mimì non avrebbi cchiù lassato l’osso. Meglio quietarlo dannogli tanticchia di carne” MCAT, p. 208; qui variante dell’espressione figurata *mollare l’osso* ‘arrendersi, desistere’), *ruggire* (“«Ma fallo accomodare!» ruggì il preside come se sua moglie si fosse rifiutata di farlo trasìri” CT, p. 201), *ululare* (“«Ma chi è stamatina stu scassamento di minchia?» ululò dall’interno la signora Carmilina e Montalbano se ne fuì senza manco salutare” CT, p. 114), *ululato* (“Gli era nisciuto ’na speci di fortissimo ululato lupigno che scantò ai dù che erano con lui” GSC, p. 48; “Gli vinni fora ’na speci di ululato lamintioso di cani abbannunato” CAL, p. 235)

A una situazione di immobilità, ma anche di notevole imbarazzo e stupore, rimandano espressioni verbali costruite con i sostantivi *pietra* e *statua*, come *addivinta[re] di p[i]etra* (“Montalbano era addiventato di pietra” GT, p. 48; “Montalbano addivintò di pietra” RP, p. 180), *addivintare ’na statua di sali* (“Augello parsi addivintare ’na statua di sali” ACF, p. 119; “E ccà addivintò ’na statua di sali” MCAT, p. 162) o di *cira* (“Quello che aviva viduto l’aviva fatto addivintari ’na statua di cira. O meglio quello che non aviva viduto” MCAT, p. 68); anche in vere e proprie similitudini (“Montalbano si firmò addivintanno di colpo ’mmobili come a ’na statua” ACF, p. 202; “Lo tocai! Rigito era! Come a ’na statua!” MCAT, p. 72; “Si ’mpalò sull’attenti davanti alla scrivania accusì immobili che paria una statua” MCAT, p. 117; “E niscì lassanno i dù come a dù statui di sali. O meglio, come a dù statui di cira” MCAT, p. 274; “Arrivati nell’ufficio, si ’mpalò sull’attenti davanti alla scrivania accusì immobili che paria una statua” GSC, p. 117; “Mi taliò, mi devi accridiri, con un paro d’occhi che parevano quelli delle statue, fissi e morti, poi tirò la testa narrè, si fece una risateddra leggìa leggìa, e mi addomandò se volevo sapere quanti peli avevo nel culo, a sbagliare di un massimo di due” CT, pp. 15-16).

Vi sono poi numerosi altri campi semantici in cui si esplica l’iperbole e che rimandano, a seconda dei casi, ad altre situazioni in cui l’Autore cerca effetti di amplificazione e di ingrandimento.

Pensiamo per esempio al vasto campo della religione e dei culti ad essa legati. A partire dalle metafore legate ai tre regni ultraterreni: *l’inferno*, che indica una situazione o un luogo di grande sofferenza, tormento o fastidio, oppure di grandissima confusione e caos (“Ma da quale angolo di ’nfernù viniva – si spiò improvvisamente sconvolto Montalbano – se già alla sò età aveva imparato quel terribile gesto delle mano isate che certamente

⁹⁷ La similitudine ricorre anche in alcuni romanzi storici di Camilleri, cfr. CAMILLERINDEX s.v. “fresco” [ultimo accesso 13 novembre 2024].

non aviva visto fare né al cinema né alla televisione?” GB, p. 60), il *paradiso* che rimanda ad uno stato di benessere e perfetta felicità (“Per tanticchia di tempo si era venuto a trovarsi in una speci di paradiso. Ora, in commissariato, sapiva che l’aspittava l’inferno” ACF, p. 35; “«Chi ’nni dici di ’na bella pasta ’ncasciata?» «’Na meraviglia, Adeli». «E doppo tri o quattro trigliuzzze fritte croccanti?» «Facemo cinco e non sinni parla cchiù». ’U paradisu era ’mprovviso calato ’n terra” LL, p. 21; ma anche il *paradiso terrestre*: “Sciauravano [i pirciati] di paradiso terrestre. Il baffuto si mise appuiato allo stipite della porta assistimandosi come per uno spettacolo” ON, p. 51)⁹⁸, e lo stato di disagio, sofferenza e tormento (anche se transitori) del *purgatorio* (“La porta si raprì, senza rumorata di scoppo o chiavistello, solo con un lungo lamento d’anima del purgatorio” CT p. 162).

E ancora, un viso sorridente rimanda al passaggio degli angeli (“con la facci accusi sorridenti che pariva avissi visto passari all’angileddri” ACF, p. 272) e bambini di grande bellezza sono paragonati ad angeli discesi dal cielo (“Picciliddri che parivano beddri come angileddri scinnuti allura allura do cielo” RP, p. 12); un piatto cotto alla perfezione è fatto *come Dio comanda* (“E in quel momento, leggio leggio, gli arrivò col venticello della sera un sciauro che gli fece allargare le nasche: sciauro di cucina genuina e saporita, sciauro di piatto cotti come u Signiruzzu comanda” ON, p. 49) o una dormita soddisfacente è *da dio* (“Mentre rapriva la porta di casa sua, a Montalbano finalmente balenò la soluzione del problema. E fu così che potè farsi una dormitina da dio” VV, p. 19); la posizione di un cadavere con le braccia aperte e la testa inclinata rimanda all’immagine di Cristo crocifisso (“Privato del flauto, l’uomo era ristato ’n terra con le vrazza spalancate, la testa ’nclinata a mano manca. Pariva un crocifisso” ACF, p. 51); un’espressione del viso molto triste rinvia al giorno più triste dell’anno, quello della commemorazione dei defunti (“Erano tutti con la faccia lunga, da due novembre, scansavano Montalbano come se fosse contagioso, non lo taliavano negli occhi” VV, p. 112; “Comunque il commissario attivamente partecipò: se la vecchia arridiva, lui rideva, se la vecchia s’intristiva, lui faceva una faccia da due novembre” LM, p. 75; “S’appprisintò Mimmi Augello con una facci da du novembrìro” MCAT, p. 82); una luce molto tenue ricorda una veglia funebre (“Dintra all’agenzia c’era una sola lampadina addrumata che spandeva una luce da veglia funebre” ON, p. 103); una voce stentorea è come la tromba del giudizio universale (“La voci di Adelina fu come la trumma del giudizio universali, quella che arrisbigliava i morti” CAL, p. 12); un’esperienza molto tormentata diventa una *via crucis* (“Dalla riva lo separavano una trentina di passi, ma furono una vera e propria viacruci” (GB, p. 27).

Prima di passare alla prossima categoria, è necessario dire che se, come abbiamo appena mostrato, vi sono alcuni àmbiti semantici che figurano con una certa frequenza (almeno nel perimetro dei romanzi di cui abbiamo effettuato lo spoglio), la realizzazione di immagini di natura e valore iperbolici mediante l’impiego di strumenti retorici come le similitudini e le metafore è ben lungi dall’esaurirsi con l’esemplificazione fin qui presentata. Presentiamo qui solo una veloce carrellata, a riprova di quanto abbiamo appena detto: lo sport (“Catarella, completamente ammammaloccuto, si vitti passare davanti il commissario che *correva come un centometrista*, i gomiti isati all’altezza del petto, la falcata ampia e decisa” GB, p. 207; “*Catarella che oramà era partuto ’n quarta*”

⁹⁸ Sempre in relazione al cibo, si veda l’uso degli aggettivi *paradisiaco* (“Un sciauro paradisiaco inondò la cucina. Il gattò era cotto a puntino, la pasta di supra aviva pigliato un colori marrò scuro” CAL, p. 230) e *angelico* (“Stetti ’n casa un’orata, ma appena accomenzò a sintiri nelle nasche il sciauro angelico che viniva dalla cucina, accapì che non era cosa, non avrebbi potuto reggiri” LL, p. 21). Per il campo semantico della religione in relazione al cibo, cfr. D. DE FAZIO, “Un «paradisico sapore»: Montalbano a tavola”, «Magazine LinguaItaliana», 2019, <https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/Montalbano/de_Fazio_a_tavola.html>.

RP, p. 165), la fisica (“Anna parse attraversata da una corrente ad alta tensione, sgriddrò smisuratamente gli occhi, tentò di dire qualcosa, non ci arrinisci” VV, p. 61), le carte da gioco (“Fu con granni sorpresa che doppo ’n’orata si vitti ricompariri a Fazio con la facci di chi porta carrico” MCAT, p. 47 ‘avere notizie importanti’ [in senso letterale, ‘avere in mano una buona giocata o delle buone carte’])⁹⁹, la medicina (“«Trimàva, pareva con la febbre terzana. Poi si susì di scatto, mi scavalcò e scappò, di corsa» disse Fazio” VV, p. 149; “Era letteralmente ’n catalessi” ACF, p. 57; “E ora senta: visto che continua a essere in stato catatonico poggi la cornetta sul telefono e così si chiude la nostra bella comunicazione” MCAT, p. 267)¹⁰⁰.

4.2. L’iperbole “composta”: la componente antonomastica

Se le espressioni che abbiamo visto fino a questo momento sono immediatamente comprensibili dai lettori, appunto perché rientrano in procedimenti di normale resa dell’amplificazione mediante paragoni (similitudini e metafore) di solito molto semplici e comuni, e quindi la quantità e l’esagerazione appaiono in modo lapalissiano, non è difficile invece imbattersi in soluzioni, meccanismi e strutture di differente portata e di differente intelligibilità. Proviamo a presentarne una carrellata, senza pretesa di esaustività.

Se in un passo tratto da *L’odore della notte* leggiamo che Montalbano spicca *un balzo degno di Tarzan* (p. 55), non sarà poi così difficile risalire (partendo dal nome del personaggio dei romanzi dello scrittore statunitense Edgar Rice Burroughs, poi trasposti in numerosi film d’avventura e da lì divulgato) al fatto che quello del commissario sia un salto sicuramente ben riuscito e piuttosto atletico: si tratta di un procedimento di antonomasia, con un chiaro passaggio dal nome proprio al nome comune (ad indicare “un giovane robusto e atletico dall’aspetto selvaggio”)¹⁰¹.

A poche righe di distanza, nello stesso romanzo, troviamo un’altra espressione iperbolica, questa volta affidata alla conoscenza del capolavoro dell’Ariosto: “Scassò

⁹⁹ Cfr. L. MATT, “Lingua e stile della narrativa camilleriana”, cit., p. 52.

¹⁰⁰ A queste va aggiunta una serie di espressioni piuttosto abusate, scontate, che non possono però – a rigore – essere considerate alla stregua di nessi fissi o di modi di dire, che funzionano come metalogismi, senza quindi che il lettore debba fare alcuno sforzo per interpretarli. Solo qualche esempio (degli innumerevoli che si potrebbero produrre): *farlo addrumari come un cerino* (GB, p. 48), *avere una vita trasparenti come l’aria* (LM, p. 129), *i sò capelli parsero incendiarsi come foco* (PR, p. 23), *gli parse d’essere addiventato una mummia* (LM, p. 9), *si sintì come si fusse acchianato supra alle montagne russe* (MCAT, p. 182), *’na midaglia d’oro grossa quanto il piatto* (ACF, p. 279), *sentì una voce da microbo* (LM, p. 181), *pariva come a ’na giarra* (ACF, p. 36), *concerto dei clacson* (MCAT, p. 268), *una farfantaria grossa come a ’na casa* (MCAT, p. 202), *la testa che pariva ’na crozza* (MCAT, p. 211), *con una voci che pariva un trapano* (MCAT, p. 224), *si sintiva come un cubo di ghiaccio* (MCAT, p. 257), *Il municipio era ’na luminaria* (RP, p. 17), *Un caffè accusò denso e viscoso che appariva pitroglia* (RP, p. 25), *pupilli perse e allo stisso tempo a punta di spillo* (RP, p. 130), *con la stissa liggirizza delle gamme di un ballarino* (RP, p. 136), *calvo come a ’na palla di biliardo* (RP, p. 134), *s’astutò di colpo come se avissi finuto la carrica* (RP, p. 135), *c’è di bisogno come all’aria* (RP, p. 137), *come all’addobbi dell’arbolu di Natali* (GSC, p. 96), *Gli fece addrizzare i capelli come spinaci* (GSC, p. 97), *un occhio contornato di blu che pariva quello di un clown da circolo equestre* (GSC, p. 23), *addivintò ’na vampa di foco* (GSC, p. 132), *’ncontenibili e ruggenti come a un vulcano* (GSC, p. 208), *Stava giocando d’azzardo* (GSC, p. 224), *’n mezzo a cavaddruna da fari spavento, àvuti come case* (CAL, p. 9), *gucce grosse come ciciri* (CAL, p. 11), *Asbaglianti come il soli è* (CAL, p. 23), *jeans accusò aderenti d’assimigliari a scorcia di frutto chiuttosto che a tessuto* (CAL, p. 25), *i nervi pronti a scattari come a ’na molla troppo tirata* (CAL, p. 107), *favuso come a ’na monita favusa* (CAL, p. 114), *si bloccò come un pupo al quali veni a mancare la carrica* (CAL, p. 186), *si sciuciò il naso che stavota parsi ’na locomotiva a papore ’n salita* (CAL, p. 43), *’Ste paroli misero l’ali a Fazio* (CAL, p. 236), *E cadì un silenzio pisanti come a ’na pietra* (MCAT, p. 85) [i contesti sono volutamente tagliati].

¹⁰¹ Il passaggio è documentato in vari repertori dell’uso, cfr. almeno GRADIT, Devoto-Oli, Zingarelli.

coscienziosamente le rimanenti due finestre e poi, facendo roteare alta sopra la sua testa la mazza *come Orlando faceva roteare la sua spada quand'era furioso*, s'avventò sul gruppo dando mazzate all'urbigna" (pp. 55-56); il rimando al poema cavalleresco è evidente sia nel nome proprio del protagonista, sia nell'epiteto che lo accompagna.

Allo stesso modo, di fronte ad un revolver che viene etichettato come *chiaramente dell'epoca di Buffalo Bill e dei Sioux* (ON, p. 19) o *che doveva avere fatto la guerra italo-turca (1911-12)* (GB, p. 27) possiamo ricostruire che qui si fa riferimento ad un'arma da fuoco piuttosto datata. Valore simile ha ne *Il metodo Catalanotti* l'espressione "La secunna [cammisa] tiniva un colletto che pariva aviri fatto la '15-18" (p. 169), con riferimento antonomastico alla Grande Guerra.

Ne *Il cane di terracotta*, si può leggere il seguente passo:

Mentre Montalbano prendeva posto sulla seggia vacante, il varbèri, a tempi accelerati come in una comica di Charlot, faceva ammirare il travaglio compiuto al cliente mettendogli uno specchio darrè la nuca, lo liberava dall'asciugamano, lo gettava in un contenitore, ne pigliava uno pulito, lo posava sulle spalle del commissario (pp. 62-63).

La similitudine *come in una comica di Charlot* (il personaggio nato dalla fantasia di Charlie Chaplin e da lui interpretato in vari film del cinema muto) è l'espedito che rimanda il lettore a capire che la scena avviene in tempi molto veloci; a questo fa da contraltare anche la sintassi del periodo che vede una serie di cinque proposizioni coordinate fra loro per asindeto.

Ancora al cinema del passato e alle sue caratteristiche ammicca un passo de *Il metodo Catalanotti*: "Montalbano s'apprecipitò facenno tutto a 'na vilocità tali che pariva 'na pillicula di Ridolini" (p. 261). In questo caso il riferimento, ancora di segno antonomastico, è alle pellicole, contrassegnate da un continuo succedersi di gag, azione e movimento, che hanno come protagonista l'attore comico statunitense Larry Semon, noto in Italia come Ridolini.

A partire dall'iconico personaggio dell'universo Disney e da uno dei tratti distintivi – il fluente cappotto di pelliccia – con cui è rappresentato (dal romanzo prima alle poi note trasposizioni televisive) è invece il riferimento elativo nel passo che segue:

La porta si rapri e Fazio si fici da parti cidenno il passo a 'na cinquantina biunna chiuttosto 'n carni, tutta alliffata e pittata, vistuta con un cappotto maculato che forsi le aviva 'mpristato Crudelia Demon (MCAT, p. 136).

Ancora alla letteratura, questa volta alla celebre fiaba di Charles Perrault, *Pollicino*, l'Autore si appoggia per dare un ulteriore tocco di enfasi alla descrizione della figura d'uomo che si presenta nella scena:

Alla porta era comparso un orco. Proprio l'orco delle favole: 'na muntagna d'omo, la testa direttamente appuiata subbra alle spalle, vistutu di strazzi, i capelli 'na foresta 'ntricata, i denti, quelli ristati, tutti gialli e nivuri, la facci lorda e unta come se avessi appena finito di mangiarisi a Pollicino (MCAT, p. 229).

In altri casi è la cronaca, sportiva nei passi che presentiamo, a fungere da serbatoio elativo per l'Autore. Ad indicare la partenza improvvisa e veloce dell'auto guidata dall'agente Gallo, noto per la sua guida spericolata (si tratta di un espediente seriale, che attraversa i romanzi della serie montelbaniana), Camilleri ricorre alla similitudine che segue: "Gallo arrivò puntualissimo e appena caricato il commissario partì al solito so, *come se si fusse attrovato supra alla pista di Indianapolis*" (ACF, p. 282), dove il riferimento è a uno dei più noti circuiti dove si corrono la Formula Uno e il Motomondiale.

Ne *Il cuoco dell'Alcyon*, Montalbano si trova a confrontarsi con "un pezzo d'omo granni e grosso da fari spavento" (p. 45) e ragiona tra sé che, qualora questi avesse deciso di iniziare un alterco, avrebbe avuto senz'altro la peggio. Si risolve, pertanto, che se l'uomo si fosse mostrato ostile: "gli avrebbero dato 'na tistata alla Zidane, era l'unica, un cazzotto non gli avrebbe fatto nenti" (p. 45).

L'episodio è ben noto: nel corso della finale Italia-Francia dei Mondiali del 2006, il giocatore francese Zinédine Zidane assesta una testata all'avversario Marco Materazzi.

Non mancano i riferimenti incasellabili nel perimetro delle arti. Al paragone con una celeberrima opera dell'artista Michelangelo Pistoletto è affidata, nel brano che segue, l'idea di una catasta disordinata di abiti:

La scrivania era simili alla vetrina di un negozio di elettronica, c'era la televisioni, il computer, l'iPod, l'iPad, tri cellulari, caricabatterie per tutti i gusti, libri su libri su libri, quadernetti e quadernoni. Allato 'na seggia così china di vistita che pariva 'na copia casaligna della "Venere degli stracci" di Pistoletto (RP, p. 185);

e al pittore di origine siciliana Piero Guccione (noto per la pittura di vedute marine e, in particolare, per la resa della linea che unisce il cielo al mare)¹⁰² si affida l'impressione che suscita l'incantevole vista del mare dalla verandina di Marinella: "La linia del mari pariva pittata da Piero Guccione" (MCAT, p. 204).

Rientrano senz'altro in questa categoria, e riprendono una sorta di stereotipo di tipo etnico, l'eccessiva cerimoniosità, i riferimenti alla Cina e ai cinesi nei passi che seguono:

Quante scuse cerimoniose si erano scangiate quella matina! Pariva d'essiri 'n Cina (GSC, p. 41);

"Eh, sì" continuò il commissario "stamatina mi pari un cinese. Mi domandi il permesso per qualisiasi minchiata. Che c'è? Ti viene difficile dirmi quello che vuoi dirmi?" (GB, p. 19).

4.3. L'iperbole "combinata": l'impiego di altre figure retoriche

Oltre che con metafore, similitudini ed antonomasie, gli effetti di amplificazione sono ottenuti nei romanzi camilleriani oggetto d'indagine anche mediante altri procedimenti di natura retorica. Tra le soluzioni impiegate con maggiore frequenza, segnaliamo almeno il *tricolon*:

¹⁰² Si veda, per es. <<https://www.finestresullarte.info/arte-base/piero-guccione-il-pittore-del-mare-vita-opere-stile>>.

Era il loco ideale per chi voliva venire a farsi i comodi so, come portarsi ammucciuni una fimmina, organizzare una bisca, un'orgetta, una sniffata colossale (GB, p. 152);

Parevano filosofi assorti in profondi pensieri, invece camminavano con gli occhi sgriddrati a cercare per terra un indizio, una traccia, un'orma (FA, p. 21);

L'Alcyon sarà tinuto sutta controllo jorno e notti 'na vota da un elicottero, 'na vota da 'na navi di passaggio, 'na vota da un aereo... Tutto organizzato alla peffezioni, non dubitari (CAL, p. 171);

e l'impiego di climax:

La spiaggia davanti a lui pareva stuprata, scavata, bombardata (RP, p. 172);

Se non lo fermavo, quello era capace di mangiarsi lo scagno, la casa e il deposito! (LM, p. 191).

Più spesso, tuttavia, gli effetti di amplificazione sono raggiunti mediante più strutture abbinate, procedimento che può essere assimilato a quello che Lausberg chiama "iperbole combinata"¹⁰³. Mostriamo qualche esempio di ciò che intendiamo.

Nel passo che segue, la descrizione dello studio che ci viene mostrata sulla pagina si apre con due figure metaforiche (*a mità strata tra un siluro e 'na machina di Formula 1*; che rimandano alla modernità del design della scrivania); prosegue con un *tricolon* (*orientabili, reclinabili e regolabili*) e un paragone iperbolico di natura ironica¹⁰⁴ (*che uno prima d'assittarsi si doviva pigliari la patenti*); si chiude con un'enumerazione a partire da un lessema che funge da iperonimo, *cose* (*conchiglie, armaluzzi di terracotta, di vitro, di plastica, casuzze 'n miniatura, 'na poco di strumenti musicali esotici*):

Dintra alla càmmara non tanto granni ci stavano 'na scrivania bianca semicircolari, modernissima, a mità strata tra un siluro e 'na machina di Formula 1; darrè c'era 'na pultruna girevoli aerodinamica, orientabili, reclinabili e regolabili, tutta chiavette e manopole, che uno prima d'assittarsi si doviva pigliari la patenti; davanti ci stavano 'nveci dù seggie normali. La pareti di 'n facci alla scrivania era 'nteramenti cummigliata da 'na grannissima libreria con picca libri ma 'n compenso affollata di cose come conchiglie, armaluzzi di terracotta, di vitro, di plastica, casuzze 'n miniatura, 'na poco di strumenti musicali esotici (GSC, pp. 50-51);

ancora nella descrizione dell'ambiente che segue due enumerazioni (entrambe dipendenti da due iperonimi, in apertura la prima, *mobili*, e in chiusura la seconda, *robba*) a dare l'idea della grande confusione del luogo che culminano con una personificazione (*'n arcobaleno si sarebbi vrigognato*).

A mancina ci stavano 'na fila di mobili, armuàr, tavolinetti, scaffalature, vetrinette, 'na piattera che in origini erano stati fatti per la cucina ma che ora 'nveci erano stipati di tessuti, maglie, camicie, cravatte, tutta robba coloratissima che a momenti 'n arcobaleno si sarebbi vrigognato (ACF, pp. 29-30);

¹⁰³ H. LAUSBERG, *Elementi di retorica*, cit., p. 122.

¹⁰⁴ *Ibidem*.

in quest'altra sequenza la rapida successione dei verbi al passato (secondo una combinazione che vedremo anche più avanti) sfociano in una similitudine (*come in una comica dei tempi del muto*), a rimarcare la velocità dell'azione: "Si fici la doccia, si radi, si visti, si vippi il caffè a tempi accillirati, cataminannosi come in una comica dei tempi del muto" (GSC, pp. 140-141); ancora nella descrizione della donna che segue, a una similitudine (*nivuri come l'inca*) seguono due paragoni iperbolici (*'na vucca che faciva lo stesso effetto di un simaforo russo; denti da mangiatrice di carne cruda*): "Aviva i capelli nivuri come l'inca [...] 'na vucca che faciva lo stisso effetto di un simaforo russo [...] Aviva denti da mangiatrice di carne cruda" (CAL, p. 47); nel passo successivo l'iperbole (*si moriva di cāvudo*) è combinata con una climax anch'essa di taglio enfatico (*le gelate, gli orsi, i pinguini*): "Ecco un'altra prova che il mondo non firriava più come prima. Ora al nord si moriva di cāvudo e al sud arrivavano le gelate, gli orsi, i pinguini". (ON, p. 12); o, anche, ad una similitudine (*come a un rullo compressore*, ad indicare "una persona che non si ferma davanti a nessun ostacolo")¹⁰⁵, segue un'espressione iperbolica (*con la vilocità di 'na machina di Formula 1*), esprimendo la ferma determinazione del personaggio: "E non c'era manco dubbio che Jack Pennisi procidiva come a un rullo compressori ma con la vilocità di 'na machina di Formula 1" (CAL, p. 163).

Indicativi della tendenza che abbiamo cercato di mostrare sono anche i seguenti contesti. Nel brano qui sotto notiamo la descrizione di una donna¹⁰⁶: si vedano le diverse espressioni iperboliche (*gamme longhe tri metri e vintotto; 'na pelli 'ntifica alla porcellana; capelli tanto biunni da pariri bianchi*) e poche righe più sotto l'impiego dell'antonomasia (*era Barbie*). La giovane donna richiama la nota bambola di fabbricazione americana dalla bellezza appariscente ma stereotipata¹⁰⁷:

In quel preciso momento trasero nella trattoria Mimi Augello e 'na picciotta vintina, avuta supra il metro e ottanta ma con gamme longhe tri metri e vintotto, 'na pelli 'ntifica alla porcellana, capelli tanto biunni da pariri bianchi, occhi cilestri, 'na facci che al commissario parse canosciuta. [...] E tutto 'nzemmula, Montalbano l'arraccanosci: era Barbie! Era Barbie, la pupa, pricisa 'ntifica. Barbie cavallerizza, per l'esattezza (CAL, pp. 25-26);

piuttosto complesso e ben congegnato è il brano che segue, che rappresenta una sorta di climax "a distanza" (*'na cena per dù, quattro pranzi, 'na cena di pisci, 'na festa di vattio*) scandito dall'anafora finale *meglio ristoranti di Palermo*. La scena è questa. Montalbano entra in una profumeria ed acquista (spinto dalla commessa alla quale non riesce a dire di no) una crema e un dopobarba molto costosi come è evidente dalle due espressioni iperboliche (*per picca non cadì 'nterra; squasi quanto 'na cena per dù nel meglio ristoranti di Palermo*): "Pigliò lo scontrino, lo taliò e per picca non cadì 'n terra. Aviva spinnuto squasi quanto 'na cena per dù nel meglio ristoranti di Palermo" (MCAT, p. 173); di lì appresso si reca ad acquistare alcune camicie. Entra in un negozio e ne compra tre, spendendo anche qui una cifra considerevole (più alta della precedente): "Aviva spinnuto squasi quanto quattro pranzi sempri nello stisso meglio ristoranti di Palermo" (MCAT, p. 175); subito dopo entra in una barbieria, in cui si sottopone ad un *servizio completo* (che prevedeva *shampoo, crema per capelli, per il viso, per gli occhi*): "Aviva spinnuto squasi

¹⁰⁵ Cfr. DEVOTO-OLI s.v. "rullo".

¹⁰⁶ In questo caso, Camilleri riprende, pur piegandolo a scopo comico, uno dei temi e dei moduli più ricorrenti della tradizione lirica (ma non solo) italiana, quello dell'amplificazione iperbolica della donna amata; cfr. D. CORNO, "Iperbole", cit., p. 695.

¹⁰⁷ Cfr. GRADIT: "Giovane donna che, nel fisico e nella particolare cura del proprio aspetto, ricorda tale bambola" (ma si vedano anche Devoto-Oli e Zingarelli).

quanto 'na cena di pisci sempri nel meglio ristoranti di Palermo" (MCAT, p. 176); a seguire, compra degli abiti. Il lettore comprende benissimo che anche qui ha speso una cifra astronomica proprio mediante l'ultima tessera della climax (*'na festa di vattio*) il deittico testuale *solito*: "Aviva spinnuto squasi quanto 'na festa di vattio sempri nel solito ristoranti" (MCAT, p. 177).

4.4. L'iperbole "combinata" come meccanismo testuale

In altri casi la resa iperbolica e l'amplificazione sono ottenute per mezzo di varie combinazioni (anche sintattiche) che ruotano intorno ad una determinata immagine di partenza e che incidono con maggiore evidenza anche sull'aspetto più propriamente testuale e sul piano dell'andamento del discorso. Proponiamo qualche esempio, in cui la crescita del dettato è ottenuta *per incrementum*¹⁰⁸.

Si veda qui di séguito il succedersi delle diverse proposizioni, le ultime tre coordinate fra loro per asindeto e scandite dall'anafora iniziale dell'articolo determinativo *il* e dal susseguirsi in crescendo dei pronomi numerali ordinali: "Il professore talia a malappena il primo foglio e lo jetta sul letto, il secunno l'istisso, il terzo idem, il quarto macari" (PR, p. 17); struttura simile si ritrova nella sequenza qui sotto – quasi cinematografica – in cui la virgola fa ancora da collante sintattico, insieme alla posizione simmetrica dei verbi tutti coniugati al passato remoto e posti perlopiù in apertura di frase:

Pigliò una seggia, l'accostò all'armuar, ci acchianò supra, tastiò con la mano fino a quando non trovò il pullover, l'affirò, scinnì dalla seggia, la rimise a posto, agguantò il pullover con le due mani, arriniscì a fatica a fargli uno strappo, lo pigliò a muzzicuna, ci fece uno, due, tri pirtusa, si armò di coltello, lo trafisse con cinque o sei colpi, lo jttò 'n terra, lo pistiò con i piedi (ON, p. 193);

ancora¹⁰⁹ proponiamo un periodo costituito da frasi coordinate per mezzo del segno interpuntorio debole e trapuntato dall'anafora dell'articolo indeterminativo che accompagna i vari verbi sostantivati: "Nuttata fitusa, 'nfami, tutta un arramazarsi, un votati e rivotati, un addrummisciti e un arrisbigliati, un susiti e un curcati" (GB, p. 9).

Nel brano che segue, i diversi periodi, tutti (tranne l'ultimo) monoproposizionali, sono giustapposti per mezzo del punto fermo e la struttura procede per via delle continue anafore alternate in posizione iniziale di frase (*il cafè, nisciuno*):

¹⁰⁸ Si tratta di una delle quattro "piste" segnalate nell'*Institutio oratoria* di Quintiliano per amplificare i discorsi, cfr. D. CORNO, "Amplificazione", cit., p. 55.

¹⁰⁹ Gli esempi di questo modulo (coordinazione asindetica ed impiego dell'anafora) si potrebbero moltiplicare a dismisura. Dallo stesso romanzo (senza pretesa di esaustività): "A forza di chilometri e chilometri di passiate solitarie lungo il molo, a forza di lunghe assittatine sullo scoglio del pianto a ragionare sopra i fatti ginovisi fino a farsi fumare il ciriveddro, a forza delle mangiatine di càlia e simenza che assommarono a una quintalata, a forza di telefonate notturne con Livia, la ferita che il commissario si portava dintra principiava a cicatrizzarsi quanno si ebbe improvvisa notizia di un'altra bella alzata d'ingegno della polizia, stavolta a Napoli" (GB, p. 17; con l'anafora di *a forza*); "Ammettendo che le gomme oramà lisce come il culo di un neonato ancora tenessero la strata; ammettendo che il serbatoio della benzina non si spirtusasse definitivamente; ammettendo che il motore reggesse a una velocità superiore agli ottanta orari; ammettendo che ci fosse scarso traffico, Montalbano calcolò che in un'orata e mezza ce l'avrebbe dovuto fare ad arrivare allo spitale di Montechiaro" (GB, p. 106; con l'anafora di *ammettendo* e l'impiego del punto e virgola).

Il caffè acchianò. Nisciuno astutò il foco. Il caffè carcariò. Il foco restò addrumato. Il caffè si mise a bollire. Nisciuno sinni prioccupò. Il caffè nisci dalla machinetta e s'arrovesciò astutando il fornello a gas (PR, p. 28).

Nel brano che segue la procedura di ingrandimento è realizzata invece *per comparisonem*¹¹⁰: la *rumorata* che si sente è paragonata ad una *risaccata* la cui “natura” è esplicitata mediante l’impiego dell’enumerazione, qui solo apparentemente “caotica”¹¹¹. È infatti possibile distinguere nell’elenco un elemento *umano* (rappresentato dai sostantivi *vociate, chianti, lamenti, biastemie*) e un elemento *meccanico* (*colpi di clacson, sirene, sgommate*):

Ma, attisando le grecchie, al di là della rumorata che arrivava dalla banchina, come una risaccata fatta di vociate, chianti, lamenti, biastemie, colpi di clacson, sirene, sgommate, nitidamente percepì l’ansimo sottile, l’affanno del picciliddro che doveva trovarsi ammucciato a pochi metri (GB, p. 59);

alla stessa tecnica retorica possono essere riportati gli esempi qui sotto¹¹²; il primo segue una sorta di logica causa/effetto (e si vedano le due parole che fungono quasi da iperonimi *orda* e *munizzaro*, in apertura e in chiusura, come ad incorniciare l’elenco):

Ma i segni che l’orda di poliziotti, giornalisti, fotografi e operatori era stata da quelle parti c’erano tutti, barattoli di cocacola vacanti, bottiglie di birra rotte, pacchetti di sigarette accartocciati. Un munizzaro (PR, p. 203);

il secondo ha come *fil rouge* l’elencazione degli aggettivi sostantivati, tutti etnici:

A Roma possono fare tutte le leggi che vogliono, ma qua tunisini, marocchini, libici, capoverdini, cingalesi, nigeriani, ruandesi, albanesi, serbi, croati, tràsino e nèscino come gli pare e piace (LM, p. 123).

¹¹⁰ Cfr. D. CORNO, “Amplificazione”, cit., p. 55.

¹¹¹ Secondo la terminologia impiegata da Leo Spitzer che si riprende da R. Setti, “Enumerazione”, in R. SIMONE, *Enciclopedia dell’italiano*, cit., p. 434.

¹¹² La struttura è tutt’altro che isolata. Si vedano almeno: “Arrivò alla mannara alle cinque, ora che Gegè chiamava «cangiu di la guardia», il cambio della guardia consistendo nel fatto che le coppie non mercenarie e cioè amanti, adulteri, ziti, se ne andavano dal posto, smontavano («in tutti i sensi» pensò Montalbano) per lasciare largo al gregge di Gegè, buttane bionde dell’est, travestiti bulgari, nigeriane come l’ebano, viados brasiliani, marchettari marocchini e via processionando, una vera e propria Onu della minchia, del culo e della fica” (CT, pp. 144-145; con i due iperonimi *coppie non mercenarie* e *gregge*, ad indicare in modo politicamente non corretto la seconda parte dell’elenco); “Di quest’idea aveva fatto partecipe il suo collega [...] quindi i due avevano risolto d’inviare in Sicilia alcuni reparti militari a scopo di «controllo del territorio», in modo d’alleggerire carabinieri, poliziotti, servizi d’informazione, nuclei speciali operativi, guardie di Finanza, della stradale, della ferroviaria, della portuale, membri della Superprocura, gruppi antimafia, antiterrorismo, antidroga, antirapina, antisequestro, e altri per brevità omessi, in ben altre faccende affaccendati” (FA, p. 11).

Bibliografia

Opere di Andrea Camilleri

- CAMILLERI, ANDREA, *La forma dell'acqua*, Palermo, Sellerio, 1994/2018.
 CAMILLERI, ANDREA, *Il cane di terracotta*, Palermo, Sellerio, 1996/2017.
 CAMILLERI, ANDREA, *Il ladro di merendine*, Palermo, Sellerio, 1996/2018.
 CAMILLERI, ANDREA, *La voce del violino*, Palermo, Sellerio, 1997/2017.
 CAMILLERI, ANDREA, *La gita a Tindari*, Palermo, Sellerio, 2000/2019.
 CAMILLERI, ANDREA, *L'odore della notte*, Palermo, Sellerio, 2001/2017.
 CAMILLERI, ANDREA, *Il giro di boa*, Palermo, Sellerio, 2003/2019.
 CAMILLERI, ANDREA, *La pazienza del ragno*, Palermo, Sellerio, 2004/2016.
 CAMILLERI, ANDREA, *Una lama di luce*, Palermo, Sellerio, 2012.
 CAMILLERI, ANDREA, *La piramide di fango*, Palermo, Sellerio, 2014.
 CAMILLERI, ANDREA, *La giostra degli scambi*, Palermo, Sellerio, 2015.
 CAMILLERI, ANDREA, *L'altro capo del filo*, Palermo, Sellerio, 2016.
 CAMILLERI, ANDREA, *La rete di protezione*, Palermo, Sellerio, 2017.
 CAMILLERI, ANDREA, *Il metodo Catalanotti*, Palermo, Sellerio, 2018.
 CAMILLERI, ANDREA, *Il cuoco dell'Alcyon*, Palermo, Sellerio, 2019.
 CAMILLERI, ANDREA, *Riccardino. Seguito dalla prima stesura del 2005*, Palermo, Sellerio, 2020.

Studi

- ALFONZETTI, GIOVANNA; AMENTA, LUISA; SGROI, SALVATORE CLAUDIO, "Il siciliano tra dialetto e lingua: linee descrittive", in GIOVANNI RUFFINO (a cura di), *Lingue e culture in Sicilia*, I-II, Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 2013, pp. 91-214.
 ARDUINI, STEFANO; DAMIANI, MATTEO, *Dizionario di retorica*, Covilhã, LabCom, 2010.
 BERTINI MALGARINI, PATRIZIA; VIGNUZZI, UGO, "Caratterizzazione diatopica e 'giallo all'italiana'", in ARTUR GALKOWSKI, TAMARA ROSZAK (a cura di), *Semiotica generale – semiotica specifica*, Łódź, Università di Łódź, 2018, pp. 195-213.
 BONOMI, ILARIA, "Giornali, lingua dei", in RAFFAELE SIMONE, *Enciclopedia dell'italiano*, Roma, Treccani, 2010, pp. 580-583.
 CAMILLERINDEX, <<https://www.camillerindex.it>> [ultimo accesso 26 febbraio 2024].
 CASTIGLIONE, MARINA, *L'incesto della parola. Lingua e scrittura in Silvana Grasso*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 2009.
 CERRATO, MARIANTONIA, "Oggetto di indagine: la lingua di uno scrittore sospetto", in VERONKA SZŐKE (a cura di), *Indagini poliziesche e lessicografiche*, Cagliari, 2018 (Quaderni camilleriani, 5), pp. 85-96 <<https://www.camillerindex.it/quaderni-camilleriani/quaderni-camilleriani-5>>.
 CIMAGLIA, RICCARDO, "Intensificatori", in RAFFAELE SIMONE, *Enciclopedia dell'italiano*, Roma, Treccani, 2010, pp. 666-667.
 CORNO, DARIO, "Amplificazione", in RAFFAELE SIMONE, *L'enciclopedia dell'italiano*, Roma, Treccani, 2010, pp. 55-56.
 CORNO, DARIO, "Iperbole", in RAFFAELE SIMONE, *L'enciclopedia dell'italiano*, Roma, Treccani, 2010, pp. 694-696.
 D'AMBRA, RAFFAELE, *Vocabolario napoletano-toscano domestico di arti e mestieri*, Napoli, Chiurazzi, 1873.

- DARDANO, MAURIZIO; FRENGUELLI, GIANLUCA; COLELLA, GIANLUCA, “Le parole della narrativa”, in MAURIZIO DARDANO, GIANLUCA FRENGUELLI (a cura di), *L’italiano di oggi*, Roma, Aracne, 2008, pp. 149-171.
- DE BLASI, NICOLA, *Regionalismi e dialettismi*, Milano, “Corriere della Sera”, 2019.
- DE FAZIO, DEBORA, “La lingua ‘pirsonale’ di Agatino Catarella”, «Magazine Lingua italiana», 2019, <http://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/Montalbano/de_Fazio_Catarella.html>.
- DE FAZIO, DEBORA, “Un «paradisico sapore»: Montalbano a tavola”, «Magazine LinguaItaliana», 2019, <https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/Montalbano/de_Fazio_a_tavola.html>.
- DE FAZIO, DEBORA, “Riccardino tra italiano e dialetto. Saggio di ‘varianti’ camilleriane”, in GIUSEPPE MARCI, MARIA ELENA RUGGERINI, VERONKA SZÖKE (a cura di), *Sotto la lente: il linguaggio di Camilleri*, Cagliari, 2021 (Quaderni camilleriani, 15), pp. 77-90 <<https://www.camillerindex.it/quaderni-camilleriani/quaderni-camilleriani-15>>.
- DE FAZIO, DEBORA, “Andare a Patrasso e molto altro”, «Magazine Lingua italiana», 2022 <www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/parole/Modi_di_dire42.html>.
- DE FAZIO, DEBORA; NICHIL, ROCCO LUIGI, “In Oga Magoga. Destinazioni e provenienze (un tempo presenti) nel linguaggio idiomatistico italiano”, «Lingue e Linguaggi», 61 (2024) [numero speciale con gli Atti del Convegno *Per modo di dire e altro ancora. Studi sul linguaggio idiomatistico*, DEBORA DE FAZIO, ROCCO LUIGI NICHIL (a cura di)], pp. 235-256.
- DEVOTO-OLI = DEVOTO, GIACOMO; OLI, GIAN CARLO; SERIANNI, LUCA, *Nuovo Devoto-Oli. Il vocabolario dell’italiano contemporaneo 2023*, Firenze, Le Monnier, 2022.
- DI = SCHWEICKARD, WOLFGANG, *Deonomasticon Italicum. Dizionario storico dei derivati da nomi geografici e da nomi di persona*, Tübingen-Boston-Berlin, De Gruyter-Brill, 1997-.
- ELLERO, MARIA PIA; RESIDORI, MATTEO, *Breve manuale di retorica*, Milano, Sansoni, 2001.
- ELLERO, MARIA PIA, *Retorica. Guida all’argomentazione e alle figure del discorso*, Roma, Carocci, 2017.
- GAETA, LIVIO, “Accrescitivo”, in R. SIMONE, *L’enciclopedia dell’italiano*, Roma, Treccani, 2010, pp. 14-16.
- GAETA, LIVIO, “Alterazione”, in R. SIMONE, *L’enciclopedia dell’italiano*, Roma, Treccani, 2010, pp. 53-55.
- GRADIT 2007 = DE MAURO, TULLIO, *Grande dizionario italiano dell’uso*, UTET, Torino, 8 voll., 2007 (si cita dalla versione digitale).
- GRANDI, NICOLA, “Intensification processes in Italian”, in MARIA NAPOLI, MIRIAM RAVETTO (a cura di), *Exploring intensification: synchronic, diachronic and cross-linguistic perspectives*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins, 2017, pp. 55-77.
- JURISIC, SRECKO, “La dimensione teatrale nei racconti di Andrea Camilleri”, «Misure critiche», n.s., 10.1-2 (2011), pp. 169-187.
- LAUSBERG, HEINRICH, *Elementi di retorica*, Bologna, il Mulino, 1969.
- LAVEZZI, GIANFRANCA, *Breve dizionario di retorica e stilistica*, Roma, Carocci, 2017.
- LEI = PFISTER, MAX (poi SCHWEICKARD, WOLFGANG; PRIFTI, ELTON), *Lessico Etimologico Italiano*, Wiesbaden, Reichert, 1979-.
- LURATI, OTTAVIO, *Per modo di dire... Storia della lingua e antropologia nelle locuzioni italiane ed europee*, Bologna, Clueb, 2002.
- MATT, LUIGI, “Narrativa”, in ANDREA AFRIBO, EMANUELE ZINATO (a cura di), *Cultura, lingua e letteratura dagli anni Settanta a oggi*, Roma, Carocci, 2011, pp. 119-180.
- MATT, LUIGI, *Forme della narrativa italiana di oggi*, Roma, Aracne, 2014.

- MATT, LUIGI, “Lingua e stile della narrativa camilleriana”, in DUILIO CAOCCI, GIUSEPPE MARCI, MARIA ELENA RUGGERINI (a cura di), *Parole, musica (e immagini)*, Cagliari, 2020 (Quaderni camilleriani, 12), pp. 39-93, <<https://www.camilleriindex.it/quaderni-camilleriani/quaderni-camilleriani-12>>.
- MATT, LUIGI, *Manuale di stilistica*, Firenze, Vallecchi, 2024.
- MERLINI BARBARESI, LAVINIA, “Aggettivi deaggettivali”, in MARIA GROSSMANN, FRANZ RAINER (a cura di), *La formazione delle parole in italiano*, Tübingen, Niemeyer, 2004, pp. 444-450.
- MERLINI BARBARESI, LAVINIA, “Alterazione”, in MARIA GROSSMANN, FRANZ RAINER (a cura di), *La formazione delle parole in italiano*, Tübingen, Niemeyer, 2004, pp. 264-292.
- MORTARA-GARAVELLI, BICE, *Il parlar figurato. Manualetto di figure retoriche*, Roma-Bari, Laterza, 2010.
- NOVELLI, MAURO, “L’isola delle voci”, in ANDREA CAMILLERI, *Storie di Montalbano*, Milano, Mondadori, 2002, pp. LXI-CII.
- PICCITTO, GIORGIO; TROPEA, GIOVANNI; TROVATO, SALVATORE C., *Vocabolario siciliano* [VS], 5 voll., Catania-Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani – Opera del vocabolario siciliano, 1977-2002.
- ROHLFS, GERHARD, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, I-III, Torino, Einaudi, 1966-1969 [I. *Fonetica*, 1966; II. *Morfologia*, 1968; III. *Sintassi e formazione delle parole*, 1969].
- SETTI, RAFFAELLA, “Enumerazione”, in R. SIMONE, *L’enciclopedia dell’italiano*, Roma, Treccani, 2010, pp. 433-434.
- SGROI, SALVATORE CLAUDIO, “L’italiano regionale e (regional-)popolare in Sicilia”, in GIOVANNA ALFONZETTI, LUISA AMENTA, SALVATORE CLAUDIO SGROI, “Il siciliano tra dialetto e lingua: linee descrittive”, in GIOVANNI RUFFINO (a cura di), *Lingue e culture in Sicilia*, I-II, Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 2013, pp. 140-174.
- SOTTILE, ROBERTO, “A caccia di ‘autoctonismi’ nella scrittura di Andrea Camilleri. La letteratura come ‘accianza’ di sopravvivenza di parole altrimenti dimenticate”, in *La linguistica in campo. Studi per Mari D’Agostino*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2016, pp. 195-212.
- SOTTILE, ROBERTO, “La lingua ‘inventata’ di Andrea Camilleri: il peso della parola dialettale”, «Dialoghi mediterranei», 40 (2019), <<http://www.istitutoeuroarabo.it/DM/la-lingua-inventata-di-andrea-camilleri-il-peso-della-parola-dialettale>>.
- TRECCANIVOC = *Vocabolario della lingua italiana*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2008 (si cita dall’edizione online, disponibile all’indirizzo <<http://www.treccani.it/vocabolario>>).
- TROVATO, SALVATORE C., “Per una tipologia della toponomastica agrigentina nelle *Novelle per un anno* di Luigi Pirandello”, «Siculorum gymnasium. Rassegna semestrale della Facoltà di lettere e filosofia dell’Università di Catania», 40 (1987), pp. 351-384.
- TUNDO, CAROLINA, “La «lingua bastarda» di Andrea Camilleri. Tra espressioni fraseologiche e travestimenti linguistici”, «Bollettino del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani», 34 (2023), pp. 199-226.
- TUNDO, CAROLINA, *Andrea Camilleri e «una lingua di cose». Lettura linguistica, lessicale e testuale dei primi romanzi di Montalbano*, Firenze, Franco Cesati, 2024.
- TUNDO, CAROLINA, “La paura (e non solo) di Montalbano. Su alcune locuzioni dialettali legate alla sfera sensoriale ed emotiva nei polizieschi di Andrea Camilleri”, «Carte Romanze», 5.12.1 (2024), pp. 389-406.

- VALENTI, IRIDE, “Aspetti dell’inventività linguistica: Stefano D’Arrigo, Fosco Maraini, Andrea Camilleri”, «*InVerbis*», 4.1 (2014), pp. 221-244.
- ZINGARELLI = *Lo Zingarelli 2024. Vocabolario della lingua italiana di Nicola Zingarelli*, Bologna, Zanichelli, 2024.

Il linguaggio violento del potere ne *La presa di Macallè*

ANGELO CAMPANELLA

In the novel *La presa di Macallè* (2003), Camilleri proposes a parody of Fascist imperialist rhetoric. In the work, the violence of the totalitarian regime, destined to invade every recess of the human psyche and subverting innocence, passes through a language that inserts into the hybrid idiom invented by Camilleri a dense network of dysphemisms that push the representation to the extreme of the obscene, in line with Pasolini's experiments. The novel recounts Michelino's triple initiation into sex, violence and anti-communism. The perverse language of power insinuates itself into the personality of the child, who learns to reason with the same tool that decreed the loss of his innocence, to the point of justifying even murder on the basis of logic. This paper proposes an analytical reading of Camilleri's language, aimed at identifying in *La presa di Macallè* a turning point in his oeuvre: the construction of a hybrid language, interwoven with dialect features, but at the same time autonomous in its configuration, in this novel becomes the standard on the basis of which Camilleri manages to forge a further and specific style, endowing it with the symbolic force of an instrument of power.

1. Un'analisi stilistica della lingua del potere in Camilleri

Andrea Camilleri, nel romanzo *La presa di Macallè* (2003)¹, propone una parodia della retorica imperialista del fascismo. Nell'opera, la violenza del regime totalitario, destinato a invadere ogni piega dell'animo umano sovvertendone l'innocenza, passa attraverso un linguaggio che innesta – nella lingua ibrida inventata da Camilleri – una fitta rete di disfemismi che spingono all'estremo la rappresentazione dell'osceno, sulla scorta delle esperienze gaddiane e pasoliniane². Il libro racconta, in una sorta di antiromanzo di formazione³, la triplice iniziazione di Michelino al sesso, alla violenza, all'anticomunismo. La lingua perversa del potere si insinua nella costruzione della personalità del bambino, il quale impara a ragionare con lo stesso strumento che ne ha

¹ A. CAMILLERI, *La presa di Macallè*, Palermo, Sellerio, 2003. PRM nel testo.

² L'opera è stata accostata a *Eros e Priapo* di Gadda. Cfr. M. NOVELLI, "Il rosso e i neri. Fascismo e religione, sessualità e violenza in Andrea Camilleri, *La presa di Macallè*", in C. MILANESI (a cura di), *Il romanzo poliziesco: la storia, la memoria*, Bologna, Astraea, 2009, p. 98; S. DEMONTIS, "Un'infanzia da sillabario. Il fascismo secondo Camilleri", in G. MARCI (a cura di), *Lingua, storia, gioco e moralità nel mondo di Andrea Camilleri*, «Atti del Seminario, Cagliari, 9 marzo 2004», Cagliari, Cucc, 2004, pp. 65-84; G. S. SANTANGELO, "Tra Risset e Camilleri. Misfatti e crimini del fascismo", in M. GALLETTI (a cura di), *Jacqueline Risset "Une certaine joie". Percorsi di scrittura dal Trecento al Novecento*, Roma, Roma TrE-Press, 2017, p. 302. Sul tema del rapporto tra lingua e potere, sarà possibile fare riferimento al Pasolini di *Empirismo eretico*, ma nella rappresentazione dell'osceno nella sfera intima con connotazione sulle dinamiche della prevaricazione del regime e, in generale, dei poteri, è possibile un accostamento a *Petrolio* (pubblicato postumo nel 1992) o al film *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (1975). Tali accostamenti potranno essere argomentati in altra sede. Sull'uso idioletale di Camilleri del disfemismo è significativa una testimonianza dell'autore stesso: «Il turpiloquio [...] mi appartiene. Ricordo ancora i rimproveri di mia madre, perché io da quando avevo quindici anni, ho sempre parlato così», in M. SORGI (a cura di), *La testa ci fa dire. Dialogo con Andrea Camilleri*, Palermo, Sellerio, 2019, p. 107.

³ È stato osservato che in questo romanzo, a differenza degli altri titoli afferenti al ciclo dei romanzi storici e civili di Camilleri, non si presenta uno schema pluralista tra i personaggi e non si presentano scenari aperti alla speranza di un cambiamento, ma si descrive una società immobile nella quale tutti i personaggi sembrano allineati nell'osservanza prona del potere fascista. Cfr. B. PORCELLI, "Esplosione per forze esterne o interne nei romanzi 'storici e civili' di Camilleri", *Italianistica. Rivista di letteratura italiana*, 34.2 (2005), pp. 113-124.

decretato la perdita dell'innocenza, fino ad attuare e giustificare in punta di logica persino l'omicidio⁴.

Una lettura stilistica del linguaggio camilleriano consente di individuare ne *La presa di Macallè* una peculiarità rispetto alla precedente produzione dell'autore empedoclino. La lingua ibrida – impastata di dialettalità, ma allo stesso tempo autonoma nelle sue caratteristiche rispetto alle varianti d'uso del siciliano⁵ – in questo romanzo realizza uno stile specifico. Essa, infatti, diviene strumento di potere e trae vigore dall'uso dei disfemismi e di un lessico in antitesi a ogni forma di diplomazia linguistica⁶:

Il romanzo è una parodia tragica, una farsa portata all'estremo, da intendersi in maniera metaforica, come un'allegoria eccessiva e iperbolica della pornografia dell'autoritarismo; un'amara e grottesca caricatura del totalitarismo, con la quale lo scrittore indaga sul complesso dei meccanismi psicologici e demagogici su cui faceva leva l'aberrante potenza del condizionamento ideologico fascista, strettamente connivente con l'istituzione ecclesiastica, messo in atto allo scopo di creare il consenso. Il piccolo Michilino è vittima della propaganda martellante di regime e di una religiosità malata che lo portano a un'escalation di violenza inaudita, fino all'omicidio premeditato di un compagno di scuola⁷.

La *vis* prevaricatrice del linguaggio di un potere totalitario – quello fascista – emerge dall'uso di una scortesia che si intreccia spesso con il turpiloquio per rappresentare un potere violento, che di fatto ribalta le classiche categorie sulla cortesia nel linguaggio:

Un *fil rouge* che lega tutti i galatei è la raccomandazione di evitare parole dal significato osceno, volgari o stilisticamente marcate verso il basso e di scegliere invece sinonimi eufemistici. Questo divieto si fa più categorico nei galatei rivolti alle donne [...]. Nei galatei degli anni Settanta del '900 si riscontrano alcuni cambiamenti. Le frequenti osservazioni sul turpiloquio testimoniano la grande diffusione del fenomeno ma anche il suo parziale sdoganamento su base ideologica, in seguito alla rivoluzione culturale del 68⁸.

⁴ Tali peculiarità del romanzo hanno suscitato non poche polemiche dopo la pubblicazione, come nota Demontis: “Lo hanno non velatamente accusato di aver scritto un romanzo pornografico, rimproverandogli il linguaggio sessualmente esplicito, la descrizione senza sottintesi di amplessi con minorenni, la rappresentazione *voyeuristica* e morbosa di rapporti scabrosi non scevri di particolari minuti”, S. DEMONTIS, “Un'infanzia da sillabario. Il fascismo secondo Camilleri”, cit., p. 71.

⁵ Per il punto di vista di Camilleri sulla lingua si veda A. CAMILLERI, T. DE MAURO, *La lingua batte dove il dente duole*, Bari, Laterza, 2013. Per una disamina generale degli aspetti linguistici dell'opera di Camilleri – nonché per l'ampia e fitta campionatura di riferimenti bibliografici – si rinvia in particolare a L. MATT, “Lingua e stile della narrativa camilleriana”, in D. CAOCCI, G. MARCI, M. E. RUGGERINI (a cura di), *Parole, musica (e immagini)*, Cagliari, 2020 (Quaderni camilleriani, 12), pp. 39-93, <<https://www.camillerindex.it/quaderni-camilleriani/quaderni-camilleriani-12>>.

⁶ Occorre precisare – come a suo tempo ha già scritto Matt – che la variabilità e la complessità linguistica delle opere di Camilleri sfuggono a ogni categorizzazione: “Parlare di una scrittura camilleriana ‘tipica’ è lecito solo in parte, data la varietà di esiti che si può riscontrare anche in romanzi appartenenti allo stesso periodo e alla stessa tipologia narrativa. Tuttavia è possibile individuare, schematizzando molto, due fasi; il libro che si può indicare come punto di svolta – verrebbe da dire giro di boa – è *Il re di Girgenti*, uscito nel 2001. Da lì in poi la scrittura di Camilleri ha estremizzato molto due aspetti: la presenza pervasiva di elementi dialettali, e la tendenza a improntare la prosa sulle movenze del parlato, non solo nei dialoghi ma anche nel narrato”, L. MATT, “Lettura stilistica della *Stagione della caccia*”, in G. MARCI, M. E. RUGGERINI, V. SZÓKE, *Sotto la lente: il linguaggio di Camilleri*, Cagliari, 2021 (Quaderni camilleriani, 15), p. 93, <<https://www.camillerindex.it/quaderni-camilleriani/quaderni-camilleriani-15>>.

⁷ S. DEMONTIS, “Dal rito della bombetta al Petit Cabrón: critica alle ideologie e irrisione della dittatura nell'opera narrativa di Andrea Camilleri e Arturo Pérez-Reverte”, «Quaderns d'Italià», 25 (2020), p. 241; cfr. M. NOVELLI, “Il rosso e i neri. Fascismo e religione, sessualità e violenza in Andrea Camilleri, *La presa di Macallè*”, cit., p. 94.

⁸ G. ALFONZETTI, “Parlare con cortesia”, «Kwartalnik Neofilologiczny», 66.2 (2019), p. 301.

Camilleri sembra avere scelto tale uso post-sessantottino applicandolo al ventennio fascista. Per la raccolta del materiale linguistico riconducibile alle dinamiche dell'insulto e della scortesia, che nel testo dell'autore empedocline si caricano di un valore ideologico, si fa riferimento alle categorie formali e situazionali sintetizzate in Alfonzetti e Spampinato Beretta⁹. Oltre agli indicatori lessicali e sintattici, termini con valore assiologico negativo espressi in forma aggettivale o di vocativo, si osserveranno nel testo "gli indicatori di tipo paralinguistico, cinesico e prossemico: di solito gli insulti vengono lanciati a voce alta, con tono malevolo, derisorio o aggressivo"¹⁰. Il materiale linguistico raccolto sarà suddiviso per ambito di uso, al fine di mostrare come la scortesia rappresenti nel romanzo uno strumento di sopraffazione che il fascismo esercitò nella sfera intima del focolare domestico, nell'ambiente sociale e nella propaganda pubblica. Nel contesto delle opere camilleriane, *La presa di Macallè* fa parte della cosiddetta "trilogia del Ventennio".

Se *La presa di Macallè* integra un sentimento di violenza individuale alimentato da un coribantico priapismo sessuale e *Privo di titolo* che gli fa da guaina adduce un senso collettivo di violenza dove non c'è più posto per l'esercizio della ragione, il terzo titolo della trilogia del Ventennio, *La pensione Eva*, ripristina lo stato elementare di una cultura tutta in arsi rovesciandone la prospettiva: non è più il sesso a fare da eccipiente al fascismo ma è il clima storico a vellicare la *pruderie* maschile entro un modello etico nel quale la donna è oggetto del desiderio, acquistabile sì, ma non ostentabile¹¹.

Come si vedrà, di fatto *La presa di Macallè* contiene già una rappresentazione di tutte e tre le istanze rilevate da Bonina.

L'analisi proposta è condotta a partire da alcuni segmenti del romanzo scelti sulla base della descrizione degli ambienti. Si mostreranno le dinamiche comunicative e la variazione linguistica rispettivamente nelle scene di ambientazione domestica; in quelle situate negli spazi cittadini – con particolare attenzione alla scuola, alla parrocchia, agli spazi pubblici dedicati alle adunanze di regime – e, infine, si mostrerà come la comunicazione di Stato e segnatamente la propaganda fascista pervadesse tutta la società infiltrandosi persino nelle pieghe del focolare domestico¹².

2. Microcosmo comunicativo domestico e gerarchia fascista

Nel romanzo di Camilleri, il lettore è posto di fronte all'uso strumentale della violenza comunicativa fin dalla prima pagina, nella quale, dalla prospettiva di un bambino di sei anni, Michelino, assistiamo alla lite tra il padre, il camerata Gherlando Sterlini, segretario politico del paese, e la moglie. La scena si svolge all'interno dell'ambiente domestico ed

⁹ G. ALFONZETTI, M. SPAMPINATO BERETTA, "L'arte dell'insulto o il <rispondere per le rime>", «Actes du XXVe Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes» (Innsbruck 3-8 septembre 2007), vol. V, Berlin, De Gruyter, 2010, pp. 4-6.

¹⁰ G. ALFONZETTI, M. SPAMPINATO BERETTA, "L'arte dell'insulto o il <rispondere per le rime>", cit., p. 4.

¹¹ G. BONINA, *Il carico da undici. Le carte di Andrea Camilleri. Intervista saggio trame*, Siena, Barbera, 2007, p. 178.

¹² Per lo studio in chiave sociolinguistica del fascismo si rinvia a G. KLEIN, *La politica linguistica del fascismo*, Il Mulino, Bologna 1986, in cui si propone un'articolata classificazione dei fenomeni linguistici in relazione alle scelte del regime. L'autrice delinea un quadro complesso individuando tre momenti della politica linguistica fascista: la repressione della dialettologia per costruire una lingua unitaria, l'assimilazione linguistica delle minoranze e la xenofobia linguistica.

è osservata attraverso uno spiraglio della porta dal quale Michelino può intravedere la sala da pranzo. La regressione al livello infantile del personaggio ci consente di provare un effetto straniante quando l'uomo, con voce ferma, esclama: "Accura, Ernesti, che se m'incazzo io finisce a schifio!"¹³. Proseguendo nella lettura, si scopre che di fatto dietro al tono di accusa il personaggio cela la propria prevaricatoria violenza sulla moglie, la quale aveva appena scoperto una tresca che lui intesseva da tempo con la cameriera. All'interno dello spazio rassicurante del focolare domestico, l'uomo, la moglie e l'amante interagiscono secondo schemi gerarchici: la moglie, sebbene si erga ad accusatrice verso il marito, mantiene comunque una posizione subalterna rispetto a lui, ma esercita il proprio potere e la propria superiorità sulla cameriera: "«Isa la testa, bagascia!». E appena la mischina bidiva, le ammolava una terribili timbulata. [...] «Lassa sfugari a mia, appresso che hai fatto sfugari a me maritu, tappinara!»"¹⁴.

Si noti, sul piano del lessico, la variazione degli allocutivi riconducibili alla sfera semantica dell'insulto, che, nel caso di una donna, rientrano nell'ambito sessuale: "bagascia", non connotato sull'asse dialettale, ma comune all'italiano standard, e *tappinara*, derivato da *tappina* 'pantofola', che assume il valore di prostituta, quale donna di strada, passeggiatrice¹⁵. I due appellativi, sottolineati dalla reiterazione del verbo *sfugari* 'sfogarsi', dicono della violenza che il potere fa precipitare a cascata dallo Stato al marito, da costui alla moglie e da lei alla cameriera, che occupa il gradino più basso della gerarchia e perciò assurge allo *status* di *mischina* 'povera donna'¹⁶, enunciato dalla voce narrante extradiegetica. La trivialità dell'appellativo, la sua vis offensiva è proporzionale alla posizione che gli interlocutori occupano lungo la linea gerarchica.

A seguito della lite, la coppia si separa per un breve periodo e il bambino viene mandato a casa degli zii, che costituisce anch'essa un esempio di ambiente domestico nel quale è possibile osservare le dinamiche comunicative in relazione al tema del potere. La zia Ciccina si lascia andare a un commento scortese: "Vuautri òmini siti tutti una cosa fitusa!"¹⁷. Anche in questo segmento, l'insulto, "cosa fitusa", letteralmente 'cosa puzzolente', fa da contraltare alla compassione della zia verso il bambino: "«Poviro picciliddro!» sospirò la zia Ciccina, tinendolo stritto"¹⁸. Anche nelle parole della zia, dunque, è possibile osservare in filigrana le posizioni di potere tra donna e uomo – dal momento che l'insulto in questo caso sembra essere pronunciato con i toni di una rassegnata lamentela e non di una combattiva rivolta¹⁹ – e se la donna occupa una posizione subalterna rispetto all'uomo adulto, esercita al contempo un ruolo di materna

¹³ PRM, p. 5. L'effetto straniante è dato dal fatto che il lettore – non ancora a conoscenza dei dettagli della *fabula* – è condotto ad attribuire alla moglie uno *status* di colpevolezza, mentre di fatto la donna è una vittima.

¹⁴ PRM, p. 7.

¹⁵ *Vocabolario siciliano*, a cura di G. PICCITTO, G. TROPEA, S. C. TROVATO, Catania-Palermo, CSFLS, 1977-2002, p. 530. D'ora in poi nel testo VS, seguito dal volume e dalla pagina.

¹⁶ Cfr. VS/II, p. 768.

¹⁷ PRM, p. 8.

¹⁸ PRM, p. 8. Cfr. A. CAMILLERI, *Il gioco della mosca*, Palermo, Sellerio, 1995, p. 44, alla voce *Fitusu*: "Viene definito, come superlativo, 'cosa fitusa' chi perde connotati umani nell'agire male e assume caratteri astratti di assoluta malvagità".

¹⁹ Lo scarto tra il piano del codice e il modello inferenziale – ricostruibile attraverso gli elementi paralinguistici o extralinguistici, in questo caso per mezzo di un'analisi del contesto e del tono in cui il personaggio pronuncia l'enunciato – mostra le implicature di significato, come avviene quando si procede a un'analisi pragma-linguistica. Cfr. H. P. GRICE, *Meaning*, in «Philosophical Review», 66, 1957, pp. 377-388; H. P. GRICE, *Utterer's Meaning and Intentions*, in «Philosophical Review», 68, 1969, pp. 147-177; H. P. GRICE, *Logic and Conversation*, in P. Cole, J. Morgan (a cura di), *Syntax and Semantics*, vol. III, Speech Acts, Academic Press, New York, 1975, pp. 41-58, trad. it. A. Iacona, E. Paganini (a cura di), *Filosofia del linguaggio*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2003, pp. 221-244; H. P. GRICE, *Logica e conversazione. Saggi su intenzione, significato e comunicazione*, Il Mulino, Bologna, 1993.

protezione verso il bambino. Tenuto conto del contesto, dunque, l'insulto in questo caso è pronunciato dalla vittima ed è generico, in quanto riferito a tutti gli uomini, al fine di evitare ritorsioni da parte di chi è più in alto nella gerarchia sociale.

Nel rapporto tra moglie e marito, dunque, la gerarchia del regime fascista si esercita con connotazioni patriarcali e misogine. Tale configurazione nel romanzo viene mostrata con chiarezza anche attraverso la costruzione di una scena presente nel sesto capitolo, parallela e speculare rispetto a quella già esaminata della lite coniugale. In questo caso, il tradimento è attribuito alla moglie, che da tempo intratteneva un rapporto adulterino con un sacerdote, padre Burruano. Riportiamo una pagina²⁰, dalla quale è possibile trarre gli elementi necessari all'argomentazione:

Una para di jorni appresso la crisima, 'u papà s'arricampò all'ura di mangiari nìvuro in faccia e tanto mutanghero che non salutò né 'a mamà né a Michilino come sempri faciva. 'A mamà lo squatrò prioccupata.

"Che hai?"

"Che devo aviri? Nenti".

"No, tu non me la conti giusta. Che ti capitò?"

"Come minchia te lo devo diri che non mi capitò nenti? Con la musica? Con la banna municipali?"

"Non parlari accussì davanti al picciliddro!"

"Io parlo come mi pari e piaci. E se a qualichiduno non ci piaci come parlo, piglia e nesci fora di casa".

Questo breve segmento presenta fin dalla sequenza narrativa in *incipit* i segni della violenza comunicativa: l'uomo è *nìvuro in faccia* 'nero in faccia'. L'aggettivo assume una connotazione particolare, perché – oltre a rappresentare metaforicamente i segni della rabbia, quale indicatore paralinguistico – potrebbe alludere anche al colore dell'ideologia fascista: il nero; *mutanghero* 'eccessivamente silenzioso', non per timidezza o arrendevolezza, forse per sottolineare la pervasività di un potere che si esercita anche senza le parole, ma con la sola presenza; infatti, si precisa subito che "non salutò". Inoltre, alle insistenti attenzioni della moglie, sbotta esibendo il tipico disfemismo *minchia*, al quale la donna risponde con un'allusione al proprio potere gerarchico verso il figlio, in nome della propria funzione di educatrice: "Non parlari accussì davanti al picciliddro!". Come si è già osservato, una donna non ha potere verso il marito, per cui, al fine di aggirare tale posizione subalterna, coinvolge strumentalmente un proprio sottoposto. Ciò che si è osservato nelle dinamiche tra la donna e la cameriera, è valido anche in questa scena, analoga sul piano strutturale. Si noti, infine, come sul piano prossemico la descrizione degli spazi risponda a un criterio di delimitazione delle sfere di influenza: uno Stato agisce entro i confini del proprio territorio, un marito agisce entro le pareti della propria casa. Nelle sequenze successive, che non riportiamo, la donna si chiude in bagno, quasi per ritagliarsi uno spazio più piccolo entro il quale essere protetta e ottenere autonomia e parziale libertà. Nell'ambito della casa, dunque, il marito è come un capo di Stato, comanda e governa e lo fa per mezzo della lingua: "Io parlo come mi pari e piaci. E se a qualichiduno non ci piaci come parlo, piglia e nesci fora di casa". In effetti, nelle pagine successive assistiamo al ripudio dell'adultera, che non viene descritto esplicitamente: con un'ampia ellissi, l'autore mostra la situazione successiva, nella quale il protagonista, Michelino, vive in casa con il padre e la cugina Marietta.

²⁰ PRM, p. 136.

Il lessico dell'insulto esercitato all'interno delle pareti domestiche appare rafforzato e ampliato progressivamente nel corso del romanzo, come in una climax ascendente nella quale la violenza fisica e psicologica sul bambino protagonista si insinua dapprima con passo lieve, ma cresce fino a esplodere nella scena dell'omicidio. La perdita dell'innocenza di Michelino è segnata da tappe iniziatiche a carattere sessuale. In una scena, il bambino è indotto a vellicare da sotto al tavolo le *pudenda* di una vedova amica della madre, la quale, accortasi della manovra, inanella un inventario di disfemismi afferenti al lessico dell'insulto:

“Buttana! Cajorda! Fora da casa mia! ’U picciliddro mi scannaliò, sta buttanazza fitusa! Fora! Troia!” [...] “Tappinara! Fimmina di burdellu! Senza mutanne s’apprisintò a la mè casa pi scannaliari a mè figliu ’nnuccenti! Bagascia sfunnata!”²¹.

In questa sequenza, si nota l’uso di *cajorda*, propriamente ‘sporca’, che assume il valore di ‘donna di facili costumi’ se usato al femminile²², il già discusso *tappinara*, qui reso più esplicito dall’allocutivo *fimmina di burdellu*. Si noti come il linguaggio della donna sia libero nell’uso dei disfemismi ancor più che nella scena iniziale con la cameriera, in quanto in questo caso la donna, in assenza del marito, è al vertice nella gerarchia di potere esercitata all’interno delle pareti domestiche e il tradimento da parte della vedova è plurimo: ella ha tradito l’amicizia e l’ospitalità; inoltre, ha aggirato la funzione educatrice della madre verso il piccolo Michelino, del quale ha compromesso l’innocenza: “’U picciliddro mi scannaliò”.

L’analisi comparata delle scene domestiche, dunque, ci consente anche di rilevare una variabilità diafasica della voce del personaggio²³, che modifica la propria lingua in funzione delle posizioni di potere di volta in volta assunte alla luce di uno schema gerarchico della società fascista.

3. L’aggressività linguistica nell’ambiente sociale: la città, la parrocchia e la scuola

Tutto il romanzo è innervato dalla *raunch culture* di matrice fascista e Camilleri abbandona ogni cautela nel descrivere senza mezzi toni l’iniziazione sessuale di Michelino, bambino di sei anni dotato di un pene sproporzionato, che diviene oggetto delle attenzioni del suo maestro, della cugina e persino di un maturo libidinoso frequentatore del cinematografo, dove adescia le proprie vittime tra i ragazzi del paese²⁴. Gli altri personaggi non sono esenti da tale aggressività che si declina sul piano sessuale. Per esempio, attraverso lo sguardo di Michelino, intravediamo i rapporti adulterini tra la madre e padre Burruano, con battute in bilico tra la blasfemia e la dominazione: “«No! No! Chisto no!». «Agginocchiati!» fece la vuci ’mpiriosa di patre Burruano. [...] Evidentementi ’a mamà non aviva gana di agginocchiarsi e di cunfissarsi”²⁵. Qui l’aggressività emerge da elementi paralinguistici: il tono imperioso della voce, la reazione della donna, che sembra non avere *gana*, cioè non avere ‘voglia’ di assecondare le richieste del prete. Nel discorso libero indiretto, marcato dalla regressione della voce

²¹ PRM, p. 63.

²² VS/I, p. 520.

²³ Per una disamina delle dinamiche di variabilità linguistica con particolare riferimento alle varianti situazionali o diafasiche si rinvia a E. COSERIU, *Lezioni di linguistica generale*, Torino, Boringhieri, 1973.

²⁴ Per il personaggio di Michelino, Demontis ha parlato di una “lettura *genitale* del potere”. Cfr. S. DEMONTIS, “Un’infanzia da sillabario. Il fascismo secondo Camilleri”, cit., p. 82.

²⁵ PRM, p. 65.

narrante al livello di un bambino innocente, si mostra la sovrapposizione semantica del verbo *agginocchiarsi* ‘inginocchiarsi’, afferente alla sfera del sacro e, al contempo, alle dinamiche della dominazione sessuale come ultimo anello della catena del potere totalitario, in un connubio tra Stato e clero, che ha il suo riflesso nelle micro-dinamiche sociali. A livello statale, il fascismo collabora col clero, in un rapporto privo di lealtà; nella piccola società di paese, il camerata Sterlini si fida di padre Burruano, presso il quale la moglie si reca spesso per *cunfissarsi* ‘confessarsi’, ma di fatto tali amichevoli rapporti celano un tradimento incrociato: della moglie verso il marito, del prete verso il camerata, del clero verso lo Stato.

L’ipocrisia fascista e il moralismo del clero vengono smascherati anche in altre parti del romanzo. Per esempio, in una sequenza dialogica nella quale sono coinvolti nonno Aitano e Michelino. Il bambino, dopo essersi macchiato del sangue di un ragazzo di strada, si era ritrovato a casa dei nonni. La sua preoccupazione era volta a non dire una bugia al padre, dovendogli spiegare le ragioni della prolungata assenza da casa. Nessun dubbio lo coglie sull’opportunità di aver colpito a sangue il viso del ragazzo, convinto com’è di avere in questo modo compiaciuto Gesù e il Duce. D’altra parte, però, considera un peccato grave raccontare una bugia al padre, non confessargli di essersi recato a casa dei nonni per incontrare la madre o dire una parolaccia. Dopo aver manifestato tali preoccupazioni moralistiche al nonno, questi sbotta:

Ma tu ti sei fissato con queste cose di chiesa, eh? Ti vuoi fare parrino, eh? E che minchia! Ho detto minchia, va beni? E dico macari cazzo! Chi camurria buttana, non si può cchiù manco rapirri la vucca davanti a tia! Chi vuoi addivintari? Cardinali? Papa? Santu?²⁶.

Ulteriori osservazioni sui rapporti e le conflittualità sul piano morale tra lo Stato e la Chiesa durante il ventennio fascista sono state recentemente proposte da Demontis:

I rapporti tra Stato italiano e Chiesa, piuttosto conflittuali in conseguenza all’annessione di Roma, si erano modificati radicalmente in seguito alla riconciliazione avvenuta con i Patti Lateranensi nel 1929: difatti, si verifica una connivenza tra i due poteri (a parte l’aspra crisi del 1931, in merito alla volontà di gestione da parte del fascismo della totalità delle organizzazioni giovanili, col conseguente scioglimento dell’Azione cattolica) che si trasforma praticamente in complicità proprio durante il conflitto nel corno d’Africa, voluto dall’*uomo della Provvidenza* e definito da padre Burruano una guerra “giusta, santa e biniditta”²⁷.

L’aggressività linguistica genera conseguenze significative anche nel riconoscimento sociale. Per esempio, quando Michelino si trasferisce a casa degli zii, la zà Ciccina si preoccupa di ciò che la gente avrebbe potuto dire: “Stè, di sicuro ci sarà qualichi strunzo

²⁶ PRM, p. 158. Per un’analisi più ampia dei rapporti tra la lingua del potere fascista e quella del clero si veda P. AGOSTO, *La semantica del potere: Analisi semantica della lingua politica del fascismo in Italia*, Doctoral, Sheffield Hallam University (United Kingdom), 1980, p. 274 e *passim*.

²⁷ S. DEMONTIS, “Un’infanzia da sillabario. Il fascismo secondo Camilleri”, cit., p. 76. Per l’adesione della Chiesa cattolica alle politiche coloniali del fascismo, si rinvia a E. SANTARELLI, *Storia del fascismo*, vol. II, Roma, Editori Riuniti, 1973, p. 400; L. SALVATORELLI, G. MIRA, *Storia d’Italia nel periodo fascista*, Torino, Einaudi, 1964, pp. 866-867.

che ci darà la sconcica per quello che è capitato stanotti in casa di mè soro Ernestina. M'arraccomando: fai finta di non vidiri e di non sintiri nenti di nenti"²⁸.

Nella formazione di Michelino, spesso l'ambito sociale diviene il punto di contatto tra la propaganda di Stato e il linguaggio del focolare in uno scambio continuo: il potere fascista è totalitario e si infiltra dentro le case; al contempo, un comportamento privato è destinato a non restare celato tra le pareti domestiche, ma determina un'eco nella comunità, impegnata a osservare morbosamente e giudicare ogni gesto. In queste sequenze l'abitazione diviene una terra di mezzo nella quale pubblico e privato si incontrano.

Frequentando gli ambienti della sua città, il bambino progressivamente si convince che i comunisti siano esseri immondi da distruggere per compiacere Gesù e Mussolini, al punto da prendere la decisione di uccidere il compagno di classe, Alfio Maraventano, il quale, essendo figlio di un comunista, si presuppone lo sia anche lui:

Comunista fitusu! Cornuto mi disse 'stu comunista, cornuto a mia e a mè patre! Cornuto mi disse nella presa di Macallè! E quanno lo dice a mia e a mè patre lo dice macari a Mussolini! E ora ti fazzu vidiri chi è 'u veru cornuto, grandissimu cornuto e rugnusu di un comunista!²⁹.

In questo segmento, la parola "comunista" ha perso la sua valenza semantica propria ed è divenuta generico insulto, sulla base di una catechizzazione per cui chiunque non sia fascista è un nemico³⁰. La figura dell'epanalessi caratterizza l'intero periodo, per la ripetizione di "comunista" a inizio e fine dell'enunciato, a costituire una cornice all'interno della quale Michelino ben cinque volte chiama "cornuto" il compagno di scuola. Si istituisce un sotterraneo raffronto tra le dinamiche del privato, che renderebbero proprio l'appellativo di "cornuto" quale vittima di un tradimento a sfondo sessuale, e i rapporti politici tra le parti sociali: un comunista sarebbe traditore della patria e, per antifrasi, un "cornuto". Le convinzioni di Michelino sui comunisti sono basate su un totale sovvertimento della logica linguistica e rappresentano il risultato di una propaganda di regime che innerva l'intera società modificandone il linguaggio, al punto che il terribile gesto di Michelino, che ferisce a morte il compagno di classe, viene dalla società imputato al padre di lui, in quanto comunista: "Abbisogna darsi conto e ragioni che questi comunisti non sono pirsone civili come a nui, ma vestie serbagge"³¹.

Ne *La presa di Macallè*, infatti, egli [Camilleri] si impegna a descrivere i tragici effetti prodotti dalla martellante propaganda fascista sui giovani fin dalla loro più tenera età, sottolineando ripetutamente la funzione manipolatrice cinicamente svolta dall'istituzione scolastica durante il Ventennio³².

²⁸ PRM, p. 9.

²⁹ PRM, p. 106.

³⁰ A proposito degli aspetti 'diafasici' e 'pragmatici' dell'uso dei disfemismi o di parole che assumono un tale valore come nel caso di *comunista* nel testo camilleriano, si vedano S. CANOBBIO, *Insulti*, in R. SIMONE (a cura di), *Enciclopedia dell'Italiano*, «Treccani.it» (2010), <[https://www.treccani.it/enciclopedia/insulti_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/insulti_(Enciclopedia-dell'Italiano))> [consultato il 7 luglio 2025]; C. BAZZANELLA, *Insulti e pragmatica: complessità, contesto, intensità*, in G. GAVAGNIN; E. PISTOLESI; P. ROSEANO, *Pragmatica e semantica dell'insulto nell'italiano contemporaneo. Pragmatica e semantica de l'insult en l'Italià contemporani*, numero monografico di «Quaderns d'Italià», 25.

³¹ PRM, p. 109.

³² G. S. SANTANGELO, "Tra Risset e Camilleri. Misfatti e crimini del fascismo", cit., p. 301.

La scuola è descritta come un avamposto dello Stato fascista e il maestro rappresenta un ufficiale addetto al controllo e all'esercizio di un potere canalizzato dall'alto verso il basso. Quando in classe entra il figlio di Totò Maraventano, noto antifascista e comunista, i toni del maestro sono fortemente scortesi: ««La campanella è sonata» fece frido il maestro. «Siete in ritardo, potrei non ammettere in classe suo figlio [...]». «All'ultimo banco. Starai solo»»³³. Il tono freddo del maestro segna il discrimine tra chi aderisce al potere – e perciò è rispettato – e chi vi si oppone e va incontro all'isolamento. Tale differente trattamento emerge anche dalla sequenza successiva, nella quale Michelino è chiamato alla lavagna e viene deriso dai compagni perché stenta a tracciare le aste. La reazione del maestro è di protezione verso il bambino, figlio del camerata Sterlini, e di aggressività verso gli altri. In questo caso, l'autore sembra voler sottolineare il servilismo nei confronti dei potenti e la prevaricazione sui deboli: «Il maestro agghiazzò la classi con un'occhiata di foco. «Il primo che ride lo sbatto fuori a pedate!». E po', 'nfuscato, spiò: «Non le sai fare le aste?». «No» fece vrigugnoso Michilino»³⁴.

Si può notare come il comportamento del maestro sia strutturalmente simile a quello già osservato a proposito della madre di Michelino all'interno delle mura domestiche: la donna è arrendevole verso il marito e violenta verso la cameriera e la vedova. A scuola, il maestro è protettivo verso Michelino, ma scortese nei confronti degli altri bambini.

Il linguaggio del potere diviene esplicitamente aggressivo nelle occasioni pubbliche. Per esempio, quando la mamma accompagna Michelino al raduno dei balilla, saluta romanamente il tenente, il quale le risponde con la mano alzata, ma non la lascia parlare e la invita ad andare via:

“So tutto, vostro marito m'ha già detto. Andate, andate. Il balilla resti qui”. 'A mamà s'infuscò per la mala ducazioni di quell'omo, i masculi davanti a lei addivintavano zuccaro e mieli. Voltò le spalli e se ne andò senza manco salutari³⁵.

Il tenente rappresenta lo Stato fascista e non lascia parlare la donna, la quale considera “mala ducazioni” ‘maleducazione’, quell'atteggiamento di dominio, essendo abituata a dominare nelle relazioni domestiche e sociali, come si è osservato a proposito della scena con la cameriera e di quella con la vedova.

È interessante notare, inoltre, che il dominio della donna è esercitato soltanto su altre donne e mai sugli uomini, che invece in un modo o nell'altro esercitano un potere prevaricatorio su di lei: il marito in quanto tale, padre Burruano in quanto amante, il tenente in quanto pubblico ufficiale. La logica sottesa a tali dinamiche lascia intravedere la struttura gerarchica patriarcale del fascismo. Se ne può dedurre che, durante il regime, la lingua del potere, sebbene improntata sull'asse di una falsa cortesia nel lessico usato per le comunicazioni ufficiali, si configurasse già nei suoi aspetti violenti quando i rappresentanti del potere interagivano coi cittadini in situazioni di quotidianità. Questa stessa violenza sarebbe stata usata anche nella comunicazione ufficiale molti anni dopo, come è stato osservato:

l'analisi del linguaggio della Lega a partire già da prima della “discesa in campo” di Berlusconi, dimostra come il nuovo linguaggio politico e il disfemismo diffuso abbiano in

³³ PRM, p. 33.

³⁴ PRM, p. 37.

³⁵ PRM, p. 71.

realtà fatto il loro trionfale ingresso nel discorso politico italiano a partire dalla comparsa di Bossi, che deve esserne considerato l'iniziatore³⁶.

Durante l'adunata dei balilla sarebbe stata simulata la presa di Macallè, per cui i bambini vengono suddivisi tra fascisti e abissini³⁷. Ancora una volta Camilleri mostra le dinamiche di potere presentando il personaggio di Gaspano Tortorici, maestro di ginnastica che si relaziona alla pari col tenente – il linguaggio di entrambi i personaggi, infatti, è analogo nei toni e nel lessico – e per la scena teatrale allestita assegna al figlio il ruolo di abissino. Il tenente si rifiuta di accettare un tale ruolo per il proprio figlio e pretende che invece impersoni un fascista. ««È un mio ordine!». «Con gli ordini tò mi ci puliziu 'u culu! [...] Tu sei solamenti un piritto gonfiato»»³⁸. Anche i bambini tra di loro, durante la simulazione del combattimento tra italiani e abissini, si insultano a vicenda: ««Mali mi facisti, curnutu!». «E iu ti spaccu 'u culu»»³⁹. Quest'ultimo riferimento rientra nella tipologia di insulto legato all'atto del combattere, ma nel testo di Camilleri non si ricorre a metafore legate alle armi, preferendo invece referenti tratti dalla sfera sessuale:

Per comprendere la natura degli insulti può essere utile partire da alcune metafore in cui questi vengono assimilati a proiettili, colpi, schiaffi, pugni, bastonate, armi, etc., cioè a strumenti o atti con i quali si batte e combatte il destinatario, visto pertanto come un nemico⁴⁰.

In tutta questa messinscena, spicca il commento del signor Cucurullo, che aveva perso il giovane figlio durante una delle battaglie del regime. Ai suoi occhi la rappresentazione teatrale dei balilla appare dolorosamente ridicola: ««Una minchiata sullenne» fece asciutto il signor Cucurullo»⁴¹.

4. Il linguaggio dello Stato totalitario

Di seguito riportiamo una pagina del romanzo⁴² nella quale Camilleri compone un quadro linguisticamente complesso delle dinamiche legate al potere totalitario del fascismo. L'analisi ci consentirà di individuare il filo che lega insieme tre ambiti linguistici: focolare

³⁶ N. GALLI DE' PARATESI, "Eufemismo e disfemismo nel linguaggio politico e nell'italiano di oggi", «Synergies Italie», n. spécial (2009), p. 143. In più occasioni Camilleri ha manifestato la propria distanza ideologica da Berlusconi e dalla Lega di Bossi, non di rado rilevandone le analogie rispetto al *modus operandi* dei fascisti, fino a comporre proprio per il senatore leghista una *poesia incivile*: "Quel medio alzato all'inno di Mameli se lo metta nel culo Senatore, già fatto largo per averci infilato il Tricolore. Mi congratulo per la capienza!" (A. CAMILLERI, *Poesie incivili*, «Micromega», 17 luglio 2020, <<https://archivio.micromega.net/andrea-camilleri-poesie-incivili>> [consultato il 7 luglio 2025]).

³⁷ È stato messo in rilievo come, nei romanzi di Camilleri che affrontano il tema del colonialismo italiano, si superi la dinamica della critica o dell'esaltazione del fenomeno imperialista in sé, che aveva caratterizzato la letteratura tardo ottocentesca e primo novecentesco, e si descriva invece la complessità del contesto, indagando sugli effetti che il colonialismo ebbe nella madrepatria e mettendo in rilievo la funzione costitutiva del colonialismo nella formazione dell'ideologia fascista. Cfr. L. SOMIGLI, *From a Place in the Sun to the Heart of Darkness: Contemporary Crime Fiction and Italy's Colonial Past*, «Italian Studies», vol. 73, n. 4 (2018), pp. 413-431; G. S. SANTANGELO, *Mal d'Africa e rivisitazione del colonialismo nelle scritture italiane del secondo dopoguerra*, in F. TOMASSINI, M. VENTURINI (a cura di), *Scritture postcoloniali: Nuovi immaginari letterari*, Roma, Ensemble, 2018, pp. 54-92.

³⁸ PRM, p. 79.

³⁹ PRM, p. 83.

⁴⁰ G. ALFONZETTI, M. SPAMPINATO BERETTA, "L'arte dell'insulto o il <rispondere per le rime>", cit., p. 3.

⁴¹ PRM, p. 84.

⁴² PRM, pp. 98-99.

domestico, società civile e organi amministrativi dello Stato, attraverso le diverse modulazioni dell'atto comunicativo.

'U papà arrivò tutto cuntentu.
 "Addruma la radio" disse alla mamà.
 "Pirchi? Chi successi?".
 "Pari che Mussolini livò a De Bono e al posto so ci mise a Badoglio, che è un ginirali cu i cugliuna quatrati!".
 "Non parlari vastasu" lo rimproverò 'a mamà. "Tu parli accussi e po' il picciliddro ripete le vastasate!".
 "Ma i cugliuna non sono le palluzze che stanno sutta all'aciddruzzo?" spiò Michilino.
 "Lo vedi? Che ti dicevo?" scattò 'a mamà. "Michilì, quella non è parola che le persone civili dicono".
 "E allora viene a dire che io sugnu incivili?" fece 'u papà.
 "Certe volte l'addiventi, peggio d'un carritteri!".
 "E quanno io addiventu peggio d'un carritteri, in certe occasioni non ti dispiaci" disse 'u papà taliannola nell'occhi.
 'A mamà arrussicò e non disse nenti.
 "Allura, me la spiegati la facenna?" insistì Michilino.
 "È un modù di diri" fece 'u papà. "Si dice accussi per diri che un omo è un vero omo, forti e coraggioso".
 "E i mè come sono, quatrati?".
 'U papà e 'a mamà risero di cori.
 "Ancora sei picciliddro" disse 'u papà, "ma quanno sarai granni sicuramente li avrai come quelli di Badoglio, quatrati".
 Avrebbe voluto addimannari se abbastavanu i cugliuna che aviva, ancora tunni, per ammazzare un comunista. Ma appreferì non spiare nenti.

La scena presenta le variazioni diafasiche e soprattutto è un esempio di come il linguaggio del potere si insinui trasversalmente fino a modificare la mentalità della popolazione innocente, rappresentata da Michelino. Il camerata Sterlini giunge dall'esterno e si inserisce nel focolare domestico come uno strumento di collegamento tra la sfera pubblica del potere e l'ambito privato della famiglia. La notizia ufficiale della sostituzione di De Bono con Badoglio passa in secondo piano rispetto all'introduzione di un'espressione linguistica: "un ginirali cu i cugliuna quatrati". Le battute della donna hanno carattere metalinguistico e sono costruite con riguardo alle implicazioni che l'espressione ha sul piano del sistema educativo, "Tu parli accussi e po' il picciliddro ripete le vastasate!", ma anche in una prospettiva sociopolitica: "quella non è parola che le persone civili dicono". L'atteggiamento linguistico dell'uomo, che qui rappresenta la spavalderia fascista, è descritto dalla donna come *parlari vastasu* 'usare un linguaggio triviale e osceno'⁴³, e ricondotto a un livello basso della scala sociale, quello dei carrettieri: "Certe volte l'addiventi, peggio d'un carritteri!". Si noti come il ribaltamento di tali obiezioni della donna avvenga – nelle parole dell'uomo – con riferimento a un'allusione sessuale: "«E quanno io addiventu peggio d'un carritteri, in certe occasioni non ti dispiaci» disse 'u papà taliannola nell'occhi". Dopo aver neutralizzato le obiezioni della moglie col ricorso alla violenza psicologica a sfondo sessuale, il camerata interviene facendo eco alla propaganda di regime e spiega: "«È un modù di diri» fece 'u papà. «Si dice accussi per diri che un omo è un vero omo, forti e coraggioso»". Infine, per completare l'azione educativa di Stato, aggiunge: "«Ancora sei picciliddro» disse 'u papà, «ma quanno sarai granni sicuramente li avrai come quelli di Badoglio, quatrati»". Il personaggio di

⁴³ VS/V, p. 1027.

Michelino pronuncia battute che di volta in volta, in una climax ascendente, mostrano il passaggio dall'innocenza – come quando si chiede “Ma i cugliuna non sono le palluzze che stanno sutta all'acidruzzo?” – alla manipolazione, “E i mè come sono, quatrati?”, fino alla progettazione di un delitto: “Avrebbe voluto addimannari se abbastavanu i cugliuna che aviva, ancora tunni, per ammazzare un comunista. Ma appreferì non spiare nenti”.

5. Conclusioni

Il linguaggio prevaricatorio del totalitarismo di matrice fascista viene reso da Camilleri non soltanto attraverso il lessico – con l'uso massiccio dei disfemismi, che nel romanzo *La presa di Macallè* sono presenti in misura ben più ampia rispetto alle altre opere dell'autore empedoclino – ma anche grazie alla descrizione delle tonalità diafasiche usate dai personaggi e costruiti per mezzo di uno studio attento delle dinamiche del potere. Inoltre, l'autore costruisce contesti comunicativi nei quali le gerarchie incrociate di volta in volta si declinano in maniera peculiare nell'ambiente domestico, nel contesto cittadino e nelle dinamiche di Stato. La voce di ciascun personaggio muta sulla base dell'interlocutore, per cui per esempio la moglie del camerata Sterlini si mostra remissiva e sottomessa di fronte al marito, ma sfodera un ampio campionario di disfemismi e adopera i toni accesi della più intensa aggressività quando caccia l'amica vedova, sorpresa a scandalizzare Michelino. Allo stesso modo, la donna tace di fronte alla *mala ducazioni* del tenente, che la tratta con sbrigativa altezzosità al raduno dei balilla.

La descrizione degli spazi è anch'essa funzionale al linguaggio del potere: le stanze della casa per descrivere i rapporti gerarchici all'interno del nucleo familiare; le vie cittadine, la parrocchia e la scuola per descrivere l'amministrazione fascista negli enti locali. Leggendo le scene in parallelo è possibile notare come il linguaggio della prevaricazione – seppure collegato di volta in volta con attori differenti – resti, tuttavia, strutturalmente identico nell'espressione di un'organizzazione sociale che sottende la struttura gerarchica e il violento atteggiamento prevaricatorio del potere fascista, che innerva la società in tutte le sue pieghe, configurandosi in questo modo come un autentico potere totalitario.

Bibliografia

- AGOSTO, PAOLO, *La semantica del potere: Analisi semantica della lingua politica del fascismo in Italia*, Doctoral, Sheffield Hallam University (Sheffield, UK), 1980.
- ALFONZETTI, GIOVANNA, "Parlare con cortesia", «Kwartalnik Neofilologiczny», 66.2 (2019), pp. 297-304.
- ALFONZETTI, GIOVANNA; SPAMPINATO BERETTA, MARGHERITA, "L'arte dell'insulto o il <rispondere per le rime>", «Actes du XXVe Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes» (Innsbruck 3-8 septembre 2007), vol. V, Berlin, Walter De Gruyter, 2010, pp. 3-11.
- BAZZANELLA, CARLA, *Insulti e pragmatica: complessità, contesto, intensità*, in GAVAGNIN, GABRIELLA; PISTOLESI, ELENA; ROSEANO, PAOLO, *Pragmatica e semantica dell'insulto nell'italiano contemporaneo. Pragmática i semàntica de l'insult en l'Italià contemporani*, numero monografico di «Quaderns d'Italià», 25.
- BONINA, GIANNI, *Il carico da undici. Le carte di Andrea Camilleri. Intervista saggio trame*, Siena, Barbera, 2007.
- CAMILLERI, ANDREA, *Il gioco della mosca*, Palermo, Sellerio, 1995.
- CAMILLERI, ANDREA, *La presa di Macallè*, Palermo, Sellerio, 2003 (= PRM).
- CAMILLERI, ANDREA, *Poesie incivili*, «Micromega», 17 luglio 2020, <<https://archivio.micromega.net/andrea-camilleri-poesie-incivili>> [consultato il 7 luglio 2025].
- CAMILLERI, ANDREA; DE MAURO, TULLIO, *La lingua batte dove il dente duole*, Bari, Laterza, 2013.
- CANOBBIO, SABINA, *Insulti*, in SIMONE, RAFFAELE (a cura di), *Enciclopedia dell'Italiano*, «Treccani.it» (2010), <[https://www.treccani.it/enciclopedia/insulti_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/insulti_(Enciclopedia-dell'Italiano))> [consultato il 7 luglio 2025].
- COSERIU, EUGENIO, *Lezioni di linguistica generale*, Torino, Boringhieri, 1973.
- DEMONTIS, SIMONA, "Un'infanzia da sillabario. Il fascismo secondo Camilleri", in GIUSEPPE MARCI (a cura di), *Lingua, storia, gioco e moralità nel mondo di Andrea Camilleri*, «Atti del Seminario, Cagliari, 9 marzo 2004», Cagliari, Cuec, 2004, pp. 65-84.
- DEMONTIS, SIMONA, "Dal rito della bombetta al Petit Cabrón: critica alle ideologie e irrisione della dittatura nell'opera narrativa di Andrea Camilleri e Arturo Pérez-Reverte", «Quaderns d'Italià», 25 (2020), pp. 231-250.
- GADDA, CARLO EMILIO, *Eros e Priapo*, Milano, Adelphi, 2016.
- GALLI DE' PARATESI, NORA, "Eufemismo e disfemismo nel linguaggio politico e nell'italiano di oggi", «Synergies Italie», n. spécial (2009), pp. 137-144.
- GRICE, HERBERT PAUL, *Meaning*, in «Philosophical Review», 66, 1957, pp. 377-388.
- GRICE, HERBERT PAUL, *Utterer's Meaning and Intentions*, in «Philosophical Review», 68, 1969, pp. 147-177.
- GRICE, HERBERT PAUL, *Logic and Conversation*, in PETER COLE, JERRY MORGAN (a cura di), *Syntax and Semantics*, vol. III, Speech Acts, Academic Press, New York, 1975, pp. 41-58, trad. it. ANDREA IACONA, ELISA PAGANINI (a cura di), *Filosofia del linguaggio*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2003, pp. 221-244.
- GRICE, HERBERT PAUL, *Logica e conversazione. Saggi su intenzione, significato e comunicazione*, Il Mulino, Bologna, 1993.
- KLEIN, GABRIELLA, *La politica linguistica del fascismo*, Bologna, Il Mulino, 1986.
- MATT, LUIGI, "Lingua e stile della narrativa camilleriana", in DUILIO CAOCCI, GIUSEPPE MARCI, MARIA ELENA RUGGERINI (a cura di), *Parole, musica (e immagini)*,

- Cagliari, Grafiche Ghiani, 2020, (Quaderni camilleriani, 12), pp. 39-93, <<https://www.camillerindex.it/quaderni-camilleriani/quaderni-camilleriani-12>>.
- MATT, LUIGI, “Lettura stilistica della *Stagion e della caccia*”, in GIUSEPPE MARCI, MARIA ELENA RUGGERINI, VERONKA SZŐKE, *Sotto la lente: il linguaggio di Camilleri*, Cagliari, 2021 (Quaderni camilleriani, 15), p. 93, <<https://www.camillerindex.it/quaderni-camilleriani/quaderni-camilleriani-15>>.
- MATT, LUIGI, *Manuale di stilistica*, Firenze, Vallecchi, 2024.
- NOVELLI, MAURO, “Il rosso e i neri. Fascismo e religione, sessualità e violenza in Andrea Camilleri, *La presa di Macallè*”, in CLAUDIO MILANESI (a cura di), *Il romanzo poliziesco: la storia, la memoria*, Bologna, Astraea, 2009, pp. 93-102.
- PASOLINI, PIER PAOLO, *Empirismo eretico*, Milano, Garzanti, 2000 [I ed. 1972].
- PASOLINI, PIER PAOLO, *Petrolio*, Milano, Garzanti, 2022.
- PORCELLI, BRUNO, “Esplosione per forze esterne o interne nei romanzi ‘storici e civili’ di Camilleri”, «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», 34.2 (2005), pp. 113-124.
- SALVATORELLI, LUIGI; MIRA, GIOVANNI, *Storia d'Italia nel periodo fascista*, Torino, Einaudi, 1964.
- SANTANGELO, GIOVANNI SAVERIO, “Tra Risset e Camilleri. Misfatti e crimini del fascismo”, in MARINA GALLETTI (a cura di), *Jacqueline Risset “Une certaine joie”. Percorsi di scrittura dal Trecento al Novecento*, Roma, Roma TrE-Press, 2017, pp. 295-314.
- SANTANGELO, GIOVANNI SAVERIO, “Mal d’Africa e rivisitazione del colonialismo nelle scritture italiane del secondo dopoguerra”, in FRANCESCA TOMASSINI, MONICA VENTURINI (a cura di), *Scritture postcoloniali: Nuovi immaginari letterari*, Roma, Ensemble, 2018, pp. 54-92.
- SANTARELLI, ENZO, *Storia del fascismo*, vol. II, Roma, Editori Riuniti, 1973.
- SOMIGLI, LUCA, “From a Place in the Sun to the Heart of Darkness: Contemporary Crime Fiction and Italy’s Colonial Past”, «Italian Studies», 73.4 (2018), pp. 413-431.
- SORGI, MARCELLO (a cura di), *La testa ci fa dire. Dialogo con Andrea Camilleri*, Palermo, Sellerio, 2019.
- SPITZER, LEO, *Critica stilistica e semantica storica*, Bari, Laterza, 1966.
- VS = *Vocabolario siciliano*, a cura di GIORGIO PICCITTO (vol. I), diretto da GIOVANNI TROPEA (voll. II-IV), a cura di SALVATORE C. TROVATO (vol. V), Catania-Palermo, CSFLS, 1977-2002.

Nota linguistica sullo pseudo-Boccaccio di Andrea Camilleri

DAVIDE DI FALCO

The essay examines the language and style of *La novella di Antonello da Palermo*, a work in which Andrea Camilleri engages in the literary artifice of Boccaccian apocrypha. Published in 2007, the text presents itself as a tale excluded from the *Decameron*, set in Naples and characterised by a plot centred on trickery and licentiousness. The study analyses how Camilleri, in his role as literary forger, justifies the tale's exclusion on the grounds of supposed narrative *naïveté*, its bold subject matter, and the presence of Sicilianisms in the dialogue. These elements are attributed to the youthful experimentalism of a fictionalised Boccaccio. Camilleri crafts an archaic Tuscan, contaminated with dialectal elements, Latinisms, and anachronisms, and balances philological homage with critical parody. The inclusion of a glossary, a textual note, and a fictitious introduction enhances the apocryphal effect, simulating scholarly discourse. The essay examines the stylistic and lexical strategies employed to mimic the language of the period, while also highlighting features that reveal the unmistakable influence of a modern author.

Si allineano qui alcune considerazioni sulla lingua e lo stile di un libriccino che Andrea Camilleri ha pubblicato nel 2007 per la casa editrice napoletana Guida. Rispettando il nome della collana ospitante («Autentici falsi d'Autore»), per il suo esercizio di apocrifia lo scrittore scelse Giovanni Boccaccio, cui presto sarebbe ritornato per una diversa operazione letteraria¹.

Il volumetto s'intitola *La novella di Antonello da Palermo* e reca un sottotitolo che offre indizi sulle sue vicissitudini storico-editoriali: *una novella che non poté entrare nel Decamerone*. La trama, che idealmente colloca la novella tra quelle a tema beffa, è felicemente sintetizzata dalla rubrica: “Come Antonello Marino da Palermo, invaghitosi di Iancofiore, moglie del medico Pietro Pagolo Losapio, fingendosi di grave infermità afflitto e facendosi dal medico ospitare e curare, riesce a giacersi più fiate con la donna amata”².

Stando alla fittizia ricostruzione fornita dal falsario, il testo appartenerrebbe agli anni napoletani di Boccaccio e sarebbe stato escluso dalla raccolta per la presenza di alcune ingenuità narrative, per il tema licenzioso e per la sopravvivenza nel dialogo dei protagonisti (Antonello e Iancofiore)³ del dialetto siciliano⁴. Questi residui dialettali

¹ Nel 2013 Camilleri ha tradotto le novelle di Andreuccio da Perugia (II 5) e di Lisabetta da Messina (IV 5) per il primo volume dell'antologia scolastica *La letteratura e noi. Dal testo all'immaginario* (Palumbo Editore), curata da Romano Luperini, Anna Baldini, Riccardo Castellana, Pietro Cataldi, Paola Gibertini e Lidia Marchiani. Sulle soluzioni linguistiche delle traduzioni, si veda E. BIANCO, “Riscritture del *Decameron*: le traduzioni di Andrea Camilleri”, in M. E. RUGGERINI (a cura di), *Traduzioni, riscritture, prelievi, condivisioni*, Cagliari, 2024 (Quaderni camilleriani, 22), pp. 16-53. Per questo studio, si è fatto riferimento a G. BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di V. BRANCA, Torino, Utet, 1956.

² A. CAMILLERI, *La novella di Antonello da Palermo. Una novella che non poté entrare nel Decamerone*, Napoli, Guida, 2007, p. 21. Il corsivo è dell'autore.

³ L'antroponimo *Iancofiore* è un ammiccante riferimento alla protagonista del *Filocolo*, essendo una “evidente deformazione in chiave fonetica dialettale di Biancifiore” (M. MONTANILE, *Il Boccaccio di Camilleri*, in «Sinestesieonline», 10 [2014], p. 11).

⁴ Significativa è l'occorrenza di *'Nzamà* ‘non sia mai’ (p. 27) in una battuta pronunciata da Antonello. Carolina Tundo, che ha rilevato questa formula deprecativa nei primi romanzi della serie del commissario Montalbano, ricorda che in essa si ravvisa la “presenza nel dialetto siciliano di un congiuntivo presente ormai quasi scomparso e sostituito, oltre che dall'indicativo presente, anche dal congiuntivo imperfetto” (C. Tundo, *Andrea Camilleri e «una lingua di cose». Lettura linguistica, lessicale e testuale dei primi romanzi di Montalbano*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2024, p. 101).

vengono ricondotti allo sperimentalismo giovanile del Certaldese; a ben vedere, però, si tratta di un'astuta trovata dell'autore del falso, resa credibile dalla postura da filologo. Secondo Luigi Matt, infatti, cui si deve anche una prima ricognizione linguistica di questa novella, la tesi dello sperimentalismo offre a Camilleri il destro di "travestirsi da Boccaccio" o di "impersona[re] un Boccaccio 'camillerizzato'"⁵.

L'osservazione di Matt consente di fermare l'attenzione su un aspetto non secondario dell'operazione di Camilleri. Questi, infatti, non si prefigge di riprodurre con ogni diligenza il toscano aureo dell'autore (che, com'è noto, ha per secoli rappresentato un modello vincolante o difficilmente aggirabile per la prosa letteraria italiana); e tuttavia, sarebbe ingiusto ritenere che il materiale linguistico boccacciano sia un mero pretesto per libere sperimentazioni personali. Più equanime sarebbe forse dire che, per Camilleri, quel formidabile arsenale di stili e situazioni narrative che è il *Decameron* rappresenti lo spartito regolare e prevedibile su cui operare virtuosistiche variazioni.

Si tenga a mente che la prevedibilità e la riconoscibilità dello spartito sono date anche dalla iper-codificazione cui la lingua di determinate zone del *Decameron* è andata soggetta nelle *Prose della volgar lingua*. La monumentalizzazione di un'opera non è priva di conseguenze per il falsario. Questi, infatti, da un canto è agevolato nella sua operazione dalla forza modellizzante di un testo canonico (proprio come gli scrittori più osservanti dei secoli precedenti); dall'altro, però, è costretto da questa a calibrare con scrupolo ogni suo passo, sapendo assai esercitato ed esigente l'orecchio dei lettori. In ogni caso, in sede d'analisi sarà bene distinguere tra soluzioni linguistiche premeditadamente eterodosse rispetto al modello (termini o dialoghi in dialetto siciliano, appunto) e sviste per definizione inconsapevoli (le più clamorose tra queste sono rappresentate da alcuni anacronismi lessicali).

La novella presenta più livelli linguistico-stilistici, e non soltanto per la compresenza di toscano aureo e siciliano e di antico e nuovo. Camilleri, infatti, come ha osservato Milena Montanile, arricchisce "la novella di intricati messaggi paratestuali"⁶, corredandola – con una "invenzione [...] moltiplicata"⁷ – di un'introduzione, una nota al testo e un glossario. Così facendo, all'operazione di *pastiche* o di *forgerie* si aggiunge il sorridente scimmiettamento dello studio critico (con tanto di discussione delle principali tesi degli studiosi di Boccaccio).

Come si vede, pur risolvendosi in un *divertissement* di esigue dimensioni, la novella appare interessante per più riguardi. Montanile, per esempio, l'ha letta con lenti narratologiche, convocando nell'analisi Genette e Lejeune; più in generale, il lettore può ritrovarvi temi e situazioni cari sia al Camilleri autore di romanzi storici che al Camilleri giallista. Soprattutto, si ravvisa il gusto – che in altre opere riecheggia Vitaliano Brancati – per una comicità accesa e sensuale⁸. Per parte mia, in queste pagine mi dedicherò alla descrizione della veste grafica e fono-morfologica, della sintassi e del lessico. In particolare, sarà l'osservazione della componente lessicale a portare allo scoperto la condotta del falsario, tipicamente oscillante tra adesione filologica e tradimenti più o meno preterintenzionali.

Sul versante della grafia si segnala l'uso di *sci* per la sibilante palatale sorda di grado tenue (< -SJ), che legittima le forme *brusciar* (p. 31) e *basciandola* (p. 32). Come è stato osservato da Paola Manni, è questa la grafia impiegata nel ms. Hamilton 90 e "conservata

⁵ L. MATT, "Lingua e stile della narrativa camilleriana", in D. CAOCCHI, G. MARCI, M. E. RUGGERINI (a cura di), *Parole, musica (e immagini)*, Cagliari, 2020 (Quaderni camilleriani, 12), p. 75.

⁶ M. MONTANILE, *Il Boccaccio di Camilleri*, cit., p. 7.

⁷ L. MATT, *Lingua e stile della narrativa camilleriana*, cit., p. 74.

⁸ I romanzi più brancatiani di Camilleri, per l'ambientazione storica e il tema erotico, sono *La presa di Macallè* (2003) e *La pensione Eva* (2006).

anche nell'edizione Branca, contrariamente al generale criterio normalizzante"⁹. Si mettono agli atti alcune grafie non ortodosse o francamente erranee come “ve l' prego” (pp. 34, 36), “se n' tornasse” (p. 37) e “No l' so” (p. 38).

Passando ai fatti fonetici, spicca il monottongo per *ò* tonica in sillaba aperta (un tratto che, guardando alla poesia due-trecentesca, dai Siciliani arriva sino a Petrarca): *foco* (pp. 23, 33), *novo* (p. 31), *-a* (p. 34), *core* (p. 33). È comunque generalmente rispettata la regola del dittongo mobile, per cui, a fronte di *stamaiuoli* (p. 23), si hanno *novamente* (pp. 23, 37) e *movendo* (pp. 25, 35). Si può semmai osservare che nel *Decameron* si dà, con 7 attestazioni, solo *nuovamente*, cioè la forma con estensione del dittongo in sede atona. Anche nella novella di Camilleri si rileva una forma con estensione del dittongo, sia pure per *e/ie*: *priegò* (p. 24). Proprio *priegò* è stato rinvenuto anche nel *Decameron*¹⁰.

Se nel *Decameron* si osserva l'oscillazione *semplice/semplice* e dei relativi derivati, nella novella di Camilleri si registrano esclusivamente *simplicissima* (pp. 21, 35) e *simplicità* (p. 22). Lo scrittore siciliano opta poi per il gallicismo *guerire* (p. 38), con deverbale *guerimento* (p. 38), e conserva la *e* protonica in *resoluto* (p. 30). Quanto all'opposizione *romore/rumore*, la seconda forma è nel *Decameron* nettamente minoritaria, essendo attestata appena 2 volte. Nella nostra novella, infatti, occorre solo *romore* (p. 22).

Si osservi la resistenza dei suffissi *-ate/-ade*, che in Boccaccio, se sono ancora frequenti nel *Teseida*, vanno incontro ad un cospicuo ridimensionamento nel *Decameron* a beneficio delle forme con apocope aplologica: *etate* (p. 21), *volontade* (p. 35), *difficoltate* (p. 35), *pietate* (p. 35).

A proposito di apocope, non stupiscono le forme *cagion* (p. 22), *capital* (p. 22), *fuor* (p. 22), *piè* (p. 22); meno consueta, di contro, è la mancata apocope dell'articolo indeterminativo nella sequenza *a uno tratto* (p. 23). Volgendoci ai casi di sincope, è atteso *opra* (p. 32), un arcaismo che sopravvive tenacemente soprattutto in poesia fino ai primi anni del XX secolo. Vi sono però casi in cui il fenomeno non si osserva: ecco dunque *conducerlo* (p. 24) – ma *conducere* è “forma costante nel *Decameron*”¹¹ – e soprattutto *sofferiva* (p. 27), *sofferisse* (p. 34), *averete* (p. 37). Quanto a queste ultime forme, gioverà peraltro ricordare che nei futuri e nei condizionali dei verbi della II classe il mantenimento della vocale atona tra occlusiva e *r* è un fatto residuale nel *Decameron*, poiché la sincope vi “è pienamente affermata”¹².

Si osservino in ultimo alcune forme con *i*- prostetica: *isguardarlo* (p. 24), *iscoprir* (p. 25), *isvegliarlo* (p. 27), *iscorgere* (p. 31), *isvegliare* (p. 33); e alcune forme con *i*-etimologica non condizionata dalla consonante finale della parola che precede: *istesso* (pp. 23, 31, 38), *-a* (p. 27), mai attestati nel *Decameron*.

Lasciando l'ambito del vocalismo, i fenomeni più rappresentati sono due. Il primo fenomeno è il dileguo della fricativa labiodentale intervocalica nell'imperfetto indicativo: *avea* (pp. 21, 37), *temea* (p. 22), *solea* (p. 22), *ripetea* (p. 23), *ardea* (p. 23), *potea* (pp. 23, 26, 32), *volea* (p. 23), *sapea* (pp. 24, 37), *sentiasi* (p. 24), *poteasi* (p. 24), *pareagli* (p. 24), *sapeano* (p. 25), *facea* (p. 25), *sentia* (p. 31), *dolea* (p. 31), *teneasi* (p. 31), *diceano* (p. 32), *parea* (p. 33), *possedeo* (p. 33), *tenea* (p. 33), *dicea* (p. 35), *venia* (p. 35), *rispondea* (p. 35). Non mancano di contro isolate forme con mantenimento della fricativa:

⁹ P. MANNI, *La lingua di Boccaccio*, Bologna, il Mulino, 2016, p. 94. Si ricordi che, nelle edizioni critiche della *Commedia*, la grafia *-sci-* è mantenuta anche da Giorgio Petrocchi (cfr. D. ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata. I: Introduzione*, a cura di G. Petrocchi, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1966, p. 443) e da Giorgio Inglese (cfr. D. ALIGHIERI, *Inferno. Revisione del testo e commento di Giorgio Inglese*, Roma, Carocci editore, 2016, pp. 23, 408).

¹⁰ *Ivi*, p. 99, nota 16.

¹¹ EAD., *Il Trecento toscano*, Bologna, il Mulino, 2003, p. 404.

¹² EAD., *La lingua di Boccaccio*, cit., p. 100.

prendeva (p. 22), *cadeva* (p. 23), *voleva* (p. 24). Il secondo fenomeno è la presenza di forme con nasale palatale: *aggiugnendo* (p. 21), *congiugnimento* (p. 22), *-i* (p. 22), *piagnendo* (pp. 24, 26, 28), *piagnere* (p. 26), *ugner* (p. 28), *ugnette* (p. 28), *respignere* (p. 31), *ugnettesi* (p. 32), *piagnendo* (p. 35), *scignere* (p. 36), *ugnetevi* (p. 37). Una forma con nasale palatale, che però ricalca la base latina, è anche *cognobbi*¹³ (p. 27), il cui uso è autorizzato da 5 attestazioni nel *Decameron*.

Nell'antroponimo *Iancofiore* si osserva il passaggio (panmeridionale) dal nesso latino BL- all'approssimante palatale [j-]: l'impronta dialettale del personaggio – che, si è accennato, con Antonello scambia battute di dialogo in siciliano – appare tangibile sin dal nome.

La forma *Cicilia* (p. 21), con assimilazione regressiva della consonante palatale, appartiene alla lingua antica ma si è mantenuta “particolarmente nella tradizione letteraria toscana”¹⁴; è una soluzione fonetica che si adegua all'ipotesto, giacché nel *Decameron* non si dà la forma dissimilata. Di contro, mentre nella raccolta di Boccaccio è attestato solo il tipo *segreto*, nella novella di Camilleri si conta un'occorrenza di *secreto* (p. 38), con sorda etimologica.

Infine, il tipo *veggliar* (p. 23) – attestato 13 volte nel *Decameron* – si spiega con il fatto che l'esito [ggj] < -GL- è tra “i tratti tipici del fiorentino nella sua fase più antica”¹⁵.

Non molti i fenomeni da segnalare sotto il profilo morfologico. Spiccano la forma tipica dell'antica lingua letteraria *puote* (pp. 32, 35; entrambe le occorrenze sono sul piano mimetico) e l'imperfetto indicativo *uscieno* (p. 32). A quest'ultimo proposito, nel *Decameron*, nei verbi della IV classe le desinenze in *-ia* e *-ieno* si alternano a quelle in *-iva* e *-ivano*. Inoltre, come ha notato Manni, *-ieno* è “rappresentato il più delle volte da *venieno*”¹⁶ (e infatti *uscieno* non è attestato nella raccolta di Boccaccio). Notevole è però l'impiego di *ella* come pronome personale oggetto: “Ella perciò lui non vide, ma egli *ella* ben vide” (p. 23). A spiegare quest'uso, o abuso, non è sufficiente postulare la volontà di un più esatto chiasmo; se pure non si tratta di una scelta ironica e consapevole, è più probabile che Camilleri, nell'intenzione di arieggiare l'italiano antico e letterario di Boccaccio, sia inciampato in una forma ipercorretta.

Passando alla sintassi, è noto che sono state le elaborate soluzioni sintattiche del *Decameron*, oscillanti tra ricerca di naturalezza e artificiosità, a esercitare l'influsso maggiore nella storia della prosa letteraria italiana. Fra i costrutti tipici di Boccaccio e dell'uso coevo, Camilleri ricorre con larghezza – letteralmente ad apertura di pagina – all'enclisi pronominale.

Non è facile stabilire se Camilleri conoscesse esattamente il quadro dei casi della legge Tobler-Mussafia; e tuttavia essa parrebbe nella sostanza rispettata, come dimostra questo esempio: “*Tacquesi* Antonello e *coprissi* il viso con tremante mano” (p. 34). Non mancano peraltro smagliature: infatti talvolta Camilleri ricorre all'enclisi pronominale anche laddove, nel caso di principale posposta alla dipendente, in Boccaccio è normale la proclisi. Alcuni esempi: “Appena che finito ebbe, il lattovaro *fecegli* un tal potente riscaldamento [...]” (p. 32), “E volendo in qualche modo la sista sua placare volgendo

¹³ *Conobbi* < *conovui. Cfr. G. ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, vol. 1: *Fonetica*, trad. it. di S. Persichino, Torino, Einaudi, 1966, p. 415, § 293.

¹⁴ M. VITALE, *L'oro nella lingua. Contributi per una storia del tradizionalismo e del purismo italiano*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1986, p. 199.

¹⁵ P. MANNI, *La lingua di Boccaccio*, cit., p. 97. Sul gruppo consonantico GL si rimanda al classico A. CASTELLANI, *GL intervocalico in italiano*, in ID., *Saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1946-1976)*, t. I, Roma, Salerno Editrice, 1980, pp. 213-221 (già in «Lingua nostra», XV, 1954, pp. 66-70). In apertura del saggio, la contrapposizione dei due esiti concorrenti di GL è esemplificata proprio dalla coppia *veggliare* e *vegliare*.

¹⁶ EAD., *Il Trecento toscano*, cit., p. 274.

altrove il pensiero, dal letto *alzossi* senza temenza d'isvegliare il marito" (p. 33), "Di subito levatosi, Antonello *inginocchiassi* ignudo a lei davanti" (p. 36). A a riprova di una certa asistematicità, si vedano però di contro realizzazioni regolari come: "E poi che il medico torre volea il lenzuolo, nel mentre che domandava qual disgrazia capitata gli fosse, Antonello più forte *lo strinse* in sul capo" (p. 26).

Quanto agli impieghi verbali, è noto che, per indicare il futuro nel passato, sia normale nel *Decameron* l'uso del condizionale presente (laddove il condizionale composto aveva soltanto valore di potenziale nel passato)¹⁷. Nello pseudo-Boccaccio di Camilleri vi è l'esito modernizzante: "il medico [...] dissegli [...] che forse così dal letargo risvegliato si *saria*" (p. 28); "Il buon medico dissegli che a vespro *sarebbe tornato*" (p. 28)¹⁸.

Nel *Decameron* sono tutt'altro che infrequenti casi di *che* polivalente. Non desta perciò meraviglia la sua presenza nella novella di Camilleri: "La mia disgrazia ve la dirò se in faccia non mi guarderete *che* io assai d'essa ne provo vrigogna" (p. 26)¹⁹, "egli mandollo a comprare nascostamente pane, cacio e altro da manicare *che* già l'altro eragli finito" (p. 29). Più marcato e oralizzante, e significativamente attestato in una battuta di dialogo, l'impiego della relativa non standard: "andato per giacermi con una giovane che assai mi piaceva e *che* assai io *le* piacevo" (p. 26).

Un ultimo caso di sintassi oralizzante è rappresentato dal periodo ipotetico misto (con protasi al congiuntivo e apodosi all'indicativo): "timoroso che se messo si fosse in altra posizione, il lenzuolo mutar si potea in tenda" (p. 33). Periodi ipotetici misti non sono assenti nel *Decameron*, come dimostra questo passo: "Che più doveva io aspettar da te o da alcuno altro, se io tutto il tuo parentado sotto crudelissimi tormenti avessi uccisi?" (VIII 7).

Il costruito sintattico più sfruttato, e immediatamente percepibile come boccacciano, è naturalmente l'inversione. L'esemplificazione sarà quantomai selettiva, ma essa si osserva nelle micro-sequenze in cui il participio viene anteposto all'ausiliare²⁰ ("non sapea cosa *capitato* gli fosse" [p. 24], "domandava qual disgrazia *capitata* gli fosse" [p. 26], "Divisando però Iancofiore che l'infermo *assetato* fosse" [p. 33], "[la] sista nella quale il marito *messa* l'avea" [p. 36]); o in cui l'infinito viene anteposto al verbo servile ("il giovane [...] *desinar* non volea" [p. 24], "poi che il medico *torre* volea il lenzuolo" [p. 26], "Divisando però Iancofiore che l'infermo [...] *bere* volesse" [p. 33], "tutto bagnavasi di sudore per lo sforzo di *rattenere* doversi" [p. 35]) o causativo ("egli *comprare* gli fece molti cibi e bevande" [p. 23]). Inoltre, l'inversione può interessare l'oggetto diretto ("Poiché /.../ ebbe *la sua novella* finita" [p. 21], "senza più *comandamento* aspettare" [p. 21], "lo convinsero a salire e *il figlio loro* esaminare" [p. 25]) e altri complementi ("fingendosi *di grave infermità* afflitto" [p. 21], "facendosi *dal medico* ospitare e curare" [p. 21]).

L'ordine lineare della frase può essere alterato anche da soluzioni più artificiose: "non potendo la infermità del giovane conoscere" (p. 24), dove concomitano la separazione del verbo servile e dell'infinito e l'anticipazione dell'oggetto; "non sapea qual trovarvi compenso adatto" (p. 25), con la notevole interposizione di *trovarvi* tra aggettivo e sostantivo; "poi che il medico usava in quel di nella sua possessione in campagna andare" (p. 37), con molti elementi immessi tra il verbo servile e l'infinito.

¹⁷ Cfr. EAD., *La lingua di Boccaccio*, cit., pp. 136-137. Sul tema si veda anche F. BRAMBILLA AGENO, *Il verbo nell'italiano antico. Ricerche di sintassi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964, pp. 346-353.

¹⁸ Si osservi qui l'oscillazione tra il condizionale in *-ebbe* e il condizionale poetico in *-ia*.

¹⁹ *Vrigogna* 'vergogna' è voce dialettizzata e di marca popolare con metatesi. Tundo ha rilevato un'occorrenza di *vrigogne* 'genitali' nel romanzo montalbani *Il giro di boa* (2003): cfr. C. TUNDO, *Andrea Camilleri e «una lingua di cose»*, cit., p. 132.

²⁰ Si porta all'attenzione del lettore una svista di Camilleri, che scrive "passati altri due di senza che niun miglioramento in Antonello *poter* si vedesse" 25 (in luogo, ovviamente, di "**veder* si potesse").

Va detto che, se Camilleri trae da Boccaccio le sue riconoscibili inversioni, non lo segue però su un piano altrettanto tipizzante: quello dell'ipotassi, spesso tortuosa, ricalcata sui classici della prosa latina. È verisimile che Camilleri, appagandosi di suggerire per via linguistica soltanto un'atmosfera, abbia inteso risparmiare al lettore della sua novella un *surplus* di difficoltà. I periodi, infatti, sono perlopiù brevi, con un ridotto grado di profondità ipotattica.

Non solo: i frequenti a capo contribuiscono a rendere più agile e ariosa la pagina di Camilleri. Difficilmente, infatti, nelle pagine del *Decameron* si potrebbe incontrare un passaggio tanto *coupé* (con || procedo a segnalare l'a capo): "Allora Iancofiore, sedutasi a piè del letto, domandogli di quale infermità sofferisse. || Tacquesi Antonello e coprissi il viso con tremante mano." (p. 34). Pertanto, nella novella di Camilleri rimane eccezionale un periodo sbilanciato a sinistra del tipo: "Il quale medico, avendo un segno e altro di Antonello a lungo guardato e non potendo la infermità del giovane conoscere, essendo più medicante che medico, più tosto che dire che non sapea qual morbo fosse, trassesì di partito dicendo che non pareagli il male grave" (p. 24). Un episodio come l'apocrifo camilleriano può allora confermare la veridicità di un asserto di Nencioni, secondo cui quel "che più ci separa, linguisticamente, dal grande novelliere sono [...] i fatti sintattici largamente intesi"²¹.

Il lessico è a un tempo il livello linguistico più epidermico e più disponibile a sperimentazioni espressive: nessuna meraviglia, dunque, che nelle vesti di falsario Camilleri ricorra a termini anticheggianti o comunque di tradizione letteraria. Una campionatura selettiva: *fiate* 'volte' (p. 21), *franceschi* 'francesi' (p. 21), *orrevole* 'illustre' (p. 21), *abitanza* 'casa' (p. 21), *poscia* 'poi' (p. 21), *secoli* 'con lei' (p. 21 e *secolui* 'con lui', p. 38), *riotta* 'rissa' (p. 22), *desidero* 'desiderio' (p. 23), *concepito* 'concepito' (p. 23), *manicare* 'mangiare' (p. 23), *palagio* 'palazzo' (p. 23), *desiata* 'desiderata' (p. 25), *addoppiato* 'stordito con l'oppio' (p. 27), *simigliante* 'somigliante' (p. 27), *saramento* 'giuramento' (p. 27), *fuora* 'fuori' (p. 31), *erranza* 'errore' (p. 32), *ascondere* 'nascondere' (p. 35).

Alcuni di questi lessemi hanno antecedenti nel *Decameron*: ad esempio, *adoppiato* (questa, senza raddoppiamento fonosintattico, è la grafia esatta) vi è attestato 3 volte e *saramento* 6; di contro, nell'opera di Boccaccio non si registra la presenza di *fuora*, *erranza* e *ascondere*.

Merita un approfondimento l'esame dei debiti contratti con il *Decameron*. Nella novella non si assiste infatti solo alla ripresa di singoli lessemi, ma anche al calco di intere frasi; almeno per questi ultimi casi, non sarà peregrino evocare la nozione di arte allusiva. Nella tabella che segue si registrano le tangenze più significative. Esse denunciano il lavoro di scavo lessicale condotto dal falsario e sono di natura tale da non potersi ritenere casuali:

²¹ G. NENCIONI, "Lettura linguistica di *Decameron* IV, 5", in ID., *Di scritto e di parlato. Discorsi linguistici*, Bologna, Zanichelli, 1983, p. 236.

<i>La novella di Antonello da Palermo</i>	<i>Decameron</i>
<i>abitanza</i> (pp. 21, 30, 31).	<i>abitanza</i> (V 3).
“Già la <i>prima notte</i> di nozze egli <i>incappò una volta per consumare il matrimonio a toccarla, e di poco fallò che quella una non fece tavola; il quale poi la mattina</i> , essendo in sua scienza profondo molto, un lattovaro si preparò che consentigli appena un corto congiungimento” (p. 22).	“Fatte le <i>nozze</i> belle e magnifiche, pur per la <i>prima notte incappò una volta per consumare il matrimonio a toccarla, e di poco fallò che egli quella una non fece tavola; il quale poi la mattina</i> , sì come colui che era magro e secco e di poco spirito, convenne che con vernaccia e con confetti ristorativi e con altri argomenti nel mondo si ritornasse” (II 10).
“La giovane, che Iancofiore avea nome, <i>il piè dalla casa trarre in alcun modo potea e non osava farsi a niuna finestra né fuor guardare per alcuna cagione</i> ” (p. 22)	“La donna, lasciamo stare che a nozze o a festa o a chiesa andar potesse, o <i>il piè della casa trarre in alcun modo</i> , ma ella non osava farsi ad alcuna finestra né fuor della casa guardare per alcuna cagione” (VII 5).
<i>brancolone</i> (p. 25).	<i>brancolone</i> (IX 1).
<i>carapignarsi</i> (p. 28).	<i>carapignarsi</i> (VIII 9).
<i>utello</i> (p. 28).	<i>utel</i> (X 6).
<i>meriggiana</i> (p. 29).	<i>meriggiana</i> (VI Conclusione).
<i>civanza</i> (p. 30).	<i>civanza</i> (II 10).
<i>rincescevole</i> (p. 31).	<i>rincescevole</i> e <i>-i</i> (VI 8; VIII 4).
<i>rattener</i> (p. 31), <i>-ere</i> (p. 35), <i>-ersi</i> (p. 35).	<i>rattenersi</i> (IV 3), <i>-uto</i> (IX 1), <i>-utosi</i> (IX 3).
<i>rammarichio</i> (p. 31).	<i>rammarichio</i> (III 6).
<i>vezzatamente</i> (p. 31).	<i>vezzatamente</i> (VIII 10).
<i>tintillano</i> (pp. 32, 26) ²² .	<i>tintillani</i> (VII 3).
<i>desiro</i> (p. 32).	<i>desiri</i> (II 3).
<i>tantosto</i> (p. 32).	<i>tantosto</i> (II 3, 2 occ.; II 8, 2 occ.; III 7; III 9; VII 9; IX 2).
<i>sista</i> (pp. 32, 33).	<i>sista</i> (IX 5).

²² Il tintillano è una specie di panno fino di lana, tinta prima d’esser tessuta. Nella forma *tintillana*, che però non è attestata nei dizionari, è menzionato da Manni tra le “componenti lessicali che legano il *Decameron* al mondo dell’epoca” (P. Manni, *La lingua di Boccaccio*, cit., p. 114).

<i>rattemperare</i> (p. 33), <i>-ava</i> (p. 34), <i>-ar</i> (p. 35).	<i>rattemperata</i> (III 3), <i>-atosi</i> (VI 7).
<i>temenza</i> (p. 33).	<i>temenza</i> (X 7, 2 occ.) ²³ .
<i>raumiliare</i> (p. 33).	<i>raumiliare</i> (III 6; IV 8).
<i>ninferno</i> ²⁴ (p. 33).	<i>ninferno</i> (III 3; III 7; III 10, 10 occ.; V 8; VII 10).
<i>trabacche</i> (p. 33).	<i>trabacche</i> (IV 8, 2 occ.; V 8).
<i>boccone</i> (p. 33).	<i>boccone</i> (V 8; VIII 7; VIII 10).
<i>ver</i> ²⁵ (pp. 34, 35).	<i>ver</i> (II 4).
<i>altramente</i> (p. 35).	<i>altramente</i> (I Introduzione; II 5; II 8; III 6; VII 9; VIII 7; IX Introduzione).
<i>brancolone</i> (p. 35).	<i>brancolone</i> (IX 1).
<i>resurrezione della carne</i>	<i>resurrezion della carne</i> (III X)
<i>scignere</i> (p. 36).	<i>scignere</i> (III 8).
<i>amenduni</i> (p. 36).	<i>amenduni</i> (oltre 30 occ.: I Introduzione; II 6, 2 occ.; II 7 ecc.).
<i>accredere</i> (p. 37).	<i>accredere</i> (VII 1; IX 4).
<i>testeso</i> (p. 38).	<i>testeso</i> (VII 9; IX 4).
<i>avante</i> (p. 38).	<i>avante</i> (III 8).

Vengo adesso ad una sfera lessicale che, data la trama della novella, assume una singolare preminenza: quella dell'eros. Si rileva un certo pudore linguistico, che spinge all'impiego di perifrasi più o meno colorite; in verità, contrariamente a quel che si potrebbe pensare, l'eufemismo era strategia linguistica prevalente anche nel *Decameron*²⁶. Per designare

²³ Solo in versi, nella canzonetta *Muoviti, Amore, e vattene a messere* intonata da Mico da Siena su esortazione di Minuccio d'Arezzo.

²⁴ *Ninferno*, attestato anche nel *Teseida*, è forma attribuibile ad un "uso meno sorvegliato" (P. MANNI, *La lingua di Boccaccio*, cit., p. 114).

²⁵ Si intende la forma tronca, poetica, della preposizione *verso* (frequente anche nella grafia *ver*).

²⁶ Si veda quanto scrive Surdich: "L'eufemismo boccacciano è, essenzialmente, un esercizio letterario di copertura della crudezza e concretezza del termine diretto attraverso il dirottamento allusivo della formulazione metaforica. Se al Boccaccio va ascritto il merito di aver trasferito la meccanicità secca, impersonale e incondita dei *fabliaux* alla ricchezza d'intreccio e alla animazione strutturale della novella, in parallelo sempre al Boccaccio va riconosciuta la capacità di aver sottratto l'espressione diretta e referenziale dei *fabliaux* al quoziente di volgarità che la connota, trasferendola, per via di mediazione inventiva, a categoria stilistica e a cifra letteraria" (L. SURDICH, *Boccaccio*, Roma-Bari, Laterza, 2001, p. 221). E si veda questo passaggio di Segre: "Boccaccio ha un linguaggio sempre controllato: organi e attività

l'atto del congiungersi carnalmente è attestato *dare diletto* (p. 26), ma anche *uccellare* (p. 27) con il corradicale *uccellagione* (p. 27). Il membro virile è denominato da Antonello *l'orgoglio mio* (p. 26) e *parte più calamitosa* (p. 30); quando però il protagonista si trova a simulare l'impotenza si hanno *il dormiente* (pp. 28, 38), e, con più ampia perifrasi, *quella parte di sé che già da troppo tempo per suo conto dormia* (p. 29). Il membro eretto è detto, con metafora bellica, *lancia in resta* (p. 30); inoltre, non senza laica irriverenza, la guarigione dalla finta impotenza viene definita *resurrezione di Lazzaro* (p. 37)²⁷. Si registra *poppe* (p. 34), che occorre una sola volta nel *Decameron*, nella colorita descrizione della serva Nuta di cui si invaghisce Guccio Imbratta: “con un paio di poppe che parean due ceston da letame” (VI 10).

Ancora qualche osservazione sul lessico. Si individuano tre anacronismi in cui il falsario è verisimilmente caduto senza avvedersene. Dato un passo come “fu giocoforza pigliare atto che quello era caduto in profondissimo sonno” (p. 27), si rileva che di *giocoforza* – impiegato solo nella locuzione predicativa, ormai antiquata, *essere giocoforza* – non si hanno attestazioni fino al XVI secolo (la prima occorrenza registrata da GDLI è tolta da Benedetto Varchi). Di *esitanza* (p. 31), invece, GDLI non riporta occorrenze precedenti a Carlo Cattaneo; non solo: il termine – che pure è morfologicamente riconducibile a *abitanza*, *civanza*, *erranza* (forme segnate da “suffissame transalpino”)²⁸ – non è registrato in TLIO²⁹. Infine, *perdutamente* ‘con straordinaria intensità’ (“amenduni ignudi trovaronsi aggravnati stretti sopra il letto, a cercarsi *perdutamente* con le bocche e con le mano”, p. 37) non parrebbe attestato prima del XVII secolo: GDLI allega, infatti, un passo tratto da Daniello Bartoli.

Accanto agli anacronismi, vi sono autentiche sviste. Camilleri ricorre a *sibbene che* (p. 31) per introdurre una subordinata concessiva esplicita con verbo di modo congiuntivo: “*Sibbene che* la porta della camera chiusa fosse, Iancofiore quei lamenti sentia” (p. 31). È noto però che *sibbene* sia l'equivalente letterario o non comune di *bensi* con valore avversativo dopo proposizione negativa; e che, in ogni caso, di *sebbene* congiunzione con valore concessivo, non registrato in TLIO, non si hanno secondo GDLI attestazioni prima di Aretino. È probabile, allora, che Camilleri sia incorso in questa sovrapposizione proprio perché condizionato dalla caratura letteraria di *sibbene*, che sarà stato scambiato per una mera variante fonetica di *sebbene*.

Il falsario è inciampato anche su *disparuta* (p. 30), impiegato nel senso di ‘sparita’ su evidente suggestione di *disparita* (“ogni esitanza eragli disparuta”, p. 30); *disparuto*, invece, in italiano antico vale ‘meschino, dimesso, malridotto’. Si veda, infatti, l'unica occorrenza dell'aggettivo nel *Decameron*: “E messer Forese, cavalcando e ascoltando Giotto, il quale bellissimo favellatore era, cominciò a considerarlo e da lato e da capo e per tutto, e veggendo ogni cosa così disorrevole e così disparuto, senza avere a sé niuna considerazione, cominciò a ridere” (VI 5).

Questi inciampi o sviste si spiegano d'altra parte facilmente proprio con la tendenza – comune ai falsi e alle parodie – a forme di iper-caratterizzazione linguistica. In altri

sessuali sono indicati con metafore, mai in modo diretto” (C. SEGRE, *Notizie dalla crisi. Dove va la critica letteraria?*, Torino, Einaudi, 1993, p. 93).

²⁷ Giustamente il revisore anonimo, che qui ringrazio, mi rammenta che un'espressione di identico valore osceno, *resurrezione della carne*, è già nella novella di Alibech (III X): “E così stando, essendo Rustico più che mai nel suo disidero acceso per lo vederla così bella, venne la resurrezion della carne”.

²⁸ Come si ricorderà, Gianfranco Contini ascrive al “suffissame transalpino” quei sostantivi in *-anza* (del tipo, *alleggranze*, *tardanze*, ecc.) che Petrarca procederà a espungere. Si veda G. Contini, *Preliminari sulla lingua del Petrarca* [1951], in ID., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970, p. 177.

²⁹ Tundo ha individuato un'occorrenza di *esitanza* nel romanzo montalbaniano *La voce del violino* (1997): cfr. C. Tundo, *Andrea Camilleri e «una lingua di cose»*, cit., p. 92.

termini, nel desiderio di essere *plus royaliste que le roi* e di realizzare un Boccaccio credibile, Camilleri calca la mano e mostra la corda disseminando indizi smascheranti³⁰. Come falsario, gli devono essere peraltro riconosciute arguzia e ingegnosità: doti che compensano, e rendono in fin dei conti irrilevante, ogni menda di ordine linguistico-filologico. D'altronde, se non si è resistito alla tentazione di fare alcune puntualizzazioni minute è stato esclusivamente per partecipare – sia pure da un altro versante – al gioco predisposto dal falsario stesso. Il piacere che proviene dallo smascheramento condotto in ragione di piccoli indizi (su che cos'altro si fonda la critica stilistica?) non è affatto inferiore al piacere della falsificazione.

³⁰ Sulla iper-caratterizzazione linguistica dei falsari è sempre illuminante L. SERIANNI, *Italiano antico, italiano anticheggiante*, in ID., *Viaggiatori, musicisti, poeti. Saggi di storia della lingua italiana*, Milano, Garzanti, 2002, pp. 38-52. In queste pagine Serianni procede alla perizia linguistica di tre falsi realizzati nell'Ottocento da Leopardi, Gargallo e Fanfani, che con esiti diversi vollero "sfoggiare la propria abilità nel maneggiare la lingua arcaica e insieme farsi gioco di quanti prendessero quel vile similoro per oro di coppella" (ivi, p. 38). Il saggio si chiude con il rimando a un testo moderno scritto in una lingua finto-antica: la sceneggiatura dell'*Armata Brancaleone* (1966) di Mario Monicelli. Tra i tratti caratteristici, Serianni segnala "l'abuso dell'articolo *lo*" (ivi, p. 52). Per parte mia, segnalo che sarebbe interessante la perizia linguistica di un più recente caso di riscrittura condotta in un italiano anticheggiante. Alludo alla novella boccacciana di Federigo degli Alberighi rifatta da Michele Mari: cfr. M. MARI, *Il falcone*, in ID., *Le maestose rovine di Sferopoli*, Torino, Einaudi, 2021, pp. 43-52. La passione di Mari per il *pastiche*, sostenuta da una non comune cultura linguistico-letteraria, permea la sua intera produzione, ma detona nel romanzo *Io venìa pien d'angoscia a rimirarti* (1990).

Bibliografia

- ALIGHIERI, DANTE, *La Commedia secondo l'antica vulgata. I: Introduzione*, a cura di G. Petrocchi, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1966.
- ID., *Inferno*. Revisione del testo e commento di Giorgio Inglese, Roma, Carocci Editore, 2016.
- BIANCO, EDOARDO, "Riscritture del *Decameron*: le traduzioni di Andrea Camilleri", in MARIA ELENA RUGGERINI (a cura di), *Traduzioni, riscritture, prelievi, condivisioni*, Cagliari, 2024 (Quaderni camilleriani, 22), pp. 16-53.
- BOCCACCIO, GIOVANNI, *Decameron*, a cura di V. Branca, Torino, Utet, 1956.
- BRAMBILLA AGENO, FRANCA, *Il verbo nell'italiano antico. Ricerche di sintassi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964.
- CAMILLERI, ANDREA, *La novella di Antonello da Palermo. Una novella che non poté entrare nel Decamerone*, Napoli, Guida, 2007.
- CASTELLANI, ARRIGO, GL *intervocalico in italiano*, in ID., *Saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1946-1976)*, t. I, Roma, Salerno Editrice, 1980, pp. 213-221.
- CONTINI, GIANFRANCO, *Preliminari sulla lingua del Petrarca* [1951], in ID., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 169-192.
- MANNI, PAOLA, *Il Trecento toscano*, Bologna, il Mulino, 2003.
- EAD., *La lingua di Boccaccio*, Bologna, il Mulino, 2016.
- MARI, MICHELE, *Il falcone*, in ID., *Le misteriose rovine di Sferopoli*, Torino, Einaudi, 2021, pp. 43-52.
- MATT, LUIGI, "Lingua e stile della narrativa camilleriana", in DUILIO CAOCCI, GIUSEPPE MARCI, MARIA ELENA RUGGERINI (a cura di), *Parole, musica (e immagini)*, Cagliari, 2020 (Quaderni camilleriani, 12), pp. 39-93.
- MONTANILE, MILENA, *Il Boccaccio di Camilleri*, «Sinestesieonline», 10 (2014), pp. 7-17.
- NENCIONI, GIOVANNI, "Lettura linguistica di *Decameron* IV, 5", in ID., *Di scritto e di parlato. Discorsi linguistici*, Bologna, Zanichelli, 1983, pp. 230-243.
- ROHLFS, GERHARD, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, vol. 1: *Fonetica*, trad. it. di S. Persichino, Torino, Einaudi, 1966.
- SEGRE, CESARE, *Notizie dalla crisi. Dove va la critica letteraria?*, Torino, Einaudi, 1993.
- SERIANNI, LUCA, *Italiano antico, italiano anticheggiante*, in ID., *Viaggiatori, musicisti, poeti. Saggi di storia della lingua italiana*, Milano, Garzanti, 2002, pp. 38-52.
- SURDICH, LUIGI, *Boccaccio*, Roma-Bari, Laterza, 2001.
- TUNDO, CAROLINA, *Andrea Camilleri e «una lingua di cose». Lettura linguistica, lessicale e testuale dei primi romanzi di Montalbano*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2024.
- VITALE, MAURIZIO, *L'oro nella lingua. Contributi per una storia del tradizionalismo e del purismo italiano*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1986.

La trilogia delle metamorfosi: note linguistiche

LUIGI MATT

In Andrea Camilleri's literary production, the trilogy of metamorphoses occupies a distinctive place. Following some preliminary reflections on Camilleri's approach to fantastic literature, this article examines specific aspects of the language used in the three novels. The analysis begins with morphology, focusing on a systematic survey of a particular phenomenon, the alternation between the suffixes *-i* and *-e*. The findings reveal that the presence of Sicilian forms in the trilogy is considerably greater than in the detective novels Camilleri wrote during the same period. The study then turns to lexis, noting both the recurrent use of terms typical of "Vigatese" and the introduction of words previously unused by the author, which are collected and interpreted in a glossary. The article concludes by observing that, from a linguistic perspective, Camilleri's fantastic writing does not significantly diverge from that of his historical novels.

1. Raccontare "le cose fatate"

"Mi sono voluto riraccontare una favola": con questa frase lapidaria comincia la breve nota d'autore che, come di norma accade nei libri di Camilleri, correda (in posizione terminale) *Maruzza Musumeci*¹. Meritano qualche osservazione sia il sostantivo sia il verbo, entrambi scelti, si direbbe, in ossequio a quell'adesione al principio della *sprezzatura* da cui l'autore appare spesso guidato quando parla della propria scrittura².

Naturalmente, il sostantivo *favola* non va inteso qui in un'accezione tecnica. Com'è ampiamente noto, negli studi letterari è corrente una distinzione tra *favola* e *fiaba*: la prima è un componimento breve, spesso in versi, di norma con animali come protagonisti, concepito per esprimere un insegnamento (*la morale della favola*, come si chiama con una locuzione entrata nel linguaggio comune); la seconda è invece una narrazione in prosa, di solito più distesa, in cui si mette in scena una pluralità di personaggi ed hanno di norma spazio elementi fantastici. *Maruzza Musumeci* non appartiene a nessuno di questi due generi: è un romanzo costruito con componenti diverse, bene amalgamate tra loro.

¹ A. CAMILLERI, *Maruzza Musumeci*, Palermo, Sellerio, 2007, p. 149.

² Il principio della sprezzatura – vale a dire l'adozione di un atteggiamento "che nasconda l'arte e dimostri ciò che si fa e dice venir fatto senza fatica e quasi senza pensarvi" (B. CASTIGLIONE, *Il libro del cortegiano*, a cura di E. BONORA, Milano, Mursia, 1972, p. 62) –, concepito in opposizione a quello di *affettazione*, viene enunciato per la prima volta da Baldassar Castiglione, e poi si diffonde nella trattatistica cinquecentesca, e trova molti cultori nei secoli successivi (si possono ricordare almeno Leopardi e uno scrittore della stessa generazione di Camilleri, il La Capria di *Lo stile dell'anatra*). Può sembrare paradossale parlare di sprezzatura per un'operazione letteraria come quella di Camilleri, basata sulla creazione di un linguaggio peculiare – a cui è sembrato opportuno da tempo attribuire un nome: il *vigatese* – che, pur essendo formato da elementi che con poche eccezioni hanno preciso riscontro in varietà realmente parlate, è il risultato di un assemblaggio personale. Le ragioni dell'*arte* sono senza dubbio dominanti su quelle della *natura* (per riprendere un'opposizione canonica), ma il lettore di Camilleri è facilmente portato a pensare che la lingua dei suoi romanzi sia invece molto *naturale*, quasi il risultato di una semplice trascrizione di un racconto fatto a voce. Ciò è possibile perché la componente d'invenzione linguistica non è esibita – come invece capita in molti scrittori appartenenti al filone dell'espressivismo, a cui in astratto anche Camilleri si può ascrivere – ma è dissimulata: qualsiasi lettore non siciliano può avere almeno a tratti l'impressione di essere di fronte ad una resa filologica del linguaggio che si ascolta quotidianamente nell'isola.

In molte pagine viene rappresentata in modo sostanzialmente credibile la vita di un personaggio appartenente ad un tipo umano a cui Camilleri guarda spesso con grande attenzione: un uomo semplice, di umili origini, ma che mostra qualche caratteristica psicologica e comportamentale non ordinaria (nella fattispecie, tra l'altro, è un vigatese terrorizzato dal mare)³. Ma in altre il narratore lascia da parte la verosimiglianza e sceglie di “chiudere gli occhi pi «vidiri le cose fatate», quelle che normalmente, con gli occhi aperti, non è possibile vedere”⁴: è a queste zone del racconto permeate di elementi fantastici che va evidentemente riferita la definizione – riduttiva e ingenua, per precisa scelta – di favola.

Il prefisso iterativo di *riraccontare* trova presto spiegazione: l'autore rivela che la storia gli era stata narrata dal “più fantasioso dei contadini che travagliavano nella terra di *suo nonno*”. Naturalmente, se è ben possibile che Camilleri bambino abbia ascoltato un racconto di tal genere, è evidente che il lavoro da lui compiuto nello scrivere il romanzo non è consistito nel solo mettere in forma letteraria una narrazione a voce, verosimilmente semplice. Da quel racconto deriveranno le fondamenta della *fabula* di Maruzza, su cui poi l'edificio romanzesco è stato costruito grazie alla creazione *ex novo* della maggior parte dei particolari (tra cui le allusioni colte, in particolare all'*Odissea*).

L'attribuzione al contadino Minicu⁵ dell'invenzione della prima parte della storia di Gnazio e Maruzza (il resto è dichiaratamente frutto della sola inventiva di Camilleri) non va letta unicamente come una tipica manifestazione del *topos modestiae*. Senza dubbio in gioco c'è soprattutto una precisa indicazione di tipologia testuale, valida peraltro non solo per il romanzo in questione. La scrittura camilleriana è molto spesso concepita col chiaro intento di trasportare il piacere ancestrale di ascoltare storie avvincenti nei territori della letteratura: una componente fondamentale è il lavoro sulla lingua, condotto tra l'altro al fine di conseguire quello che si può chiamare un *effetto di parlato*. Ben consapevole che la riproduzione filologica dell'oralità non è praticabile⁶, Camilleri crea una scrittura che – sfruttando le risorse della *dispositio* e dell'*elocutio*, ma senza far risultare evidente l'artificio ai lettori – dia il più possibile la sensazione di ascoltare in presa diretta un flusso

³ Questa la sua reazione (espressa nel narrato attraverso quella che appare come una realizzazione mista di discorso indiretto libero e discorso diretto libero) quando, nel corso della visita di leva, scopre di essere stato assegnato alla marina: “‘Mbarcarisi? Irisinni mari mari? ‘N mezzo a li timpesti? ‘N mezzo a li cavalloni cchiù àvuti di una casa a tri piani? Nel mari indove che ci sono pullipi granni quanto ‘na carrozza che t’afferrano e ti tirano sutta facennoti annigari? ‘Nzamà Signuri! Propio a lui ci attoccava di fari il marinaro, a lui che il mari non lo voliva vidiri manco stampato! Si misi a fari voci alla dispirata: – Marinaro no! Lu mari no! P’amuri di lu Signuruzzu! Marinaro no! – E tanto fici e tanto stripitò che lo passaro a sordato di terra” (p. 14). Di tale fobia non viene data una spiegazione esplicita. Gnazio non ha potuto avere alcuna consuetudine col mare, dato che “Fino a che era squasi vintino aviva travagliato come stascionale spostannosi, con sò matri e la comarca dei bracianti, di campagna in campagna” (p. 9); ma ciò ovviamente non basta a spiegare quell’avversione invincibile che gliene rende insopportabile persino la vista.

⁴ Sono ancora parole della nota finale (come quelle citate poco oltre).

⁵ Su questa figura si legga quanto ricordato da Camilleri anni dopo la scrittura di *Maruzza*: “Da piccolo passavo gran parte dell’anno in campagna, che poi era a due chilometri dal paese. E lì c’era un mezzadro, Minicu, che ascoltava per giornate intere. Minicu mi raccontava le storie dei contadini e io lo pagavo con le sigarette Milit di mio padre. Mi sono rimaste così in mente che con una di quelle storie ho chiuso l’intervento che ho fatto per la laurea *honoris causa* dello IULM. Era la storia dell’uomo con due teste che parlano due lingue diverse che non gli fanno capire niente trasformandolo in un mostro, ma che torna normale quando le due teste parlano la stessa lingua” (A. CAMILLERI, T. DE MAURO, *La lingua batte dove il dente duole*, Bari-Roma, Laterza, 2013, pp. 8-9).

⁶ Come si vede bene dagli studi basati su *corpora* di conversazioni spontanee, preziosi per descrivere rigorosamente i vari livelli della lingua autenticamente parlata, i risultati delle trascrizioni sono lontanissimi dal poter costituire una base per il narrato, ma anche per i dialoghi di romanzi: la concentrazione di elementi come ripetizioni, “false partenze”, anacoluti di ogni genere, lapsus rende la lettura faticosa e arriva non di rado a compromettere l’intelligibilità.

di parlato. Un'oralità quindi non vera ma verosimile (categoria fondante della letteratura, come si è sempre saputo sin da Aristotele, ma oggi a volte si dimentica).

Non c'è dubbio d'altronde che tutte le più riuscite rappresentazioni romanzesche di vividi dialoghi tra personaggi siano frutto di un'elaborazione complessa: una componente importante dell'arte del narratore è la capacità di far sembrare naturale ciò che invece è frutto di artificio. In *Maruzza Musumeci* ovviamente non si ha neanche per un momento la pura trascrizione del racconto di un contadino, ma in qualche passaggio la prosa si abbassa fino a rendere in modo credibile – almeno ad un primo livello di lettura (quello a cui si ferma qualunque lettore, anche specialista, a meno che non debba analizzare il testo in vista di uno studio critico) – le caratteristiche del parlato dei semicolti.

Il mettere le *mani avanti*⁷ riguardo alla novità sostanziale costituita da *Maruzza Musumeci* rispetto ai suoi precedenti romanzi sembra rispondere alla consapevolezza di Camilleri che molti critici di non aperte vedute – magari gli stessi che mostrano un fastidio preconcepito per i romanzi cosiddetti “di genere”⁸ (tra cui ovviamente i gialli)⁹ – considereranno aprioristicamente in modo svalutativo l'esperimento. La cultura italiana guarda infatti molto spesso con sospetto al fantastico (cosa paradossale, considerando la centralità di opere come *Orlando furioso*, per citare solo un esempio clamoroso di testo capace di essere apprezzato sia dai lettori colti sia dagli ascoltatori analfabeti dei tanti cantastorie che recitavano in pubblico le ottave ariostesche, tra cui i *pupari* siciliani)¹⁰. Il fatto che alcuni importantissimi narratori novecenteschi (da Landolfi a Buzzati, da Calvino a Primo Levi) l'abbiano felicemente praticato non sembra essere stato sufficiente per evitare a parte della critica di cedere al riflesso condizionato della censura preventiva.

L'esperienza non rimane senza seguito: *Il casellante* e *Il sonaglio*, secondo l'esplicita indicazione dell'autore¹¹, costituiscono insieme a *Maruzza* una trilogia. Il legame tra le tre opere è il tema della metamorfosi, messo in scena di volta in volta in modo diverso; la caratteristica comune è l'assenza della rappresentazione esplicita delle trasformazioni. Per la verità esse sono “più o meno riuscite”; ciò si spiega col fatto che “Nei tempi antichi le metamorfosi venivano più facili a dirsi e a farsi”. Anche quest'ultima osservazione, a

⁷ Quest'espressione era stata usata da Camilleri come intestazione della nota scritta per l'edizione Sellerio di *Il corso delle cose*, in cui a distanza di vent'anni dalla prima pubblicazione del testo descriveva la genesi della sua scrittura narrativa, segnata in particolare dalla consapevolezza di non potersi limitare all'uso dell'italiano (da cui rischiava di attingere parole “pronte per redigere una domanda in carta bollata o un biglietto d'auguri”), ma di aver bisogno di dover recuperare elementi “nel suo dialetto o meglio nel ‘parlato’ quotidiano di casa sua” (A. CAMILLERI, *Il corso delle cose* [1978], Palermo, Sellerio, 1998, p. 141).

⁸ Si tratta di un'etichetta molto poco perspicua, dato che naturalmente qualsiasi testo letterario si può classificare come appartenente ad un determinato genere. L'intenzione è evidentemente quella di screditare alcuni generi avvertiti come non pienamente letterari, i cui prodotti risponderebbero alla ricerca del facile intrattenimento. Ma è sin troppo ovvio notare che anche nel campo dei generi “nobili”, come ad esempio il romanzo storico, possono trovare facilmente luogo testi banali e commerciali. Sulla questione appaiono sempre valide le considerazioni proposte ormai un quarto di secolo fa da Vittorio Spinazzola: “l'appartenenza a un genere piuttosto che a un altro non implica una assegnazione di valore né di disvalore: indica soltanto una funzionalità socioletteraria specifica, senza garantire che sia espletata bene o male. Conseguenza importante: non esiste nessuna gerarchia dei generi, nessun primato astratto e assoluto” (*Chi ha paura della narrativa di genere?*, in V. SPINAZZOLA (a cura di), *Tirature 2000. Romanzi di ogni genere. Dieci modelli a confronto*, Milano, Il Saggiatore, 2000, pp. 15-16).

⁹ Come nota il commissario Montalbano, “I romanzi gialli, da una certa critica e da certi cattedratici o aspiranti tali, sono considerati un genere minore, tant'è vero che nelle storie serie della letteratura manco compaiono” (A. CAMILLERI, *La gita a Tindari*, Palermo, Sellerio, 2000, p. 261).

¹⁰ I “*pupari* siciliani che credevano di parlare in italiano e invece parlavano una commistione fantasiosa, [...] meravigliosa” (A. CAMILLERI, T. DE MAURO, *La lingua batte dove il dente duole*, cit., p. 81) costituiscono senza dubbio uno dei modelli per quell'ibrido siculo-italiano che è il vigatese.

¹¹ Nella brevissima nota finale del terzo libro, si legge: “Questo romanzo conclude un ciclo iniziato con *Maruzza Musumeci* e proseguito con *Il casellante*” (A. CAMILLERI, *Il sonaglio*, Palermo, Sellerio, 2009, p. 195; ivi anche le citazioni successive).

dispetto della sua dimessa semplicità, è molto interessante. Il fatto è che certi elementi tematici o rappresentativi della letteratura del passato sono recuperabili solo a patto di riconoscere onestamente che il mondo moderno non si presta al mito, se non sottoposto ad un processo di adeguamento che è di fatto una sconfessione delle istanze originarie. È una consapevolezza che appare necessaria da più di un secolo (ma non mancano scrittori ingenui che sembrano convinti di poter far rivivere credibilmente i miti antichi in modo non problematico): basti pensare, per citare due dei massimi capolavori della letteratura europea, all'*Ulysses* di Joyce e al *Doktor Faustus* di Mann, nei quali la straordinaria grandezza dei personaggi eponimi trova riscontro nella figura dell'*everyman* (la negazione stessa dell'eccezionalità), o in una versione del genio che sconta l'impulso alla degradazione.

Dato che sugli elementi tematici e rappresentativi dei tre romanzi – tra cui il riuso delle fonti classiche (in particolare l'*Odissea* in *Maruzza Musumeci*, *Le Metamorfosi* nel *Casellante*, il *De rerum natura* nel *Sonaglio*) – esiste ormai una bibliografia piuttosto vasta¹², sarà lecito concentrarsi sui soli aspetti formali, finora non approfonditi. In questa sede, per ragioni di spazio, mi dedicherò unicamente all'analisi del livello linguistico, rimandando ad un'eventuale occasione futura una lettura stilistica. Mi dedicherò in particolare ad aspetti morfologici e lessicali, importanti per la definizione del vigatese, ma certo non sufficienti.

Per una lettura meno parziale, sarebbe essenziale innanzi tutto una disamina delle architetture sintattiche e testuali, che però richiederebbe una trattazione distesa qui non possibile. Mi sembra utile proporre almeno qualche spunto sperabilmente utile per prossime ricerche, in particolare per quanto riguarda la matrice orale della scrittura camilleriana. Si legga questo breve brano di *Maruzza Musumeci*:

Appresso ancora, s'accattò la mula e ci impaiò l'aratro.

E macari questo fu un travaglio da rumpiri l'ossa, la terra, doppo tanti anni che nisciuno le dava adenzia, era addivinuta accussi dura che la lama faticava a trasiricci dintra. Quanno finì, che il tirreno da grigio era addivintato colori marrò, sinni stetti 'na jornata intera a camminare timpe timpe a testa vascia per non vidiri il mari, arricriannosi al sciauro di frisco e di pulito che la terra gli mannava nelle nasche.

¹² Cfr. almeno T. FIORE, "Builders, mermaids and the Bauhaus: new visions of the migrant return in Andrea Camilleri's *Maruzza Musumeci*", «Studi italiani», LIV/2 (2015), pp. 183-196; S.S. NIGRO, "La trilogia fantastica", in ID. (a cura di), *Gran teatro Camilleri*, Palermo, Sellerio, 2015, pp. 65-79; G. FABIANO, *Nel segno di Andrea Camilleri. Dalla narrazione psicologica alla psicopatologia*, Milano, Angeli, 2017 (un capitolo è dedicato al *Casellante*); C. FERRARA, "«Addivintari àrbolo». Il modello ovidiano nella metamorfosi di Minica Olivieri", «Kepos», n° 2, 2018, pp. 99-116; M. DEL HENAR VENASCO LÓPEZ, "El Guardabarrera. La luz de los clásicos en la segunda metamorfosis de Andrea Camilleri", «Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada», n° 30, 2018, pp. 73-82; EAD., "La trilogia de las metamorfosis de A. Camilleri y los Mitos Clásicos", «Myrtia», n° 33, 2018, pp. 343-374; M. DERIU, "Una Sirena fra testo e ipotesto: leggere *Maruzza Musumeci* alla luce dell'*Odissea*", in M. DERIU, G. MARCI (a cura di), *Fantastiche e metamorfiche isolitudini*, Cagliari, 2019 (Quaderni camilleriani, 8), pp. 23-41; L. MEDDA, "«Torno torno all'àrbolo d'aulivo». Il tragico e il meraviglioso dell'esistenza nei romanzi delle metamorfosi di Andrea Camilleri", ivi, pp. 42-52; T. BUSACCHI, "Di una incertezza dell'ermeneutica di Ricoeur 'risolta' dalla «trilogia fantastica» di Camilleri", ivi, pp. 53-65; S. DEMONTIS, "La Sirena, l'albero e la capra. Fantastico Camilleri", in G. CAPRARA (a cura di), *La seduzione del mito*, Cagliari, 2020 (Quaderni camilleriani, 11), pp. 60-85; F. FAVARO, "Le materne sirene di Andrea Camilleri da *Maruzza Musumeci* a *Il canto del mare*", in M. DERIU, (a cura di), *Vati, sirene, giocatori e suoni di campanelli*, Cagliari, 2025 (Quaderni camilleriani, 25), pp. 34-49. Una questione linguistica particolare è stata studiata a fondo da M. CASTIGLIONE, "Scantu, cantu e cuntù in *Maruzza Musumeci*: un'analisi etnodialettologica", in M. DERIU, (a cura di), *Fimmine... Ci vogliono occhi per taliarle*, Cagliari, 2023 (Quaderni camilleriani, 19), pp. 114-127.

Dalla matina alla sira stette a caminare, pirchè il sciauro della terra cangiava via via che le ore passavano, la matina alle sett'arbe pariva aviri lo stisso odori di quanno uno metti la testa dintra a un pozzo e senti profumo d'acqua e di lippo, a mezzogiorno, sutta al soli, accomenzava a pigliare lo stisso sciauro del pani appena nisciuto dal forno, quanno principiava a fari scuro la terra si profumava di gersomino e di zagara, macari se non c'erano chiente di gersomino e àrboli d'aranci o di limoni nelle vicinanze.

Ogni sabato, con lo sciccareddro, si partiva per Vigàta per fari le proviste. (p. 26)

Segnalato preliminarmente che nella miscela di italiano e dialetto tipica del vigatese qui è fortemente preponderante la seconda componente, si può notare che l'attacco ("Appresso ancora") si inserisce in un procedimento discorsivo tipico delle narrazioni orali, che prevede la ripresa anaforica di formule introduttive semplicissime (in due capoversi precedenti le proposizioni che esprimono le azioni compiute dal protagonista cominciano con "Appresso, [...]"). Si riscontra poi la ricorrente presenza di locuzioni idiomatiche, come è normale nel parlato popolare: "un travaglio da rumpiri l'ossa", "caminare timpe timpe" (cioè «qua o là in luoghi disagiati»)¹³, "Dalla matina alla sira", "la matina alle sett'arbe"¹⁴. Non manca il *che* polivalente ("Quanno finì, che il tirreno [...]"), uno dei tratti microsintattici più caratteristici del modo di esprimersi dei semicolti.

Contribuisce a dare una sensazione di semplicità popolare la punteggiatura: all'interno dei periodi le proposizioni sono allineate senza alcuna forma di segnalazione dei rapporti logico-sintattici¹⁵. Infatti l'unico elemento di demarcazione è la virgola, usata anche laddove sarebbero necessari segni più pesanti: in particolare i due punti dopo "rumpiri l'ossa" e "le ore passavano" (dato che ciò che segue è in rapporto di causa-effetto con ciò che precede, o ne costituisce un'illustrazione dettagliata), e il punto e virgola dopo "di lippo" e "dal forno" (per scandire efficacemente i vari elementi di un elenco complesso).

Ma è necessario notare che queste righe ospitano anche un fenomeno che va decisamente in direzione contraria: la presenza di alcuni incisi. In particolare, colpisce il seguente: "la terra, *doppo tanti anni che nisciuno le dava adenzia*, era addivinuta [...]". Due caratteristiche rendono questa parentetica molto poco adatta ad una resa verosimile del parlato: la relativa lunghezza e il "peso" sintattico, dato dalla presenza di un verbo. Si tratta di un fenomeno comunissimo nella scrittura di Camilleri¹⁶, che invita ad una considerazione che appare valida anche per il resto della produzione dell'autore.

¹³ A. TRAINA, *Nuovo vocabolario siciliano-italiano*, Palermo, Pedone Lauriel, 1868, s.v. *timpa* (la forma registrata è *timpi timpi*; la variante che compare in *Maruzza Musumeci* non ha riscontri lessicografici – ma è l'espressione in sé ad essere ignorata dai dizionari siciliani, con l'eccezione di quello di Traina –; conosce alcune attestazioni, tutte però successive a quelle di Camilleri).

¹⁴ La locuzione è tipicissima del vigatese: compare già, nella forma *alle sette albe*, in SC 34: "il cetriolo e le persiche le deve mangiare alle sette albe del primo giorno del secondo quarto di luna"; in seguito, per alcuni anni la forma corrente diviene *alle sett'albe* (per esempio in FA 60: "Arrivò al commissariato alle sett'albe"); la variante che compare in *Maruzza* si ritrova normalmente nelle opere successive, tra cui gli altri due romanzi della trilogia (CS 43: "Il jorno appresso si susì alle sett'arbe e annò a taliare il pozzo"; SON 158: "si susì alle sett'arbe per annare a lavarisi nel pozzo"). È interessante rilevare che Camilleri non si spingerà mai fino a rendere la locuzione in veste integralmente siciliana: *a li setti arbi*. Le sigle adottate qui e in seguito per indicare i testi camilleriani sono sciolte nella bibliografia.

¹⁵ Naturalmente, trattandosi di un fatto grafico non si dovrebbe a rigore considerare gli usi interpuntori come elementi di riproduzione del parlato; ma in realtà non c'è dubbio che la violazione strategica delle consuetudini della scrittura colta ottiene facilmente un effetto di popolarità, contribuendo ad evocare in qualche misura l'oralità spontanea.

¹⁶ Per quanto riguarda *Maruzza Musumeci*, si vedano i seguenti esempi, tratti dai soli primi due capitoli: "aviva travagliato come stazionale spostannosi, *con sò matri e la comarca dei braccianti*, di campagna in campagna" (p. 9); "La squatra dei braccianti alla quale appartinivano Gnazio e sò matri, *pirchè Gnazio aviva pigliato a travagliare a cinco anni per un quarto di paga*, era cumannata da zù Japico Prestia" (p. 10); "Quanno gli capitava di accomenzare a sintiri gana di fimmina, *che era picciotto di sangue càvudo*, lo

Dal punto di vista sintattico, il terreno più adatto per connotare in senso regionale e popolare la prosa vigatese è la microsintassi. Ciò vale per due motivi: innanzi tutto, si può dire in generale che la sintassi del periodo è di gran lunga il livello di lingua in cui le specificità locali sono meno attive. In secondo luogo, una resa integralmente verosimile dell'andamento discorsivo proprio del parlato popolare rischierebbe di essere molto faticosa alla lettura: si tratterebbe infatti di riprodurre quella giustapposizione di frasi tendenzialmente asintattica tipica di chi con la lingua ha un rapporto problematico. La scelta di Camilleri appare altamente funzionale: i costrutti regionali e popolari spesseggiano nelle sue pagine all'interno delle frasi semplici¹⁷; queste ultime però sono legate tra loro in modo semplice ma tendenzialmente regolare.

In questa chiave si comprende bene la tendenza all'uso delle incidentali, molto utili a far procedere il racconto senza rinunciare alla complessità. Ma non essendoci di norma altri elementi appartenenti alla lingua della tradizione letteraria, non si può dire che questo procedimento annulli l'effetto di parlato garantito dai fenomeni microsintattici. È peraltro facile immaginare che il lettore comune non colga il fatto che ci siano tendenze opposte in gioco: se ciò è vero, va detto che anche da questo punto di vista, squisitamente tecnico, Camilleri dimostra quella capacità di saper armonizzare istanze molto differenti che sembra uno degli aspetti fondamentali della riuscita dei suoi romanzi.

2. Il vigatese della trilogia: appunti morfologici

Dal punto di vista grammaticale, il vigatese dei romanzi delle metamorfosi è come prevedibile caratterizzato da un'intensa presenza di forme siciliane che spesso hanno un preciso corrispettivo in parole italiane ma se ne distanziano per elementi fonetici o morfologici (o entrambi). Questo fenomeno è divenuto corrente sin dal *Re di Girgenti*, vero e proprio *giro di boa* della scrittura camilleriana¹⁸, e riguarda in misura variabile tutti i libri successivi, compresi quelli del ciclo di Montalbano.

Se si adotta una lettura di carattere formale, sembra nel complesso ancora pertinente la classificazione canonica dei principali romanzi di Camilleri, che prevede una distinzione tra i gialli e i romanzi storici (o *storico-civili*)¹⁹. A prima vista qualsiasi lettore si accorge che i secondi presentano un grado maggiore di intensità dialettale, se così si può dire. Una differenza più difficile da cogliere, e di fatto ancora tutta da studiare, riguarda la natura dei sicilianismi: nei romanzi ambientati nel passato, coerentemente, sembrerebbe più rilevante la presenza di forme antiche, che nel dialetto di oggi non sono più in uso.

diciva a Tano Fradella" (p. 17); "Una matina che ancora faciva scuro, *che tornava dalla veglia per la signorina Consolina che era morta, mischina*, da dintra a un portone nisci un vecchio laido" (p. 17); "Il capo dell'ufficio, *che era un napulitano che si chiamava De Francisco*, gli disse che gli addispiaciva" (p. 20); "Gnazio, *di notti, e circannu di non fari rumorata*, scavò una fossa" (p. 21); "si flabbicò, *mittenno a partito l'arti di muratore 'mparata nella Merica*, 'na casuzza di petra" (p. 24); "La Gnà Pina, *sittantina, giarna comu la morti, sicca*, portava sempri lu stissu vistito" (p. 29).

¹⁷ Per una rassegna dei tratti più ricorrenti rimando a L. MATT, *Lingua e stile della narrativa camilleriana*, in D. CAOCCI, G. MARCI, M.E. RUGGERINI (a cura di), *Parole, musica (e immagini)*, Cagliari, 2020 (Quaderni camilleriani, 12), pp. 39-93, alle pp. 54-56.

¹⁸ Nei romanzi degli anni Novanta, com'è noto, l'uso di elementi siciliani riguarda prevalentemente il lessico, che perlopiù punteggia, con gradi diversi di densità, una prosa italiana.

¹⁹ Ciò che non impedisce di aderire, adottando un'ottica più ampia, alla proposta di superare questa bipartizione, individuando "un'unica categoria composta dalle storie di Vigàta, ovvero da tutte le opere storiche, civili, di genere poliziesco o appartenenti al fantastico, ambientate in quella città inventata e nello stesso tempo tipica" (G. MARCI, "Il telero di Vigàta", in S. DEMONTIS (a cura di), *Il telero di Vigàta*, Cagliari, 2019 (Quaderni camilleriani, 9), pp. 8-18, a p. 11).

Naturalmente, la pura distinzione per genere non può dar conto fino in fondo delle scelte linguistiche di Camilleri: in entrambi i versanti della produzione le varianti soverchiano le invarianti. Va tenuto conto della tendenza incessante all'autosuperamento della scrittura dell'autore, per cui si può dire che per certi versi ogni romanzo fa storia a sé: infatti accanto ad alcune soluzioni relativamente stabili, si nota che altre rimangono in uso solo per un periodo, finendo poi con l'essere abbandonate²⁰. È il paradosso del vigatese, che appare riconoscibilissimo a prima vista (qualsiasi lettore di Camilleri non faticherebbe ad individuare la paternità di una sua pagina, se gli venisse messa davanti senza contesto), ma che in realtà non è mai davvero uguale a sé stesso.

Una descrizione grammaticale completa dei tre romanzi richiederebbe uno spazio enorme; qui mi limiterò ad offrire i risultati di uno spoglio mirato, relativo ad unico fenomeno, sufficiente se non m'inganno a fornire materiale utile per un ragionamento complessivo.

Ho schedato due capitoli (il secondo e il terzo)²¹ per ognuno degli episodi della trilogia, registrando tutte le forme appartenenti alle categorie morfologiche più importanti in cui si può avere l'uscita in *-i* (siciliana) o in *-e* (italiana): i sostantivi di terza classe; gli aggettivi di seconda classe; gli avverbi in *-mente*; le terze persone dell'indicativo presente e del passato remoto dei verbi in *-ere* e *-ire*; le seconde persone plurali dell'indicativo presente e dell'imperativo; le terze persone del condizionale presente; gli infiniti. Ho poi effettuato la stessa ricerca per tre romanzi di Montalbano usciti negli stessi anni (*La pista di sabbia*, del 2007 come *Maruzza Musumeci*; *Il campo del vasaio*, del 2008 come *Il Casellante*; *La danza del gabbiano*, del 2009 come *Il sonaglio*), allo scopo di verificare le differenze²².

Prima di riportare la documentazione completa dello spoglio, è necessario fornire qualche avvertenza pratica sulla classificazione dei dati. Tra le forme dell'infinito ho conteggiato anche quelle che hanno valore sostantivale. Nei casi di parole che possono comparire sia come aggettivi sia come sostantivi ho tenuto conto dell'impiego nel testo. Ho escluso dalla schedatura alcuni sicilianismi morfologici che non hanno un corrispettivo in italiano: *avi* (o *havi*) 'ha', *sapi* 'sa', l'infinito *viviri* 'bere', e un certo numero di forme del passato remoto peculiari del dialetto (tutte quelle deboli con l'accento sull'ultima sillaba, laddove l'italiano ha forme forti, e alcune altre)²³: in questi casi l'uscita in *-e* sarebbe impensabile.

²⁰ Ciò può valere anche per le grafie: ad esempio, la terza persona del verbo *aviri* è perlopiù *havi*, ma in qualche romanzo (tra cui *Maruzza Musumeci*) si trova invece *avi*.

²¹ La scelta di non spogliare il primo nasce da una considerazione semplice: gli incipit dei romanzi di Camilleri hanno spesso un registro un po' diverso rispetto al seguito (si pensi ad esempio a quelli del ciclo di Montalbano, in cui la prima scena è tipicamente la rappresentazione di un sogno del commissario).

²² Ho naturalmente escluso dallo spoglio le battute pronunciate da personaggi non siciliani: il *tinenti* nel *Casellante*; Rachele Estermann, Ingrid, e la *cammarera* di Ingrid nella *Pista di sabbia*; Livia e Fabio Giacchetti nel *Campo del vasaio*; Sassu nella *Danza del gabbiano* (si tratta di un agente della Guardia di finanza, di cui non è specificato il nome né l'origine; ma quest'ultima è facilmente desumibile dal cognome, tipicamente sardo). Nel *Campo* ho anche omesso di schedare quanto detto da Pippo Ragonese durante un telegiornale: anche se il giornalista è siciliano, il tipo testuale presuppone ovviamente l'uso di un italiano privo di contaminazioni dialettali.

²³ Riporto qui di seguito le forme in questione: *addividi* 'divise' (SON 93), *s'addrummisci* 's'addormentò' (MMU 50), *arispunni* 'rispose' (MMU 50), *arridi* (PS 25, 30), *chiui* 'chiuse' (MMU 51), *desi* 'dette' (CS 47, SON 37), *vippi* 'bevve' (MMU 38, CS 43, SON 30, PS 32), *vitti* 'vide' (MMU 49, CS 24, 28, 35, 40, 45, SON 27, 30 [2], 32, 33, 34, 39, 41, PS 41, 42, CV 39, DG 31, 44).

Sostantivi di terza classe

In *Maruzza Musumeci* 134 forme totali. 105 forme (pari al 78,4%) in *-i*: *amuri* 30, 43, *arti* 24, *bicchieri* 30, 32, 35, 38, *cani* 29, *canzuni* 28, *carni* 26, 27, *carritteri* 27²⁴, 42, *cartoni* 35, 40, *colori* 26, 29, *cori* 36, 48, *denti* 47, *dolori* 36, 48, 50, *doti* 34, 36, 40, *falci* 27, *fazzulittuni* 29, *frati* 36, *frevi* 49, *gammali* 27, *garzuni* 50, *genti* 36, *luci* 24, 42, 45, *mari* 24, 26 [2], 27, 31 [7], 33, 36 [3], 40 [2], 43, *matri* 30, *merci* 32, *mezzanotti* 48, *misi* 'mese' 33, 35, *misteri* 'mestiere' 30, *morti* 29, 36, *nomi* 38, *odori* 26, *paìsi* 45, *pani* 26, 47, *parti* 28 [2], 30, 33 [3], 39 [3], 46, *patri* 34, *pelli* 27, 28, 32, *piscaturi* 36, *pisci* 39 [5], *saloni* 43, 48 [2], *scialli* 29, *solì* 26, 29, 42, *speci* 24, 27, *stipiti* 49, *sudori* 49, *varberi* 43, 48 [2], *vuci* 45, *vutti* 25 [2], 42. – 29 forme (pari al 21,6%) in *-e*: *braciante* 28, *cizzione* 24, *fase* 30, *fine* 28, 29, *indice* 35, 42, *matre* 49, 50, 'mpressione 47, *muratore* 24, *occasione* 47, *pane* 26, 27 [2], *papore* 39 [2], *patre* 36 [2], 46, *pollice* 35, 42, *prioccupazione* 48, *sangue* 28, 30, *scascione* 43, *scorsone* 28, *verticale* 24.

Nel *Casellante* 104 forme totali. 92 forme (pari all'88,4%) in *-i*: *amuri* 27, *briganti* 46, *cammisi* 'camice' 25, 26, *cannocchiali* 32, *canzoni* 27 [4], *capostazioni* 23, 39, 40, 42 [2], *cavalieri* 43 [2], 48, *clienti* 25, 48, *conclusioni* 40, *cori* 46, *disposizioni* 23, *duluri* 40 [3], 41, *favori* 26, *fini* 34, 36, *forfici* 26, *liggi* 35, *luci* 31, 37 [2], 46, *mezzanotti* 26, 'mpressioni 36, 'ncidenti 42, *nomi* 38, *notti* 27, 28, 37 [2], *pareti* 41, 44 [2], 46, *parti* 31, 41 [2], 43, 45, *particolari* 27, *pettini* 26, *piaciri* 27, *ponti* 43, *potiri* 40, *preoccupazioni* 42, *saloni* 25 [2], 34, 35, 47, 48 [2], *Signuri* 42, *speci* 32, 33, 44, 45, *spiegazioni* 34, *stazioni* 43, *strazioni* 'estrazione' 47, *sudori* 31, *tinenti* 23 [3], 32, 33 [3], 34 [2], 38 [2], 39 [2], *varberi* 25, 28 [2], 47, 48, *voci* 29. – 12 forme (pari al 11,6%) in *-e*: *fine* 30 [2], 32, *finistrone* 30 [2], *flabbicazione* 39, *matriale* 33, 41, *proiezione* 37, *scascione* 31, *tinnirume* 33, *stazione* 42.

Nel *Sonaglio* 141 forme totali. 126 forme (pari all'89,3%) in *-i*: *addrizzuni* 29, *aduri* 30, *baruni* 23, *bicchieri* 37, *bragi* 42, 43, 44, *camperi* 23, 24, 26, 32 [2], *cani* 43, 45 [2], *carritteri* 30, 31 [4], 32 [3], *cinniri* 44, *cizzioni* 36, *conclusioni* 28, *cori* 27, 28, *disposizioni* 29, *fevri* 26, *fini* 43, *fronti* 45, *latti* 24, 30 [2], *luci* 30, 32, 41, 45, *lumi* 30, 39, 40, 44 [3], *mali* 41 [2], *mari* 23 [2], 25, 26, 27 [3], 28, 29, 30 [2], 34 [2], 36, *monti* 38, 'mpressioni 33, 34, *muccuni* 38, *notti* 24 [2], 25, 26, 28, 40, 'ntinzioni 41, *occasioni* 25, *ordini* 28, *orizzonti* 27, *otri* 39, *pagliuni* 39, 40, 44, *paìsi* 23 [3], 24, 25, 26, 28 [2], 34, *pani* 24, 40, 45, *pareti* 38, *parti* 33, 34, 38, 42, 43, *pedi* 32 [2], 44, *peddri/pelli* 31, 34, 37, 43 [2], *piaciri* 43, *pisci* 23, *sali* 40 [2], *sapori* 38, *siti* 37 [2], *solì* 27, 32 [2], 33, 36, 42, *speci* 29, 34, 37, 38, *stazioni* 27 [2], 28, *vastuni* 47, *voci* 29, 31 [2], 36, 47. – 15 forme (pari al 10,7%) in *-e*: *canale* 42, *carbone* 27, *cicarone* 30, 40, *matre* 30, 40, 41, *nome* 26, *patre* 24, 30 [2], 37, 41, *sangue* 42, *vastone* 37.

Nella *Pista di sabbia* 64 forme totali. 14 forme (pari al 21,9%) in *-i*: *bicchieri* 42, *complici* 38, *cori* 26, 30, *dottori* 24 [2], 26, 27, 28 [3]²⁵, *piaciri* 38, *posacinniri* 28, 31, *voci* 32. – 50 forme (pari al 78,1%) in *-e*: *ambiente* 36, *attenzione* 31, *base* 37 [2], *bicchiere* 32, *carne* 27, *cellulare* 40, *chiave* 43, *classificatore* 32, *cognome* 48, *contabile* 38, *davanzale* 32, *dottore* 23, 38 [2], *eroe* 30, *errore* 39, *fine* 25, *fornitore* 25, *gente* 36, *immagine* 36, *legge* 29, *nome* 27 [2], 29, 39, 40, *notte* 38, *ordine* 29, *osservazione* 39, *parte* 27, *perquisizione* 25, *potenziale* 23, *prestanome* 38, *produttore* 34, *provinciale* 27, *ragione* 39, *reazione* 37, *ricevitore* 40, *rinale* 30, *schinale* 31, *sparizione* 30 [2], 33, *stipite* 26, *supposizione* 33, 37, *tosse* 28 [2], *uccisione* 47.

²⁴ A rigore guardando il contesto («una lampada da carretteri») la forma potrebbe anche essere plurale.

²⁵ La notevole frequenza del sostantivo *dottori* (o *dottore*) nei romanzi di Montalbano si spiega col fatto che esso viene usato come appellativo per rivolgersi al commissario, in particolare dai sottoposti.

Nel *Campo del vasaio* 134 forme totali. 37 forme (pari al 27,6%) in *-i*: *aduri* 44, *arti* 41, *bicchieri* 51, *dottori* 40, 41, 48 [3], 50, *duluri* 38, *cacciatori* 39, *cani* 27, 37, *mari* 37 [3], 44, *menti* 29, 37, *nomi* 40, 41, *paìsi* 35 [2], *parti* 39, *pedi* 24, 26 [2], 29 [2], *signori* 40, *speci* 29, 37, *suli* 25, *televisioni* 39, 40, *urbi* 29, *voci* 39. – 97 forme (pari al 72,4%) in *-e*: *abitazione* 40, *amante* 47, *arte* 25, *bene* 26, *bicchiere* 35, 51, *cadavere* 25, 26, 28, *canale* 35 [4], *cane* 26, 32, *cardinale* 35 [2], *cizzione* 26, *conclusione* 43, *croce* 32, *disposizione* 51, *esportazione* 42, *definizione* 41, *deformazione* 42, *dottore* 32 [3], 33 [4], 34, 46, 47 [2], 48 [2], *febbre* 32, 40, 48, *fine* 29, *frase* 34, *gente* 48 [3], *impressione* 46 [2], *incidente* 46, *indagine* 30 [2], 49 [3], 50, *indice* 33, *inserviente* 51, *intercapedine* 37, *lastrone* 29, *macellazione* 36, *mare* 42, 52, *matre* 41, *mele* 37, *minorenne* 35, *moglie* 44, *nome* 41, 45, *operatore* 40, *operazione* 36, *opinione* 46, *opposizione* 35, *ordine* 25, *orizzonte* 52, *padre/patre* 44, 45, *parte* 32, *pittore* 52, *pretendente* 47, *ragione* 35, *responsabile* 49, *sangue* 45, *schienale* 41, *signore* 33, *sole* 37, 50, 52, 52, *specie* 41, *supposizione* 47, *tale* 33, *televisione* 34, *televisore* 35, 36, *umore* 34, *vastone* 24.

Nella *Danza del gabbiano* 125 forme totali. 61 forme (pari al 48,8%) in *-i*: *balconi* 36, *ciallulari* 33 [2], 36 [3], 37, *cizzioni* 44, *conclusioni* 40, *dottori* 24, 29 [2], 31, 33 [3], 34 [4], 35 [2], 36 [3], 37 [3], *errori* 35, *finanziari* 43, 46, *fronti* 25, 30, *mari* 25, 26, 46, 47 [4], *mezzanotti* 41, *morti* 40, *navi* 41, *notte* 30, *paìsi* 45, *parenti* 36, *parti* 33, 40, 43 [2], *peffezzioni* 34, *postali* 41, *reti* 27, *sali* 25, *signori* 24, *solì* 48, *sollicitazioni* 36, *speci* 30, *sudori* 25, *voci* 29, 45. – 64 forme (pari al 51,2%) in *-e*: *atomicitate* 37, *azione* 49, *bancone* 39, *catrame* 44, *cellulare* 31, 48 [2], *chiamante* 33, *chiamatore* 33, *cognome* 25, *comannante/comandante* 26 [3], *comunicazione* 48, *conclusione* 32, *condizione* 30, *cordame* 44, *disposizione* 27, *dottore* 26 [2], 29, 30 [3], 38 [2], *finanziere* 42, *genere* 30, *questione* 24, *indagine* 24, 32, *inseguitore* 46, *latitante* 39, *livante* 41, *mare* 48, *matre* 46, *mente* 30, *morte* 23, *motore* 26, 27, *nome* 26 [2], *notte* 22, 41 [2], *occasione* 27, *parte* 41, 46, *perquisizione* 39, 47, *pesce* 41, *preoccupazione* 30, *principe* 40, *questore* 47, 48 [2], *ricevitore* 29, *salute* 29, *situazione* 46, *sollecitudine* 36, *spiegazione* 32, *stascione* 41, *supposizione* 48.

Aggettivi di seconda classe

In *Maruzza Musumeci* 28 forme totali. 19 forme (pari a 67,9 %) in *-i*: *forti* 49, *granni* 24, 29 [2], 34, 44, 50, *immobili* 45, *matrimoniali* 33, *'mportanti* 39, *'ndiffirenti* 47, *pisanti* 27 [2], *possibili* 47, *potenti* 49, *speciali/spiciali* 25, 50, *trasparenti* 27, *uguali* 33. – 9 forme (pari a 32,1%) in *-e*: *bastevole* 25, 44, *capace* 31, 39, 47, *rettangolare* 35, *stascionale* 28, *vacante* 43, *vigliante* 42.

Nel *Casellante* 29 forme totali. 22 forme (pari al 75,9%) in *-i*: *abbili* 43, *brevi* 33, 43, *difficili* 30, 46, *forti* 46, *granni* 28 [2], 33, 34, 41, 44, *gravi* 36, *militari* 39, *naturali* 45, *possibili* 26, 30, 31, 39, 40, *potenti* 39, *semplici* 47. – 7 forme (pari al 24,1%) in *-e*: *capace* 31, 42, 44, 46, 48, *vigliante* 30, 37.

Nel *Sonaglio* 20 forme totali. 18 forme (pari al 90%) in *-i*: *abbunnanti* 36, *ardenti* 43, *bidienti* 44, *duci* 'dolce' 35, 36, *facili* 25, *firoci* 31, 32, *granni* 26, 28, 29, 46, *pisanti* 25, 40, *possibbili* 27, 37, 45, *sottili* 27. – 2 forme (pari al 10%) in *-e*: *capace* 25, *vacante* 39.

Nella *Pista di sabbia* 26 forme totali. 5 forme (pari al 19,2%) in *-i*: *capaci* 29, *facili* 27, *granni* 23, *'mportanti* 26, *potenti* 41. – 21 forme (pari al 80,8 %) in *-e*: *bastevole* 41, *brillante* 37, *capace* 36, *difficile* 32, *facile* 24, 38, *finale* 41, *forte* 26, *inconcepibile* 41, *intelligente* 30, *intoccabile* 37, *inutile* 37, *normale* 41, *nubile* 48, *originale* 26, *particolare* 47, *possibile* 25, 33, 37, *simile* 34, *ufficiale* 37.

Nel *Campo del vasaio* 31 forme totali. 10 forme (pari al 32,3 %) in *-i*: *difficili* 26, *facili* 41 [2], *forti* 26, 29, *granni* 26, *pisanti* 33, *potenti* 29, *soavi* 51, *suprastanti* 26. – 21 forme (pari al 67,7%) in *-e*: *celebre* 25, *convivente* 35, *difficile* 48, 51, *eventuale* 45, *felice* 45,

50, *fumante* 49, *indispensabile* 31, *invisibile* 29, *legale* 30, 42, *pesante* 34, *possibile* 33, *postale* 49, *principe* 35, *professionale* 42, *simile* 25, *ufficiale* 35, *vagante* 24, *viaggiatore* 24.

Nella *Danza del gabbiano* 26 forme totali. 11 forme (pari al 42,3%) in *-i*: *gravi* 31, *importanti/importanti* 34, 37, *polari* 38, *possibili* 28, *principali* 45, *presenti* 36, *semplici/semplici* 24 [2], 47, *sottostanti* 36. – 15 forme (pari al 57,7%) in *-e*: *capace* 25, 31, 46, *centrale* 41, *geniale* 35, *imbecille* 30, *intelligente* 42, *inutile* 47, *infantile* 22, *personale* 27, *posteriore* 42, 48, *possibile* 32, *sparlucicante* 39, *utile* 39.

Avverbi in *-mente*

In *Maruzza Musumeci* 10 forme totali. 7 forme (pari al 70%) in *-i*: *completamenti* 50, *diversamenti* 40, *finalmenti/finarmenti* 29, 47, 50, *novamenti* 38, 47. – 3 forme (pari al 30%) in *-e*: *bastevolmente* 27, *direttamente* 25, *immediatamente* 28.

Nel *Casellante* 5 forme totali. 5 forme (pari al 100%) in *-i*: *completamenti* 45, *naturalmenti* 26, *novamenti* 44, 45, *sicuramenti* 30. – Nessuna forma in *-e*.

Nel *Sonaglio* 5 forme totali. 5 forme (pari al 100%) in *-i*: *bastevolmenti* 32, 34, *completamenti* 30, *finalmenti* 30, *novamenti* 34. – Nessuna forma in *-e*.

Nella *Pista di sabbia* 17 forme totali. 3 forme (pari al 17,6%) in *-i*: *novamenti* 26, 29, 48. – 14 forme (pari all'82,4%) in *-e*: *certamente* 39, *completamente* 37, *direttamente* 37, *esattamente* 39, *indirettamente* 37, *logicamente* 45, *provvisoriamente* 29, *sicuramente* 27, *silenziosamente* 32, *sinceramente* 37, *veramente* 28, 39, 46, *violentemente* 23.

Nel *Campo del vasaio* 26 forme totali. 6 forme (pari al 23%) in *-i*: *novamenti* 37, 45, *pirsonalmenti* 48, *precisamenti/pricisamenti* 26, 28, 39. – 20 forme (pari al 77%) in *-e*: *accuratamente* 41, *completamente* 33, 37 [2], *decisamente* 52, *diversamente* 47, *finalmente* 32, 43, *gravemente* 35, 47, *irresistibilmente* 37, *istintivamente* 45, *miracolosamente* 39, *nettamente* 52, *nuovamente* 32, 45, *pudicamente* 30, *solamente* 47, *sostanzialmente* 49, *talmente* 29.

Nella *Danza del gabbiano* 10 forme totali. 2 forme (pari al 20%) in *-i*: *pirsonalmenti* 24, 29. – 8 forme (pari all'80%) in *-e*: *direttamente* 43, *evidentemente* 31, 45, *minimamente* 44, *naturalmente* 36, *sicuramente* 32, *sulamente/solamente* 28 [2].

Terze persone dell'indicativo presente dei verbi in *-ere* o *-ire*

In *Maruzza Musumeci* 35 forme totali. 29 forme (pari all'82,9%) in *-i*: *apparteni* 31, *credi/cridi* 38 [2], 40 [2], *dici* 39, 46 [2], 48, *metti* 26, *mori* 34, *pari* 32, 38, 40 [2], *persuadi* 34, *piaci* 41, *senti* 26, 31, *veni* 31 [2], 34, 45 [2], 46 [2], *vinni* 'vende' 38, *voli* 33, 45, 46. – 6 forme (pari al 17,1%) in *-e*: *deve* 32, *dice* 30, *pare* 33, 38, 35, *vole* 41.

Nel *Casellante* 15 forme totali. 13 forme (pari all'86,7%) in *-i*: *cridi* 27, *pari* 28, 38, *senti* 29, *vali* 42, *veni* 33 [2], 38 [2], 42, *vidi* 42, *voli* 24, 25. – 2 forme (pari all'13,3%) in *-e*: *acconosce* 28, *tiene* 29.

Nel *Sonaglio* 24 forme totali. 23 forme (pari al 95,8 %) in *-i*: *addecidi* 24, *devi* 24 [2], *pari* 26, *parti* 24, 25, 28, *penni* 40, *piaci* 43 [2], 46 [2], *servi* 43, *teni* 43, *veni* 24, 37, 43, *vidi* 42, *voli* 24 [2], 31, 43, 46. – Una forma (pari al 4,2 %) in *-e*: *piace* 40.

Nella *Pista di sabbia* 18 forme totali. Nessuna forma in *-i*. – 18 forme (pari al 100%) in *-e*: *dispiace* 23, *dorme* 38, *esiste* 24, *pare* 25, 27, 37, *permette* 38, *spiace* 39, *sostiene* 39, 45, *tiene* 38, *vale* 31, *vede* 33, *vuole* 28, 32, 33, 34, 36.

Nel *Campo del vasaio* 29 forme totali. 8 forme (pari al 27,6%) in *-i*: *chiovì* 26 [3], *feti* 47, *veni* 40, *voli* 28, 40, 48. – 21 forme (pari al 62,4%) in *-e*: *addiverte* 46, *capisce* 42, *decide* 41, *deve* 42, *dice* 33, 41, 47, *fotte* 27 [2], *pare* 41, 48, *piace* 47, 48 [2], 49, *rimette* 28, *trase* 48, *vede* 28, *vuole* 32, 47, 51.

Nella *Danza del gabbiano* 32 forme totali. 12 forme (pari al 37,5%) in *-i*: *apparteni* 47, *nesci* 23, *sapi* 37, *vali* 48, *veni* 35, 44, 46, *vidi* 35 [2], *voli* 22, 24, 37. – 20 forme (pari al 62,5%) in *-e*: *capisce* 46, *consente* 46, *dice* 22, 24, 38, 48, *dispiace* 22, 30, *mette* 23, *pare* 30, *pirsuade/persuade* 25 [2], *serve* 45, *succede* 29, *trase* 27, *vale* 32, *vole/vuole* 22, 24, 32, 48.

Seconde persone plurali dell'indicativo presente e dell'imperativo

In *Maruzza Musumeci* 67 forme totali. 45 forme (pari al 67,2%) in *-i*: *aviti* 30, 32, 33, 41, 47, *dati* 34, 45, *diciti* 46, *doviti* 35, 36, 42, 48, *dubitati* 33, *faciti/facitimi* 37, 46, 47 [2], *maritati* 32, *mittiti* 46, *parlati* 35, 46, *piaciti* 46, *potiti* 37, 46, *sapiti* 31 [2], 34, 39, *sbattiti* 34, *scusati* 36, *sintiti* 36, 40, 50, *siti* 46, *spiegativi* 36, *stati* 46, *tiniti* 33, *viditi* 31, *voliti/vuliti* 31, 32, 38, 39, 41, 46, 48. – 22 forme (pari al 32,8%) in *-e*: *acconoscite* 38 [2], *annate* 45, *arricordate* 40, *assittatevi* 48, *camate* 34, *date* 41, *dicite* 38, 39, *lassate* 41, *maritate* 43, 44 [2], *parlate* 41, *passate* 30, *pigliate* 37, *ristate* 50, *sapite* 38, *sbagliate* 40, *spiegate* 37, *usate* 32, *vinite* 39.

Nel *Casellante* 15 forme totali. 9 forme (pari al 60%) in *-i*: *acconosciti* 27, *aspittati* 25, *aviti* 26, *doviti* 24, 35, *portati* 25, *potiti* 26, 42, *voliti* 23. – 6 forme (pari al 40%) in *-e*: *jocate* 47, *pigliate* 42, *preferite* 23, *scusate* 42, *sentite* 42, *sonate* 27.

Nel *Sonaglio* 6 forme totali. 4 forme (pari al 66,7 %) in *-i*: *aspittatimi* 26, *aviti* 25, *datimi* 24, *pinsatici* 24. – 2 forme (pari al 33,3 %) in *-e*: *addotate* 24, *volite* 25.

Nella *Pista di sabbia* 4 forme totali. Nessuna forma in *-i*. – 4 forme (pari al 100%) in *-e*: *avete* 26, 46, *scusate* 25, *siete* 46.

Nel *Campo del vasaio* 3 forme totali. Nessuna forma in *-i*. – 3 forme (pari al 100%) in *-e*: *avete* 32 [2], *organizzate* 29.

Nella *Danza del gabbiano* 2 forme totali. Nessuna forma in *-i*. – 2 forme (pari al 100%) in *-e*: *avete* 38, *circate* 49.

Terze persone del passato remoto

In *Maruzza Musumeci* 69 forme totali. 37 forme (pari al 53,6%) in *-i*: *dissi* 38, 40, *dovitti* 36, 47, *fici* 24, 25, 27, 32 [3], 33 [2], 34, 35, 40, 41 [2], 42, 49, 50, *misi* 25, 27 [2], 28, 29, 33, 43 [2], 47, 48 [2], *stetti* 26, *vinni* 'venne' 35, 36, 41, 48, 49. – 32 forme (pari al 46,4%) in *-e*: *addecise* 29, 30, 32, 40, *arrivolse* 30, *dette* 48, 50, *disse* 29 [2], 32, 33, 35, 40, 43, 45 [3], 50, *ebbe* 43, 48, *mise* 25, 33, *morse* 'mori' 36, 40, *parse* 41, 43, 45, 47, 49, *stette* 26, 39, *tenne* 41.

Nel *Casellante* 45 forme totali. 38 forme (pari all'84,4%) in *-i*: *vitti* 24, 28, 35, 40, 45, *dissi* 25 [2], 38, 46 [2], *decisi* 26, *dovitti* 28, 32, 33, *ebbi* 26, *fici* 25, 27 [2], 32 [2], 36, 41, 44, 45, *misi* 25, 33, 36, 37 [2], 39, 41, 43, *rifici* 38, 46, *rimisi* 26, *vinni* 31, 32, 46. – 7 forme (pari al 15,6%) in *-e*: *comparse* 30, *disse* 25, 26 [2], 29, 31, *parse* 25.

Nel *Sonaglio* 46 forme totali. 43 forme (pari al 93,5%) in *-i*: *addecisi* 29, *detti* 26, 27, 32, 34 [2], *dissi* 24 [2], 25, 26, 29, 32, 45, *dovitti* 28, 32, *ebbi* 34, *fici* 24, 27, 29, 31, 32, 42, 44, 45, 47, *misi* 26, 27, 34, 36, 39, 40, *persi* 34, *pirmisi* 43, *stetti* 26, *vinni* 23, 29, 45. – 3 forme (pari al 6,5%) in *-e*: *comparse* 47, *parse* 38, 47.

Nella *Pista di sabbia* 46 forme totali. 15 forme (pari al 32,6%) in *-i*: *dissi* 28, *dovitti* 32, *fici* 24 [3], 26 [2], 27, 31, 34, 36, 37, 40, *intervinni* 37, *misi* 25. – 31 forme (pari al 67,4%) in *-e*: *ammise* 37 [2], *concluse* 27, *ebbe* 47, *dette* 32, 43, *disse* 23 [2], 24, 25 [2], 26, 27, 28 [3], 29, 32, 33, 36, 37 [2], 43 [2], *intervenne* 36, *mise* 35, 41, 43, *parse* 23, *sorprese* 27, *volle* 44.

Nel *Campo del vasaio* 28 forme totali. 15 forme (pari al 53,6%) in *-i*: *detti* 29, *fici* 25, 26 [2], 28 [2], 29 [3], 30, 38, 39, 47 [2], 50, *intervinni* 28, 30, *misi* 38, *stetti* 29, *tinni* 35,

venni/vinni 26, 38. – 13 forme (pari al 46,4%) in *-e*: *dette* 29, *disse* 24, 25, 28, 46, *ebbe* 38, 46 [2], *emerse* 30, *intervenne* 27, *rimise* 40, *scomparse* 29, *scrisse* 38.

Nella *Danza del gabbiano* 27 forme totali. 8 forme (pari al 29,6%) in *-i*: *fici* 28 [2], 33, 38, *intervenni* 32, *misi* 45, *stetti* 45, *vinni* 33. – 19 forme (pari al 70,4%) in *-e*: *addecise* 29, 37, *cadde* 28, *dette* 30, *disse* 28, 30, 31 [3], 32, 37, 38, 40, 43, 48, 49 [2], *fece* 27 [2].

Terze persone del condizionale presente

In *Maruzza Musumeci* 9 forme totali. 8 forme (pari all'88,9%) in *-i*: *avrebbe* 42, 45, 46, 47, *sarebbe* 33, 34, 48, *starebbe* 40. – Una forma (pari all'11,1%) in *-e*: *avrebbe* 27.

Nel *Casellante* 7 forme totali. 7 forme (pari al 100%) in *-i*: *avrebbe* 28, 37, 38 [2], 46, *sarebbe* 30, 38. – Nessuna forma in *-e*.

Nel *Sonaglio* 10 forme totali. 10 forme (pari al 100%) in *-i*: *avrebbe* 25, 33, 38, 40, *dovrebbe* 23 [2], *sarebbe* 25, 33, 34, 41. – Nessuna forma in *-e*.

Nella *Pista di sabbia* 4 forme totali. Una forma (pari al 25%) in *-i*: *sarebbe* 27. – 3 forme (pari al 75%) in *-e*: *avrebbe* 31, *potrebbe* 36, *sarebbe* 39.

Nel *Campo del vasaio* 6 forme totali. Una forma (pari al 20%) in *-i*: *sarebbe* 48. – 5 forme (pari all'80%) in *-e*: *avrebbe* 28, 47, *potrebbe* 51, *sarebbe* 33, 37.

Nella *Danza del gabbiano* 11 forme totali. 2 forme (pari al 18,2%) in *-i*: *avrebbe* 46, *sarebbe* 24. – 9 forme (pari all'81,8%) in *-e*: *addiventerebbe* 47, *avrebbe* 30, 46, *bisognerebbe* 44, *sarebbe* 29, 40, 45, 47, 48.

Infiniti

In *Maruzza Musumeci* 151 forme totali. 108 forme (pari al 71,5%) in *-i*: *abbrusciari* 24, *addivintari* 45, 49, *arriciviri* 44, *arrispunniri* 38, *aviri* 24, 32, 39, 46, 48, *chiangiri* 49, *chioviri* 47, *circari* 27, *continuari* 35, *cummigliari* 29, *cùsiri* 41, *dari* 37, *diri* 30, 31 [2], 34 [2], 36 [3], 37, 38, 45 [2], *essiri* 27, 38 [3], 39 [2], 40 [2], 42 [2], 43, 49, *falcieri* 28, *fari* 24, 26 [2], 31, 41, 42, 45, 46, 50, *finiri* 37, 47, *innamurari* 43, *isari* 41, *mangiari* 27, 33, *maritari* 40, *mbarsamari* 39, *mettiri* 26, *muriri* 30, 40, *nesciri* 31, 48, *nominari* 43, *ntrunari* 36, *parlari* 49, 50, *passari* 24, *perdiri* 35, *pigliari* 25, 43, 47 [2], 48, *pinsari* 39, *reggiri* 46, *ricadiri* 29, *ridiri* 31, 46, *rumpiri* 26, *sapiri* 45, *scordari* 35, 46, 50, *significari* 35, *sintiri* 32, 38, 41, 43, *spiari* 30, *stari* 45, 46, *tiniri* 25, 42, *tornari* 46, *trovare* 29, 46, *vidiri* 26, 27, 31, 35, 42, 46, *viniri* 28, *vinniri* 24, *zappuniri* 47. – 43 forme (pari al 28,5%) in *-e*: *acchianare* 42, *accomenzare* 30, 45, *acconoscere* 45, *addimannare* 30, *aggiannare* 31, *allungare* 25, *babbiare* 31, *bitare* 40, *caminare* 26 [2], 39, *cantare* 41 [2], *capitare* 31, *caricare* 29, *chiffare* 39, *circare* 35, *comparire* 48, *contare* 39, *cucinare* 41, *cummigliare* 28, *falcicare* 28, *flabbicare* 33, 45 [2], 47, *girare* 25, 28, *mangiare* 33, *passare* 29, *patire* 29, *pigliare* 26, *raprire* 25, *sgravare* 36, *spagliare* 28, *taliare* 42 [2], *trasire* 25, *travagliare* 42, 45, 47, *zappare* 47.

Nel *Casellante* 145 forme totali. 109 forme (pari al 75,2%) in *-i*: *accattari* 29, *acchianari* 45, *accompagnari* 43, *addimannari* 34, *allargari* 45, *aspittari* 26, 43, *assistimari* 23, *aviri* 25, 32, 37, 39, *battiri* 30, *chiangiri* 33, *chiuiri* 25, *consolari* 33, *controllari* 41, *correre* 39 [2], *cucinari* 40, *dari* 41, *diri* 42, 46, 48, *doliri* 41, *dormiri* 30, 37, *durari* 48, *essiri* 27, 32, 37, 43, 45 [2], 48, *fari* 24 [2], 26, 28, 32, 35, 36, 38, 39, 41, 43, 44 [2], 47, *finiri* 27, 41, 48, *firmari* 23, *inchiri* 31 [2], *jocari* 47, *leggiri* 26, *livari* 41, 44, *mangiari* 28, 40, *misurari* 23, *mittiri/mettiri* 23, 30, 43, *nesciri* 46, *parlari* 25, 26, 35, 38, 39, *passari* 39, 42 [2], *perdiri* 38, 40, *pigliari* 32, 38, *priparari* 40, *pulizieri* 25, *raprire* 37, 38, *riparari* 37, *ristari* 41, *sapiri* 28, 34, 35, 39, 45, *sbagliari* 26, *significari* 42, *sintiri* 40, 48, *smorfiari* 47, *sonari* 25, 48, *sparari* 30, *stari* 45, *susiri* 41, *toccare* 32, *tornari* 25, *vidiri* 23, 32, 36, 37, 41, 45, *visitari* 46, *voliri* 46. – 36 forme (pari al 24,8%) in *-e*: *annare*

46, *appuiare* 44, *arrisbigliare* 30, *assistimare* 44, *cangiare* 36, *cantare* 27, *comparire* 44, *corcare* 38, *faticare* 40, *firmare* 28, *passare* 40, *pigliare* 37, *portare* 40, *puliziare* 36, *raccomenzare* 46, *raprire* 25, *rendere* 27, *ricavare* 45, *sbacantare* 45, *sciddricare* 44, *smurritiare* 48, *spiare* 27, *taliare* 32, 41, 43, *tornare* 43, *trasire* 25, 37, 43, *travagliare* 24, 26, 30, 32, 41, *tuppiare* 31, 37.

Nel *Sonaglio* 159 forme totali. 107 forme (pari al 67,3%) in *-i*: *addivintari* 24, *addrumisciri* 30, *apprioccupari* 28, *arridiri* 25, *arrivari* 31, *aviri* 33, 41, *cantari* 31, *carizzari* 45, *chiangiri* 26, 27, *chiuiri* 29, 38, *corriri* 27, *crisciri* 38, *cullari* 31, *dari* 24, 30, 38, *diri* 23, 29, *dormiri* 41, *essiri* 26, 30 [2], 31, 33 [2], 34 [2], 39, 45, 47, *feriri* 42, *firriari* 42, 43, *fari* 23, 24 [2], 25, 26 [2], 29 [2], 33, 36, 41, 42 [2], 44, 45, 46, 47, *finiri* 25, *galleggiari* 36, *inchiri* 47, *lavari* 47, *livari* 43, *mangiari* 43, *moriri* 28, 34, *nesciri* 23, 24, 26, 46, *'nfilari* 42, *pagari* 25, *parlari* 23, 24, *pasculiari* 39, *passari* 36, 41, *pigliari* 30, *piscari* 30, *provari* 37, *rapriri* 38, 46, *riaviri* 38, *ridiri* 23, 25, 39, *ristari* 24, 34, *sapiri* 38, *scappari* 33, *scinniri* 33, *scompariri* 33, *sintiri* 30, *smontari* 33, *sollivari* 32, *stabbiliri* 46, *stari* 24 [2], 33, 46, *susiri* 30, *svidiri* 34, *toccare* 41, *tornari* 24, 43, *travidiri* 45, *trimari* 29, *vidiri* 34 [2], 42, *viniri* 24, 26. – 52 forme (pari al 32,7%) in *-e*: *abbadare* 23, 24, 25, *accattare* 23, 25 [2], *acchianare* 27, 28, 32 [2], 33, *accompagnare* 26, *allungare* 34, *annare* 26, 30, 46, *arriminare* 33, *attrovare* 25, *caminare* 32, 38, 41, 46, 47, *cataminare* 41, *corcare* 29, *dare* 38, *fare* 46, *isare* 28, 32, 40, *lassare* 27, *mangiare* 26, 33, 37, 40 [2], 45, *maniare* 45, *montare* 32, *natare* 34, 35, *'ntronare* 44, *pasculare* 46, *pigliare* 44, *piscare* 26, *runfuliare* 30, *scantare* 45, *smorcare* 28, *stricuniare* 34, *taliare* 32, 36, 42, *travagliare* 40.

Nella *Pista di sabbia* 106 forme totali. 31 forme (pari al 29,2%) in *-i*: *arispunniri* 41, *aviri* 24, 29, *chiangiri* 32, *chiffari* 38, *chiuiri* 29, *cridiri* 26, *diri* 26, 30, 39, *dormiri* 41, *essiri* 26, 37, *fari* 29, 32, *futtiri* 36, *inchiri* 32, *mangiari* 41, *passari* 39, *perdiri* 40, *piaciri* 29, *pisari* 27, *ridiri* 25, *sapiri* 38, 39, *sbattiri* 23, *scompariri* 27, *sintiri* 31, *svidiri* 36, *vidiri* 36, *viniri* 27. – 75 forme (pari al 71,8%) in *-e*: *addiminare* 31, *addrumare* 29, 31, *andare* 26, 29, *arrivare* 27, *avere* 27, 37, 45, *capire* 30, *cercare* 37, *chiamare* 44, *conoscere* 46, *controllare* 41, *dare* 38, *denunziare* 33, *dire* 34, 38, 43, 45, 47, *diventare* 46, *essere* 26, 47, *falsificare* 25, *fare* 31, 36, 38, 39, 45, *firmare* 27, *identificare* 24, *jocare/giocare* 29, 42, *mangiare* 27, 44, *morire* 45, *nominare* 28, *notare* 29, *pagare* 41, *parlare* 24, 28, 40, *partecipare* 29, *pensare* 45, *perdere* 25, *piscare* 39, *pisciare* 30, *prevenire* 37, *procedere* 23, *raccontare* 45, *raprire* 23, *ricuperare* 26, *risalire* 33, *sapere* 37, 45, 46, *scantare* 25, *sentire* 33 [2], *sfogare* 32, *sollevare* 40, *spiegare* 34, *sporgere* 37, *suonare* 44, *supporre* 31, *tenere* 47, *terminare* 30, *tornare* 23, *trasire* 24, 28, *uscire* 43, *vedere* 33, 43, *vinire* 32,

Nel *Campo del vasaio* 127 forme totali. 21 forme (pari al 16,5%) in *-i*: *annegari* 37, *aspittari* 32, *aviri* 25, *essiri* 27, 31, *cadiri* 25, 29, *chiamare* 27, *chioviri* 30, *parlari* 25, 40, 48, *passari* 40, *pinsari* 25, *rapriri* 34, *ridiri* 29, *sapiri* 29, 30, *sbattiri* 25, *spuntari* 40, *viniri* 26. – 106 forme (pari all'84,5%) in *-e*: *acchianare* 26, 28, *acquistare* 29, *andare/annare* 32, 48, *arrivare* 27, 28, 30, *aspettare* 34, *assammarare* 30, 31, *assuppare* 31, *attaccare* 28, 50, *attrovare* 26, 28, *avere* 32, 44, *avvertire* 27, 42, *caminare* 24, 26, *capire* 33, 48, *celebrare* 42, *chiamare* 30, *chiffare* 28, 42, *conoscere* 44, *continuare* 38, *convincere* 46, *corcare* 36, *decidere* 41, *dire* 34, 43, *distinguere* 42, *entrare* 41, *eseguire* 29, *essere* 32, 46, 47 [3], *fare* 46, 48, 49, 50, 52, *finire* 34, *identificare* 33, *indagare* 49 [2], *lasciare* 47, *mangiare* 31, 48, *minimizzare* 47, *morire* 33, *'nfilare/infilare* 38 [2], *notare* 31, *parlare* 25, 48, *passare* 50, *perdere* 42, *permettere* 34, *pigliare* 30, *posare* 29, *procedere* 29, *provocare* 28, *puliziare* 37, *ripigliare* 27, 28, *rompere* 28, *roteare* 52, *salire* 28, *sapere* 32, 48, 49, *sbummicare* 50, *scangiare* 24, *scantare* 46, 47, *scavare* 26, *scendere* 28 [2], *sciaurare* 51, *sdilluviare* 31, *significare* 33, *smorcare* 31, *stabilire* 50,

stare 48, *taliare* 24, 35, *tilifonare* 27, *tornare* 32, 46, 49, 50, *trattare* 48, *travagliare* 49, *trovare* 41, *vedere* 26, 33, 46, *venire* 32, 50.

Nella *Danza del gabbiano* 157 forme totali. 64 forme (pari al 40,8%) in *-i*: *addimannari* 28, *arrispunniri* 30, *aspittari* 40, *assignificari* 31 [2], *aviri* 38, 42, *calari* 48, *chiffari* 38, *dari* 47 [2], *diri* 32 [2], 35, 36, 37, 38, 46, *essiri* 23 [2], 31, 35, 39, 41, *fari* 27, 29, 30, 31, 37 [2], 45 [2], 47, 48, *finiri* 23, *galleggiari* 28, *lassari* 48, *mettiri* 47, *parlari* 24, 45, 48 [2], 49, *perdiri* 22, 48, *sapiri* 33 [2], 37, 47, 49, *tiniri* 32, *vidiri* 27, *viniri* 48, *vommitari* 44. – 93 forme (pari al 59,2%) in *-e*: *acchianare* 41, 46, *accomenzare* 38, *accostare* 49, *addimannare* 46, *agitare* 47, *ammucciare* 47, *andare/annare* 24 [2], 31, *arrivare* 32, *attrovare* 32, *avvertire* 39, *barare* 24, *caminare* 45, *capire* 24, 25, 42, *carricare/caricare* 26 [2], *chiedere* 38, 48, *circare* 29, *comportare* 49, *dare* 33, *dire* 23, *discutere* 39, *domandare* 27, *eseguire* 28, *fare* 24, 26, 28, 31, *finire* 24 [2], *giocare* 26, *intanare* 40, *lassare* 45, *mangiare* 28, 31, *mannare* 22, *morire* 23, 27 [3], *operare* 39, *pagare* 40, *parare* 24 [2], *parlare* 24, 25, 42, 48, *passare* 33, 45, *passiare* 41, *penare* 24, *perquisire* 45, *pigliare* 46, *pinsare* 32, *piscare* 25, *portare* 33, *principiare* 24, *proseguire* 46, *raprire* 25, *raspare* 24, *ricuperare* 47, 48, *rientrare* 49, *ripigliare* 45, *salutare* 22, *sapere* 49, *scaricare* 49, *scavare* 44, *scomparire* 45, *scusare* 38, *sfuggire* 46, *sostituire* 33, *sparlucicare* 44, *spiegare* 32, *stare* 48, *taliare* 49, *telefonare* 32, *trasire* 26, 31, *tranquillizzare* 30, *travagliare* 22, 23, *truppiare* 22, *uscire* 29, *vanire* 41, *venire* 29, 31.

Per facilitare una lettura complessiva dei dati, è utile approntare una tabella riassuntiva delle percentuali:

	MMU	CS	SON	PS	CV	DG
sostantivi	-i 78,4 -e 21,6	-i 88,4 -e 11,6	-i 89,3 -e 10,7	-i 21,9 -e 78,1	-i 27,6 -e 72,4	-i 48,8 -e 51,2
aggettivi	-i 67,9 -e 31,2	-i 75,9 -e 24,1	-i 90 -e 10	-i 19,2 -e 80,8	-i 32,3 -e 67,7	-i 42,3 -e 57,7
avverbi	-i 70 -e 30	-i 100 -e 0	-i 100 -e 0	-i 17,6 -e 82,4	-i 23 -e 77	-i 20 -e 80
indic. pres. (3 ^a pers.)	-i 82,9 -e 17,1	-i 86,7 -e 13,3	-i 95,8 -e 4,2	-i 0 -e 100	-i 27,6 -e 62,4	-i 37,2 -e 62,5
indic. pres. / imper. (2 ^a pers. pl.)	-i 67,2 -e 32,8	-i 60 -e 40	-i 66,7 -e 33,3	-i 0 -e 100	-i 0 -e 100	-i 0 -e 100
pass. rem.	-i 53,6 -e 46,4	-i 84,4 -e 15,6	-i 93,5 -e 6,7	-i 32,6 -e 67,4	-i 53,6 -e 46,4	-i 29,6 -e 70,4
cond. pres.	-i 88,9 -e 11,1	-i 100 -e 0	-i 100 -e 0	-i 25 -e 75	-i 20 -e 80	-i 18,2 -e 81,8
infiniti	-i 71,5 -e 28,5	-i 75,2 -e 24,8	-i 67,3 -e 32,7	-i 29,2 -e 71,8	-i 16,5 -e 84,4	-i 40,8 -e 59,2

È necessario specificare che questi dati non possono avere un reale valore statistico. Innanzi tutto, le porzioni testuali a cui si riferiscono sono troppo esigue: ampliando la schedatura ad altri capitoli, o addirittura alle opere intere, i risultati potrebbero cambiare. Inoltre, un'analisi più raffinata presupporrebbe lo scorporare narrato e dialogato: la lingua delle battute dei personaggi può essere ovviamente influenzata da fattori di vario genere. Per fare un paio d'esempi, nei romanzi di Montalbano l'eventuale presenza di scene in

cui parla Catarella determina un aumento della percentuale di forme morfologicamente siciliane, mentre avviene il contrario nelle rappresentazioni di interrogatori, in particolare se il commissario parla con personaggi non siciliani (di norma adeguando il proprio linguaggio a quello degli interlocutori). Nondimeno, sembra lecito trarre alcune indicazioni generali. Perlopiù ciò che emerge era prevedibile; ma la verifica non sembra inutile: basandosi su dati concreti, ancorché parziali, le descrizioni assumono senza dubbio un carattere di maggiore fondatezza.

È chiarissima la diversa impostazione linguistica data da Camilleri ai generi con cui si cimenta: la dialettalità dei romanzi fantastici è nettamente maggiore di quella del ciclo di Montalbano. Nel primo caso le forme in *-i* sono la maggioranza per ognuna delle categorie morfologiche indagate; nel secondo vale l'opposto, con una sola eccezione (il passato remoto nel *Campo del vasaio*).

Ben percepibile in entrambi i gruppi di romanzi, anche se non manca qualche controesempio, è la tendenza ad incrementare nel tempo la sicilianità morfologica. Evidentemente la continua evoluzione del vigatese trova nel progressivo aumento della componente dialettale, lento ma inesorabile, uno dei principi fondamentali²⁶.

Si può peraltro segnalare un caso che va in controtendenza: quello delle terze persone del congiuntivo passato (usato anche in funzione di imperativo). Non ne ho dato conto nella tabella perché le occorrenze sono troppo scarse per essere pienamente indicative; è comunque interessante notare che emerge complessivamente una decisa preferenza per le forme in *-e*²⁷. Va detto sinceramente che a volte non è facile trovare una spiegazione soddisfacente di alcune scelte puntuali nel campo della morfologia.

I risultati della schedatura di questo fenomeno sono anche sufficienti a rendere palese quanto siano importanti, nella scrittura di Camilleri, i processi d'ibridazione. Essi si rintracciano sia *in verbis singulis* sia *in verbis coniunctis* (per recuperare categorie della retorica classica che non hanno esaurito la loro funzione). Dal punto di vista delle selezione delle voci, si nota che sono molte quelle che possono presentarsi alternativamente con l'uscita in *-i* o con quella in *-e*. Nel solo *Maruzza Musumeci* ne emergono ben ventitré, appartenenti a quasi tutte le categorie grammaticali indagate; sostantivi: *fini/fine*, *matri/matre*, *pani/pane*, *patri/patre*; terze persone dell'indicativo presente: *dici/dice*, *pari/pare*, *voli/vole*; seconde persone plurali di indicativo o imperativo: *dati/date*, *diciti/dicite*, *maritati/maritate*, *parlati/parlate*, *sapiti/sapite*, *spiegativi/spiegate*; terze persone del passato remoto: *dissi/disse*, *misi/mise* *stetti/stette*; terze persone del condizionale *avrebbe/avrebbe*; infiniti: *circari/circare*, *cummigliari/cummigliare*, *falciare/falciari*, *mangiari/mangiare*, *passari/passare*, *pigliari/pigliare*.

Inoltre, non mancano casi di mescolanza all'interno della stessa parola. Mettendo insieme le radici delle parole con le desinenze si può dar vita ad ircocervi: guardando ai soli infiniti (ancora di *Maruzza Musumeci*), si nota che accanto a forme integralmente siciliane (*aviri*, *chiangiri*, *essiri*) o integralmente italiane (*rendere*), si hanno forme

²⁶ Tale tendenza emerge con plastica evidenza nell'analisi delle varianti di *Riccardino*, che mostrano come nel tornare su un romanzo scritto una decina d'anni prima Camilleri intervenga sistematicamente in tal senso (cfr. D. DE FAZIO, "Riccardino tra italiano e dialetto. Saggio di 'varianti' camilleriane", in G. MARCI, M. E. RUGGERINI, V. SZÖKE (a cura di), *Sotto la lente: il linguaggio di Camilleri*, Cagliari, 2021 (Quaderni camilleriani, 15), pp. 77-90; alle pp. 78-79 la studiosa si sofferma sull'incremento nella seconda versione delle uscite in *-i*).

²⁷ In *Maruzza Musumeci* solo una forma in *-e*: *trasisse* 49. Nel *Casellante* solo 6 forme in *-e*: *dicisse* 24, 26, *scusasse* 24, 47, 48, *vidisse* 25. Nel *Sonaglio* nessuna forma. Nella *Pista di sabbia* solo una forma in *-i*: *vidissi* 38. Nel *Campo del vasaio* una forma in *-i*: *aspiassì* 40; 5 forme in *-e*: *avesse* 46, *decidesse* 48, *fosse* 46, *scusasse* 27, 28. Nella *Danza del gabbiano* solo 8 forme in *-e*: *abbadasse* 26, *arrivasse* 45, *inseguisse* 43, *permettisse* 37, *scusasse* 27, 34, *spargesse* 33, *venisse* 33.

italiane foneticamente e siciliane morfologicamente (*galleggiari, mettiri*); e viceversa forme siciliane foneticamente e italiane morfologicamente (*annare, caricare, circare*).

Un'altra commistione è ottenuta attribuendo ai tipi lessicali siciliani la desinenza italiana: *acchianare, aggiornare, babbiare, chiffare, cummigliare, taliare, trasire, travagliare*.

Per quanto riguarda la combinazione, l'alternanza continua di desinenze siciliane e italiane non prevede delimitazioni nette: capita comunemente che in una frase convivano forme divergenti. Basteranno pochi esempi a dar conto del fenomeno: “cartoni rettangolare” (MMU 35); “aviri chiffare” (MMU 39); “Sapi cucinare bono, sapi cùsiri” (MMU 41); “si fici capace” (CS 41); “taliare il cavaleri” (CS 70); “Stettiro ad acchianare e a scinniri” (SON 33); “non la fari cataminare” (SON 41)²⁸.

Non è evidentemente possibile moltiplicare in questa sede le analisi grammaticali. È però importante segnalare come da sondaggi (che si deve rinunciare a documentare) emerga un dato chiaro: prendendo in esame altri fenomeni fonetici o morfologici si possono avere risultati di volta in volta differenti, ma le linee di tendenza tratteggiate in questo paragrafo vengono sostanzialmente confermate.

3. Il vigatese della trilogia: lessico

Dal punto di vista lessicale, va rilevato per prima cosa che i tre romanzi fantastici contengono moltissimi elementi comuni al resto della produzione di Camilleri. È necessario partire dalla constatazione di un fenomeno peraltro già ben noto: la sua scrittura prevede l'impiego ricorrente di parole peculiari, sicilianismi che ognuno dei molti lettori fedeli conosce, e che in qualche caso hanno varcato le soglie della pagina letteraria per entrare nell'italiano comune (pur mantenendo sempre la riconoscibilità della loro origine). Si può dire che il vigatese dispone di un lessico di base: sono numerose le voci che è quasi impossibile non trovare in un libro di Camilleri.

Allo scopo di verificare quanto questo tipo di parole sia sfruttato anche nella scrittura fantastica, si offriranno i risultati dello spoglio completo di *Maruzza Musumeci*. Qui di seguito è raccolta una selezione, concepita senza pretesa di completezza, di termini tipicissimi del vigatese, di cui si riportano tutte le occorrenze rintracciabili nel romanzo. La documentazione è sovrabbondante, ma appare utile riportarla per intero, allo scopo di dare l'esatta misura del fenomeno²⁹.

acchianari (o *acchianare*) / *acchianarisinni* / *acchianata* ‘salire’ o ‘portare in alto’ / ‘andarsene su’ / ‘salita’: “non acchianò mai sopra il ponte” (15); “Gnazio non acchianò subito sopra all'arbolò” (19); “s'imbracò e acchianò” (19); “prima d'accomenzare l'acchianata verso Gallotta” (30); “dalla cammareddra di sutta, s'acchianava a quella di

²⁸ Va detto peraltro che questi procedimenti contaminatori si possono facilmente trovare anche nei romanzi gialli; bastino a riscontro un paio di esempi: “scantato di aviri sbagliato a parlare” (PS 24); “il piricolo di diri 'na parola di troppo, di pisciare fora dal rinale” (PS 30). Quest'ultimo passo è particolarmente interessante, perché sembra concepito di proposito per smentire le logiche attese del lettore. Vengono accostate due locuzioni di significato analogo (in entrambi i casi si esprime l'esigenza di stare al proprio posto, senza superare certi limiti), ma di provenienza e registro molto diversi: la prima è comune in italiano, e si adatta bene anche a contesti formali; la seconda invece è popolarmente triviale (un corrispettivo italiano, che si sta diffondendo, anche se naturalmente solo in contesti molto colloquiali, è “farla fuori dal vaso”). Se si guarda alle forme verbali si nota che le desinenze sono scelte in modo opposto a quanto prevedibile: la locuzione più elevata accoglie il siciliano *diri*, mentre quella popolare esibisce l'italiano *pisciare*.

²⁹ Per la maggior parte delle voci si può consultare l'accurato glossario allestito da C. TUNDO, *Andrea Camilleri e «una lingua di cose»*. *Lettura linguistica, lessicale e testuale dei primi romanzi di Montalbano*, Firenze, Cesati, 2024, pp. 151-258. Per la scelta delle forme da mettere a lemma rinvio oltre, al glossario dei termini meno comuni.

sopra” (33); “sintendo acchianare già dintra di lui ’na gran botta di gilosia” (42); “Tornò a casa, scarricò, acchianò la tistera del etto” (44); “la vecchia sinni era acchianata ’n mezzo ai rami dell’aulivo” (57); “Spuntò ’na luna che [...] acchianò ’n celu” (68); “acchiana di supra e si gode la vista” (85); “’na scaliceddra per acchianare” (86); “acchianò supra la scala” (91); “la fici acchianari nella càmmara nova” (93); “acchianaro nella càmmara di letto” (94); “acchianò fino all’altizza della càmmara di letto” (106); “tra i rami dell’aulivo indove che acchianava come ’na scimia” (110); “Acchianò e [...] l’affirò per i pedi” (113); “acchianò nella càmmara di dormiri” (115); “Cola sinni era acchianato nella scaliceddra” (119); “Cola la notti potiva [...] acchianarisinni supra al tetto” (122); “sinni acchianò nella càmmara di dormiri” (128); “acchianò supra al tetto” (132); “acchianò a pedi leggio la scala” (132); “Ogni notti Cola e Resina sinni acchianavano supra al tetto” (135); “non ce l’avrebbi fatta ad acchianare novamenti la scala” (144); “acchianaro dalla parte più agevol del costone” (145).

addunarsi ‘accorgersi’: “capace che manco s’addunava della visita” (54); “Gnazio, senza addunarisinni, si era intanto scolato il sciasco” (73); “S’addunò che la carogna di Grò stava nel posto indove la matina era morto Aulissi” (74); “s’addunò che dal pirtusu che sirviva a sbacantare la cisterna, sporgiva na cosa bianca” (108); “Un piscaturi se ne addunò” (115); “s’addunò che Cola non era cchiù con lui” (120); “s’addunò che nella trazzera ci stava un omo” (123); “s’addunò che chiangiva ’n silenzio” (139); “s’era addunato che dintra c’era annato a finire un portafoglio” (142); “manco s’addunò di moriri” (147).

adenzia (*dari a.*) ‘aiutare, soccorrere, accudire’: “nisciuno le seppe dari adenzia” (12); “doppo tanti anni che nisciuno le dava adenzia” (26); “la picciotta accomenzò a dari adenzia alla zia che era malata” (37); “Alli otto dette adenzia all’armali” (48).

*ammucciari** / *ammucciato* ‘nascondere’ / ‘nascosto’: “un fazzoletto ammucciato alla pettorina” (9); “scavò una fossa [...] e ci ammucciò i dollari” (21); “non si vidiva, stava bono ammucciato” (71); “ammucciato tra i rami dell’aulivo” (110); “ci potivano essiri ancora ammucciati i tidischi” (145).

cataminarisi ‘muoversi’: “Non potiva né cataminarisi né parlari” (49); “non mi potivo cchiù cataminare per il malo di schina” (53); “tutto era fermo, immobile, non si cataminava” (56); “affirò il pezzo di carni mezzo cotto e lo ghittò alla vestia. Ma quella non si cataminò” (68); “Gnazio nun si cataminava” (92); “Se era fimmina vinivo, ma per un mascolo non mi catamino” (107); “ascutava sò figlio che si cataminava” (109); “stava assittato [...]. Non si cataminava” (120); “Non si cataminava ’na foglia” (143).

cummigliari (o *cummigliare*) / *cummigliato* ‘coprire, nascondere’ / ‘coperto’: “li sparpagliò a cummigliare tutto lo spiazzo” (28); “uno scialli [...] a cummigliari i capelli bianchi” (29); “Il celu [...] era cummigliato” (47); “la testa cummigliata da uno sciallino nivuro che le arrivava ai pedi” (55); “Maruzza era cummigliata da un linzolo” (71); “scavò ’na fossa luntana dall’aulivo, ci misi dintra il cani morto e la cummigliò” (81); “un tavolino completamente cummigliato di carti” (82); “Maruzza scinni dalla càmmara di letto cummigliata dal sulo linzolo” (99); “lo cummigliò tutto di mattunelle gialle” (117); “sto muro lo cummigliò di mattunelle verdi” (118).

*firriari** ‘girare’: “si fici pirsuasò che gli stava firrando la testa. / Ma era la testa che gli firriava o era il munno sano che firriava torno torno a lui?” (41); “paìsi paìsi firriavano persone che non erano per la quali” (135); “gli firriava tanticchia la testa” (143).

gana ‘desiderio’: “accominciare a sintiri gana di fimmina” (17); “la matina, se ne aviva gana, bastava susirisi” (25); “Non aviva gana di travagliare” (42); “gli era vinuta gana di fari tante cose” (45); “Gli vinni gana di sintiri [...] il sapori” (73); “Non aviva gana d’addumari il foco” (82); “Non ebbe gana di sintiri cchiù nenti” (111); “la gana d’abbrazzarisi e di fari all’amuri non ci passava mai” (116); “Mi passò la gana” (139).

minna / *minnuzza* ‘mammella’: “aviva sì le minne, ma [...] non teneva lo sticchio” (39); “La cammisa [...] faciva ’na bella curvatura all’altizza delle minnuzze” (42); “che belle minne ch’aviti” (47); “Una minna di lei, dura, citrigna, puntuta” (91).

nico ‘piccolo’: “tirò fora dalla sacchetta ’na scatulina nica nica” (74); “’na buttiglieddra bianca nica nica” (106); “’na sirena nica con la tesa di Resina” (129); “tu sì ancora troppo nico” (129).

pilaja ‘spiaggia’: “stava in una casa propio sulla pilaja” (40); “Ero scinnuto alla pilaja per accattarimi tanticchia di pisci” (63); “dalla pilaja che c’è sutta alla vostra terra” (84); “Nella pilaja ci sunno sempri piscatori” (85); “una casa che è a cinco metri dalla pilaja” (86); “farle scinniri dal carretto nella pilaja e [...] inchirle d’acqua di mari. [...] Allora mi fazzo aiutare da qualichi piscatori che pilaja pilaja ci nn’è sempri qualichiduno” (97); “nella pilaja ci sunno piscatori assà” (103); “ti porto alla pilaja e ti ghetto a mari” (110); “scinni alla pilaja” (113); “s’avviò alla pilaja, si spogliò e si ghittò a mari” (115); “non era manco mai scinnuta alla pilaja! Per la virità, ’na vota Resina gliel’aviva spiato se potiva scinniri alla pilaja” (132); “Tirato ’n sicco il gummoni supra la pilaja” (145).

scanto / *scantari** / *scantarisi** / *scantato* ‘spavento’ / ‘spaventare’ / ‘spaventarsi’ / ‘spaventato’: “il mari gli faciva tanto scanto” (15); “si scantavano che parlava” (20); “si scantava che qualichiduno [...] glieli potiva arrubbare” (20); “Gli vinni un pinsero che lo scantò” (48); “Gnazio la taliava, tanticchia scantato” (72); “il gaddro che rapriva e chiuviva l’ali sbattennole scantato” (76); “Aviva squasi scanto a votarsi verso di lei” (77); “si scantò che annava a finiri come quella sira” (91); “non si scantava di nenti e di nisciuno” (105); “L’unica cosa che lo scantava era il mari” (110); “mi scanto che cado dintra alla cisterna” (113); “Quella voci ’mprovisa lo scantò” (120); “Si scantò, capace che quella littra portava qualichi malanova” (133); “in un attimo, accapì. Ma non si scantò” (143).

spiari ‘chiedere’ “aviva capito che l’omo le voliva spiari qualchi cosa” (30); “«Voliti babbare?» spiò Gnazio” (31); “«Quant’anni aviti?» spiò la vecchia” (32); “Po’ spio: «Allora è pazza?»” (39); “«Che vi disse?» spiò” (46); “Gnazio stetti tanticchia a spiarsi pirchi Aulissi s’era ammazzato” (66); “Oramà Gnazio non si spiava cchiù comu minchia parlavano le dù fimmine” (75); “«Che devo fari per maritarmi?» spiò al primo che vitti” (82); “«Me la preparasti la cisterna?» spiò Maruzza” (91); “spiatelo a lei” (103); “«Vegno macari io?» spiò Cola” (113); “«Che vi piglia?» spiò la gnà Pina” (114); “«Quanto viene?» spiò Gnazio al bancarellaro” (121); “«Voi siete il patrone di questa casa?» spiò l’omo” (124); “spiò a Gnazio il primisso di fargli ’na caricatura [...] E poi spiò: / «Posso fare un ritratto a vostra moglie?»” (128); “spiò a un viddrano se ne sapiva qualichi cosa” (131); “’na vota Resina gliel’aviva spiato se potiva scinniri alla pilaja” (132).

*stinnicchiari** / *stinnicchiato* ‘stendersi’ / ‘steso’: “pigliaro al catafero che era ristato stinnicchiato ’n terra” (66); “si stinnicchiò supra al letto” (78); “gli vinni ’na tale botta di sonno che si stinnicchiò sutta a ’n àrbulo” (99); “se lo tirò novamenti nel letto, se lo fici stinnicchiare di supra” (105); “si mise stinnicchiata supra al burdo” (113); “Steven era stinnicchiato dintra a un fosso” (146).

*strammari** / *strammato* ‘meravigliarsi’, ‘meravigliato’: “Gnazio strammò, non ci aviva pinsato” (20); “La vecchia lo taliò strammata” (30); “La voci della vecchia lo strammò chiossà” (55); “si spiò Gnazio, strammato, confuso, ’ntordonuto” (58); “Strammò. Mai nisciuno gli aviva scrivuto” (133).

susirisi ‘alzarsi’: “Principiava a farsi scuro e allora si susì” (67); “Si susì per annari a pigliarinni altri dù” (73); “Susiti e veni ccà” (74); “Si susì, nisci” (81); “si susiva e si corcava” (89); “Maruzza non era corcata allato a lui, si era già susuta” (95); “Susiti, lavati e vestiti” (112); “s’arrisbigliava, si susiva” (119); “susirisi apposta la notti per taliarlo” (120); “Susiti, lavati e vestiti” (130); “Vitti che Maruzza non era allato a lui. Si susì, la

circò” (139); “Si susì quateloso per non addistrubbari a sò mogliere” (143); “Si susì e la prima cosa che vitti [...] fu a Gnazio” (144).

*taliare*³⁰ / *taliata* ‘guardare’, ‘sguardo’: “si fermarono e si talarono” (17); “Tortorici lo taliò” (19); “taliannosi la punta delle scarpe” (22); “La vecchia lo taliò strammata” (30); “gli parse che la stava taliando suttasupra” (41); “taliava la picciotta della fotografia” (41); “continuò a taliare come Maruzza addivintava ancora cchiù beddra” (42); “Viniva meglio se faciva un sorriseddro taliannola?” (47); “Maruzza invece, senza mai talarlo, calò tanticchia la testa” (49); “«Ma se manco mi taliò quanno mi passò davanti!» / «'Na fimmina che pare che non talia, invece talia, eccomi se talia!»” (52-53); “arridiva taliandolo con la vucca senza denti” (55); “La catananna e la gnà Pina, talarono a Maruzza, Maruzza [...] taliò nell'occhi a Gnazio” (57); “dù pirsone si piacino, s'incontrano, si taliano” (57); “lo taliò meglio” (67); “senza manco talarlo [...] si annò ad assittari” (71); “Gnazio la taliava, tanticchia scantato” (72); “la taliò [...] alla luce della lampa [...]. Taliò meglio” (73); “La sposa ca veni taliata / prima dell'ura giusta” (76); “talia a tò mogliere” (77); “si taliò torno torno” (78); “«L'ufficio è chiuso!» disse taliannolo malamenti” (83); “avi nicissità di taliare il mari” (85); “non pò viniri Maruzza stissa a taliare?” (88); “Lei la taliò [...], si calò a talarla di dintra” (91); “Maruzza [...] lo taliò” (93); “Doviva essiri al piano di supra, a taliare il mari” (95); “potiva taliare a Maruzza nuda” (95); “talarla pirtuseddro doppo pirtuseddro della pelli” (95); “stava a talarla come si talia un paisaggio che t'affata” (96); “il munno che stai taliano torno torno a tia” (99); “taliano il soli accapì che aviva dormito minimo minimo un quattro ure” (100); “a Gnazio, taliannola, gli parse precisa 'ntifica a 'na gatta” (100); “la taliò da vicino” (101); “non aviva avuto modo di talarla accusi” (101); “stava assittato [...] a taliare il celu” (120); “Talio le stiddre” (120); “susirisi apposta la notti per talarlo” (120); “Aveva questa fissazioni di taliare le stiddre” (120); “Cola sinni stava 'ngiarmato a taliare un vecchio cannocchiali” (121); “Cola potiva [...] taliare tue le stiddre che voliva” (122); “Il miricano lo taliò ammirativo” (124); “La taliata dell'omo si fici ancora cchiù ammaravigliata” (124); “Gnazio lo taliò 'mparpagliato” (125); “sintennosi taliata in questo modo 'nsistente” (128); “Maruzza e Gnazio lo talarano 'mparpagliati” (129); “era stato arrisbigliato fino a tardo a taliare le stiddre” (130); “l'attrovo nella càmmara di supra che taliavi il mari dal balcuni” (139); “Calorio e Ciccina si talarano” (141); “vitti i sò armàla che lo taliavano [...]. E pirchi lo taliavano accussi?” (143).

tinchitè (a t.) ‘in grande abbondanza’, ‘a volontà’: “avivano armenti a tinchitè, vacche, pecori, crape” (60); “'na streca, di quelle che [...] ficcano a tinchitè con l'armàla” (79); “Vino e gazzusa a tinchitè” (89).

vacante / *sbacantare* / *svacantarisi* (o *sbacantarsi*) ‘vuoto’ / ‘svuotare’ / ‘svuotarsi’: “inchiva la giarra svacantandoci dintra le quartare” (25); “la cammara di leto non gli parse cosa, troppo vacante” (43); “pigliò il sò sciasco e lo sbacantò tutto nella bacinella” (74); “sbacantati la bacinella” (76); “nella bacinella [...] ci sbacantò mezzo sciasco di vino” (76); “potiva cadiri 'n terra come un sacco vacante” (77); “come avrebbi fatto a isare 'na vutti di milli litri che pisava assà per sbacantarla nella cisterna?” (89); “Fino a quanno sunno vacanti [...] io ci la fazzo a farle scinniri dal carretto” (97); “levo il tappo e sbacanto la prima cisterna” (100); “Posso sbacantare la cisterna” (101); “la cisterna potiva continuare a sbacantarsi durante la nuttata” (101); “[la] prima cisterna [...] si era completamente sbacantata” (104); “livò dal funno le foglie e dù lucertole morte, ci sbacantò il cato” (108); “dal pirtusu che sirviva a sbacantare la cisterna” (108); “le inchì

³⁰ Colpisce che in tutte le numerose occorrenze all'infinito la forma sia sempre *taliare*: difficile dire perché per questo verbo la preferenza vada nettamente alla forma morfologicamente italianizzata (ciò che sembra valere non solo per *Maruzza*, ma in generale per la scrittura camilleriana, in cui *taliari* è molto minoritaria).

d'acqua di mari [...] e le sbacantò nella cisterna" (113); "per picca Cola non cadì dintra alla cisterna vacante" (120).

zito/-a / zitaggio 'fidanzato/-a' / 'fidanzamento': "me lo spiegate pirchè tempo tri anni la picciotta ancora non s'è fatta zita?" (37); "lo zitaggio si fa?" (53); "Non si era fatto zito" (134); "Calorio di fici zito con una picciotta di Vigàta [...]. Fino dal primo jorno di zitaggio, il socero disse che voliva a Calorio nel sò magazzino" (137).

Ma la schedatura lessicale della trilogia dà anche risultati che vanno in una direzione diversa: sono piuttosto numerose, infatti, le parole che non appartengono al lessico di base del vigatese, per le quali cioè non si rintracciano attestazioni precedenti nei romanzi di Camilleri (oppure se ne possono citare solo pochissime)³¹. Alcune di esse, peraltro, diventeranno relativamente comuni nei libri successivi.

È naturalmente interessante valutare la reale consistenza nel dialetto siciliano di questa componente della lingua della trilogia³². Si propone a questo scopo un glossarietto, contenente 91 voci, per le quali è stato effettuato un controllo sistematico su una serie di dizionari dialettali³³.

Poche parole sui criteri adottati per la selezione e la presentazione dei dati. Sono accolte solo parole che si possano considerare "autoctone"³⁴: quindi vengono escluse le forme che si distanziano dalle corrispettive dell'italiano comune unicamente dal punto di vista fonetico o morfologico (si sono però accolte quelle parole che in italiano esistono ma sono rare, o desuete). Per ragioni di spazio si sono omessi anche i numerosi verbi che presentano come differenza rispetto agli italiani il prefisso *a-* (con raddoppiamento della consonante iniziale della base), anche se a rigore, essendo in gioco meccanismi di

³¹ Per uno sguardo d'insieme sul lessico di Camilleri mi baso, oltre che su schedature personali, sull'interrogazione del CamillerINDEX (disponibile in rete: www.camillerindex.it), e sulla consultazione del *Dizionario della lingua camilleriana* di Giuseppe Marci, che ho potuto avere in visione in anteprima grazie alla cortesia dell'autore.

³² Si tratta naturalmente di un'analisi che in futuro potrà essere estesa all'intero vocabolario del vigatese, ciò che costituirebbe un netto miglioramento della comprensione del rapporto di Camilleri col repertorio linguistico siciliano.

³³ Repertori consultati: M. DEL BONO, *Dizionario siciliano italiano latino*, 3 voll., Palermo, Stamp. Gramignani, 1751-1754; M. PASQUALINO, *Vocabolario siciliano etimologico, italiano, e latino*, 5 voll., Palermo, Reale Stamperia, 1785-1795; V. MORTILLARO (a cura di), *Nuovo dizionario siciliano-italiano*, 2 voll., Palermo, Tip. del Giornale letterario- Stamp. Oreete, 1838-1844; R. ROCCA, *Dizionario siciliano-italiano. Compilato su quello del Pasqualino; con aggiunte e correzioni*, Catania, Giuntini, 1839; G. BIUNDI, *Vocabolario manuale completo siciliano-italiano*, Palermo, Stamp. Carini, 1851; A. TRAINA, *Nuovo vocabolario siciliano-italiano*, cit.; S. MACALUSO STORACI, *Nuovo vocabolario siciliano-italiano e italiano-siciliano. Contenente le voci, le frasi e i proverbi d'uso più comune*, Siracusa, Tip. Norcia, 1875; V. NICOTRA, *Dizionario siciliano-italiano*, Catania, Tip. Bellini, 1883; G. PICCITTO, G. TROPEA, S.C. TROVATO, *Vocabolario siciliano*, 5 voll., Catania-Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani – Opera del vocabolario siciliano, 1977-2002; A. VARVARO, *Vocabolario storico-etimologico del siciliano*, 2 voll., Palermo-Strasbourg, Centro di studi filologici e linguistici siciliani-Éditions de linguistique et de philologie, 2014. Qualora non diversamente specificato, si intende che la forma messa a lemma dai dizionari di volta in volta citati corrisponde a quella del glossario. Avverto che normalizzo la grafia adottata nel *Vocabolario* di Piccitto, che (unico tra i repertori) prevede simboli fonetici per rendere l'esatta pronuncia delle parole, informazione non essenziale in questo lavoro; ometto di norma anche gli accenti usati da più d'un lessicografo nei lemmi. Si ricordi che Camilleri si serve della grafia *-ddr-* per rendere il caratteristico fonema cacuminale del siciliano, laddove nei dizionari si trova *-dd-* (*-dd-* in Piccitto).

³⁴ Per la categoria di *autoctonismi* si rimanda a R. SOTTILE, "A caccia di 'autoctonismi' nella scrittura di Andrea Camilleri. La letteratura come 'accianza' di sopravvivenza di parole altrimenti dimenticate", in *La linguistica in campo. Studi per Mari D'Agostino*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2016, pp. 195-212; ID., "Dialetto e dialettalità nella scrittura di Andrea Camilleri. L'incidenza delle parole 'autoctone'", in G. MARCATO (a cura di), *Dialetto. Uno nessuno centomila*, Padova, CLEUP, 2017, pp. 329-340.

formazione delle parole, andrebbero trattati come autonomi³⁵. L'intero repertorio di queste forme nella scrittura camilleriana potrà essere oggetto di un futuro contributo specifico; l'interesse è dato dal fatto che oltre a forme correnti in siciliano «lo scrittore impiega insoliti derivati o aggettivali»³⁶ (e verbali, aggiungerei).

Si accolgono anche i sicilianismi semantici, vale a dire quei termini che hanno un corrispettivo in italiano, rispetto al quale presentano però una differenza di significato: è evidente che elementi di questo tipo, che risultano senza dubbio dotati di specificità dialettale, assumono grande importanza nella creazione del vigatese.

Il lemma si presenta in forma tipizzata (singolare per i sostantivi, singolare maschile per gli aggettivi, infinito per i verbi); qualora quest'ultima non emerga dalle attestazioni, si è scelto di mettere a lemma la forma siciliana (uscita in *-i* o *-u* per i sostantivi e gli aggettivi, in *-ari/-eri/-iri* per gli infiniti), ma facendola seguire da un asterisco, ad indicare il suo essere virtuale.

Per quanto riguarda i riscontri dai dizionari, nella maggior parte dei casi si segnala l'eventuale presenza delle parole in uno dei due settecenteschi (Del Bono o Pasqualino) e uno dei due più recenti (Piccitto e Varvaro); qualora ciò non sia possibile se ne può inferire (prudentemente) la relativa modernità della voce, o all'inverso il suo essere antiquata. Si moltiplicano le indicazioni quando sembra opportuno, soprattutto nei casi in cui le definizioni dei dizionari differiscono tra loro (qualora una voce sia polisemica, si riportano solo le definizioni che più si avvicinano al significato col quale quella parola compare nei romanzi di Camilleri).

Si allegano quando utili attestazioni letterarie (in particolare le eventuali occorrenze nelle poesie di Giovanni Meli sono citate sistematicamente). Viene aggiunto un sintetico commento per le voci che appaiono in qualche misura problematiche (che non trovano cioè un'adeguata illustrazione nei dizionari). Si adopera l'etichetta di *pseudosicilianismo* per quelle parole di cui non sembra possibile trovare traccia nella lessicografia e nei testi siciliani, che parrebbero quindi inesistenti in dialetto, ma che sono formate a partire da basi effettivamente siciliane.

*acchiummari** v. tr. 'causare pesantezza di stomaco': "mangiai di prescia e il mangiari m'acchiummò" (CS 28). Piccitto: "appesantire, specie di cibi indigesti". Nella maggior parte dei vocabolari sette-ottocenteschi è registrato unicamente il significato proprio (il verbo è un parasintetico da *chiummo* 'piombo'): per esempio "adoprare il piombo per far corrispondere il di sopra col di sotto" (Pasqualino); "cercare le diritture col piombino[.] Piombinare" (Mortillaro). Fa eccezione Macaluso Storaci, che rimanda alla voce *nchiummari*, in cui si dà conto della loc. *nchiummari nta lu stomacu*, che "si dice dei cibi che non si posson digerire".

accoppio s. m. 'accoppiamento': "ora accomenza la stascione dell'accoppio" (SON 115). Nessun riscontro. Il termine, in realtà, sembrerebbe appartenere all'italiano (dove in effetti è attestato, ma rarissimo, tanto da non essere registrato in alcun dizionario): in siciliano, una retroformazione da *accuppiari* dovrebbe avere come esito *accuppiu*. Ma il fatto che è inserito nella battuta di un personaggio fa ipotizzare che Camilleri l'abbia concepito come pseudosicilianismo.

³⁵ Se ne offre qui un sommario elenco (per la modalità di lemmatizzazione si veda oltre): *addistinguiri* ("Le stiddre [...] s'addistinguivano meglio l'una dall'autra" SON 54); *addividiri* ("Adelio addividì il piscato in dū parti" SON 93; già in RG 385); *allucitari* ("il soli aviva allucitato ogni cosa" SON 105); *arraggiungiri* ("l'arraggiungiva, l'agguantava per i capilli, la faciva firriari" CS 93); *arregolarisi/arrigolarisi* ("Come mi devo arrigolari con la mannara se chiovi forti?" SON 63; "La meglio era vidiri come s'arregolava Anita" SON 155; già in RG 173); *arrifriscarisi* ("volivano arrifriscarisi con un bicchieri d'acqua" CS 57; già in RG 29); *arripassarisi* ("degli studenti che s'arripassavano le lezioni" CS 11; già in RG 260).

³⁶ C. TUNDO, *Andrea Camilleri e «una lingua di cose»*, cit., p. 105.

*acitiscu** agg. ‘inacidito’: “un cannolo [...] che era addivintato àcito, macari la ricotta della cassata era acitisca” (MMU 82). Già in PR 66. Piccitto, *acitiscu*: “che causa acidità di stomaco”. Nei vocabolari sette-ottocenteschi l’aggettivo è assente; ma lo si ritrova in una poesia di Domenico Tempio, ad indicare un vino che sta cominciando a diventare aceto: “Mezza sarma di vinu / Spuntozzu ed acitiscu”³⁷.

addannata (*all’a.*) loc. avv. ‘strenuamente’: “Stava travaglianno all’addannata prima che viniva scuro fitto” (MMU 45). Nessun riscontro. Verosimilmente è uno pseudosicilianismo (facilmente ricavabile da *addannatu*, part. pass. di *addannari/addannarisi*, verbo comune nel vigatese).

aggiuccarsi v. intr. pron. ‘accovacciarsi’: “Il cani [...] tornò ad aggiuccarsi nello stisso posto indove stava prima” (MMU 68); “la crapa gli si aggiuccò allato” (SON 60). Nicotra, *aggiuccarisi*: “detto de’ cani – *Accovacciarsi*”; Piccitto, *aggiuccari*: “rifl. accoccolarsi, accovacciarsi”, “rar. acquattarsi, nascondersi”. Il verbo è adoperato in più occasioni da Meli, in sfumature di significato diverse: “Sù vasci vasci, e a chiddu / Chi sutta si cci aggiucca. / Cridimi, giusto ’mbucca”; “è armali ’ntra la cera! / Ma la casa strascina unni si aggiucca!”; “Trasi dintra li cori, e si cci aggiucca”³⁸.

aggiuccato agg. ‘accovacciato’: “c’era un cani. Stava aggiuccato nello stisso posto indove era morto Aulissi” (MMU 67); “con l’altra mano accarizzava [...] il pilo di Beba aggiuccata allato a lui” (SON 67); “la vitti aggiuccata allato alla porta” (SON 158). Nicotra, *aggiuccatu*: “per *Accovacciato*”. L’uso più comune sembra essere in riferimento ad uccelli (cfr. Del Bono, *aggiuccatu*: “uccello, che si è appollajato”; Rocca, *aggiuccatu*: “che si è appollajato”; in questo senso è attestato in Meli: “Lu rusignolu ’mmenzu la campagna, / Chi supra ’na rammuzza sta aggiuccatu”³⁹).

*allaccariari** v. tr. ‘stancare’: “Forse le sei ure passate dintra all’acqua di mari l’avevano allaccariata, stancata” (MMU 101). Già in VA 223. Traina, *allaccarari* intr.: “Perder la consistenza, la primiera freschezza, detto di tessuti animali o vegetali: *avvizzire, ammencire*”; Piccitto, *allaccarari* intr.: “stancarsi”. Non si riescono a trovare riscontri né per la variante con *-ia-*, né per l’uso transitivo. Da notare che Camilleri riprende qui la pratica, tipica soprattutto dei romanzi degli anni Novanta, di far seguire un termine dialettale che si può immaginare di difficile comprensione con la traduzione in italiano⁴⁰.

allaccaruto agg. ‘privo di energie, spossato’: “non arrinisciva a susirisi dal letto tanto si sintiva allaccaruto e privo di forza” (SON 54). In VA 23: *allaccariato*. Del Bono, *allaccaratu*: “illanguidito”; Traina, *allaccaratu/allaccarutu*: “lento, svogliato”; Nicotra: “di chi ha muscoli rilasciati; lento, svogliato”; Piccitto: “fiacco; svogliato”.

*allascari** (1) v. tr. ‘diradare’: “finì che allascò la friquenza coi dù per non offennirli dicenno ogni vota di no” (SON 103); (2) v. intr. ‘staccarsi’: “Ccà ’nveci l’autunno faciva cangiari i colori [...], le foglie allascavano dai rami” (SON 116). Pasqualino, *allascarisi*: rimanda ad *allaschirisi* “rilassarsi”; Storaci, *allascarisi*: “Dicesi dei lavori di legno che per vecchiezza o per aridità si allentano: *Sfibrarsi, Indebolirsi*”; Traina: rimanda a *muddari* “Render lento: *allentare, lentare*”, “Allentarsi: *mollare*”; Piccitto: “diventar rado, spec. di tessuti”, “allentare, allargare un nodo”; Varvaro: “allentare”, “rilassarsi”

³⁷ Cito da D. TEMPPIO, *Poesie siciliane*, Catania, Lib. Tirelli di F. Guaitolini, 1926, p. 42. Riguardo a questo autore si può ricordare che Camilleri lo inserisce (chiamandolo con l’ipocoristico Micio) nel *Filo di fumo*, dove la rievocazione della poesia «dell’asino e del leone» ha un certo rilievo narrativo (FF 83-84).

³⁸ Cito da G. MELI, *Opere*, Palermo, Roberti, 1838, coll. 53, 322, 609.

³⁹ *Opere*, cit., col. 454.

⁴⁰ Su questo procedimento, e sul suo quasi completo accantonamento da un certo punto in poi, rimando a L. MATT, *Lingua e stile della narrativa camilleriana*, cit., alle pp. 61-62.

(“rifl.”, ma in realtà intr. pron). Mancano riscontri esatti per i significati in cui il verbo è impiegato nel *Sonaglio*.

alliccato agg. ‘di sapore, delicato, piacevole’: “[il sapore della terra] non doveva essiri né troppo amaro né troppo salato, né troppo duci né troppo alliccato, e non sapiri di troppa arsura o di troppa frescura” (MMU 21). Del Bono, *addiccatu*: “adescato” (poi ripreso da dizionari successivi). Il significato in cui l’agg. compare in *Maruzza Musumeci* si può spiegare a partire da *alliccarisi* “prender gusto” (Varvaro, che rimanda al dizionario cinquecentesco di Lucio Cristoforo Scobar), dal quale con un passaggio non ovvio si può arrivare, attraverso l’allusione alla piacevolezza, all’accezione camilleriana.

*ammagliari** v. intr. ‘cadere nella rete’: “Arriversa ora ammagliavano i pisci? Non con la vucca ma con la cuda?” (MMU 107). Pasqualino, *ammagghiari*: “dicesi di chi o nell’azione o nel discorso s’avviluppa, e confonde [...] metaf. ammagghiari, quasi avvilupparsi nelle reti”. Piccitto, *ammagghiari* tr.: “antiq. prendere nella rete”.

ammuttata s. f. ‘spinta’: “Don Sisino detti ’na leggera ammuttata a Giurlà, signo che sinni dovivano annare” (SON 134). Il verbo *ammuttari* è molto comune nel vigatese. Pasqualino: “urtata”; Piccitto: “spinta”.

arriminata s. f. ‘dimenamento’: “A stari con le gamme accussì larghe, e con l’arriminata del cavaddro, tutta la parti vascia del sò corpo sfricava contro il ligno della seddra ed era addivintata ’nduluruta” (SON 33). Il verbo *arriminari* è comune nel vigatese. Mortillaro: “*Rimenio*”; Biundi: “dimenìo”; Piccitto ha solo un significato un po’ diverso: “atto del rimestare” (inoltre: “rimbussolamento”). Del Bono non registra il termine, ma accoglie *arriminamentu* “*dimenamento*”; lo stesso fa poi Pasqualino.

arrimunnari v. tr. (anche assol.) ‘potare’: “Arrimunnari, chisto viniva a diri potare” (MMU 14); “ristavano da arrimunnari li rami cchiù vicini alla cima” (MMU 19); “siccome era vinuto il tempo giusto, arrimunnò l’àrboli di mennuli” (MMU 25); “arrimunna i vostri àrboli” (MMU 55). In senso figurato: “Il varberi ci misi dù ore ad arrimunnarlo come un àrbolo” (MMU 43). Già in QM 61 (*arrimunnare*) e in RG 167 (ma nella forma ibrida *arrimondati*: il prefisso siciliano si innesta su una forma foneticamente italiana). Del Bono: “rimondare, potare”; Piccitto: “rimondare, potare”.

*arrivintarisi** v. intr. pron. ‘riposare’: “Si lavò, s’arrivintò, si rivisti con l’altro abito novo” (MMU 90). Piccitto, *arrivintari*, “intr. e rifl.”: “riposarsi”, “riprendere fiato e vigore dopo un lavoro intenso e faticoso”. Il significato originario è “faticare con stento” (Del Bono); già Pasqualino vi affianca quello di “riposare”. I dizionari sette-ottocenteschi registrano solo l’uso come intransitivo. Per l’intransitivo pronominale (il “rifl.” di Piccitto) si può portare il riscontro di un testo poetico del secondo Ottocento: “E cca pri arrivintarisi, / Danno un’ucchiata in giru / Supra ’na seggia assettasi”⁴¹.

*arruzzularisi** v. intr. pron. ‘cadere rovinosamente, ruzzolare’: “Gnazio vitti tutto farisi scuro scuro e sbinni arruzzuliannosi scala scala” (MMU 107). In SC 88 è attestato *arruzzolarsi* (*s’arruzzolò*), ma nel significato di ‘affrettarsi, precipitarsi’. Del Bono, *arruzzularisi*: “rotolarsi”; Piccitto, *arruzzulari*: “rifl. [...] fare un capitombolo”. I dizionari sette-ottocenteschi recano tutti la sola forma con -a-; si può segnalare la variante con -ia- in un testo di fine Ottocento⁴².

aspittata s. f. ‘attesa’: “Doppo ’na decina di minuti d’aspittata, il capotreno spiò consiglio ai passeggeri”. (CS 11). In GB 134: *aspittatina*. Pasqualino: “aspettamento”; Traina: “Aspettazione: *aspetto*”. Deve trattarsi di un termine raro: oltre al fatto che non

⁴¹ C.M. VELLA, *Don Lappaniu a lu cholera di l’annu 1867. Poema didascalicu-romanticu*, Palermo, Tip. del Giornale di Sicilia, 1875, p. 147.

⁴² Cfr. C. SIMIANI, “Usi, leggende e pregiudizi popolari trapanesi”, «Archivio per lo studio delle tradizioni popolari», X (1891), pp. 479-490, a p. 482.

tutti i dizionari lo registrano, si consideri che non sembrano esserci attestazioni letterarie⁴³.

*assaccari** v. intr. ‘respirare a fatica, ansimare’: “respirava assaccanno, il sciato le si spizzava a mità” (SON 109); “Il respiro di Beba era migliorato, non assaccava cchiù” (SON 110). Anche in DG 10. Del Bono: “agonizzare”; Pasqualino: “muover la bocca in morendo, *boccheggiare*” (similmente la voce è definita nei dizionari ottocenteschi); Piccitto: “respirare affannosamente”. Le attestazioni ottocentesche che si riescono a rintracciare hanno tutte il significato indicato dai dizionari coevi⁴⁴.

attanare v. tr. ‘uccidere’: “‘U medico [...] diciva che si trattava di ’na malatia che si chiamava grippu e che attanava i cchiù debboli com’erano i carusi” (SON 14). In BP 14 l’aggettivo *attanato*. Nessun riscontro. Si tratta verosimilmente di uno pseudosicilianismo (si noterà che viene inserito in una frase in cui le forme dialettali sono prevalenti); lo si può spiegare solo come parasintetico da *tana* (sostantivo che in dialetto ha gli stessi significati del corrispettivo italiano): il significato letterale sembrerebbe quindi ‘mandare nella fossa’.

*attrunzari** v. intr. ‘avere un’erezione’: “A malgrado che la pelli della mano della vecchia pariva fatta di scorcia d’arbolu, Gnazio, a sintiri la tuccata strana, attrunzò” (MMU 32). Piccitto: “indurirsi durante la cottura, di legumi”. Il termine, sconosciuto alla lessicografia sette-ottocentesca, trova un riscontro preciso nel Pirandello di *‘U Ciclopu*, in cui ha il medesimo significato (“eccitarsi sessualmente”, come si legge nel glossarietto di Pagliaro)⁴⁵. è certamente quella la fonte diretta per Camilleri⁴⁶.

burnia s. f. ‘contenitore’: “disse, dannogli ’na burnia col tappo e facenno ’nzinga verso un paravento: / «Vattela a fare là dietro»” (CS 19). Già in PIM 211, in un significato più vicino a quello riportato dai dizionari. Del Bono: “Vaso da speciale. *barattolo*”; Pasqualino: “Vaso di creta, che usano i speciali, in cui conservano lattovarii, unguenti e simili”; Piccitto, *bburnia*: “barattolo da speciale”.

caddozzo s. m. ‘pezzo (di salsiccia)’: “Si mangiò quattro forchettati di pasta e un caddozzo di sasizza” (SON 179). Del Bono, *caddozzu di sasizza*: “*salsicciuolo, rocchio*”; Piccitto, *caddozzu*: “rocchio di salsiccia”. Attestato in Meli: “Era quanto un caddozzu di sosizza”⁴⁷.

cannata s. f. ‘boccale’: “Un tavolino con supra il marmaro con dù pirtusa appositu indove ci stavano ’nfilati ’na bacinella per lavarisi e ’na cannata per l’acqua” (MMU 44). Già in RG 324. Del Bono: “boccale”; Piccitto: “boccale piuttosto panciuto, gen. di terracotta smaltata internamente e decorata di fuori”. Il termine compare più volte nelle poesie di Meli: “’na cannata / Di vinu ’mpapanata”; “L’ambrosia biata, / Dintra sta solennissima cannata”; “Bedda cannata mia [...] / Veni fammi a la gula tracchi-tracchi”; “Nun la pigghiari chiù, sai, la cannata”⁴⁸.

comarca “aviva travagliato come stascionale spostandosi, con sò matri e la comarca dei bracianti, di campagna in campagna” (MMU 9). Già in CT 99 (“Dev’essere uno della bella *comarca*”) e CTL 200 (“lui fa parte della comarca dei sovversivi”), LC 231 (“Era stato il senatore Nicotra a far conoscere Pardo ai Sinagra? E Di Cristoforo perciò era della

⁴³ Per quanto riguarda *aspiattatina*, l’impossibilità di portare riscontri porta a ritenerlo uno pseudosicilianismo.

⁴⁴ Cfr. per esempio G. PITRÈ (a cura di), *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*, vol. IV, Palermo, Pedone Lauriel, 1875, pp. 275-276: “lu vecchìu lu trova ca era quasi che stava assaccannu” (tradotto in nota: “E il vecchio lo trova al punto che era quasi per mandare l’ultimo respiro”).

⁴⁵ A. PAGLIARO (a cura di), *‘U Ciclopu*, dramma satiresco di Euripide ridotto in siciliano da L. PIRANDELLO, Firenze, Le Monnier, 1967, p. 86.

⁴⁶ Sull’operetta pirandelliana (in particolare riguardo alla trovata di usare “tre parlate diverse tra loro” per i tre personaggi in scena) cfr. A. CAMILLERI, “Totò contro i Ciclopi”, «La stampa», 14 maggio 2005).

⁴⁷ *Opere*, cit., col. 382.

⁴⁸ *Opere*, cit., coll. 228, 230, 233, 361.

stessa comarca?”), dove però ha sempre una connotazione negativa (coerentemente con le indicazioni di alcuni dizionari)⁴⁹ assente nel passo di *Maruzza*. Biundi, *cumarca*: “riunione di gente”; Macaluso Staraci, *cumarca*: “Compagnia di persone, d’amici: *Brigata*, e in mal senso: *Combriccola*”; Nicotra, *cumarca*: “compagnia o di ragazzi, o giovinastri o anco uomini per far chiasso. – *Brigata*, *Combriccola*”; Piccitto, *comarca*: rimanda a *cumarca* “combriccola”. Da Del Bono e Pasqualino *cumarca* viene accolto solo nel significato originario di “dintorno”, “contorno, contrada, vicinanza, vicinata”; così lo adopera più volte Meli, che però in un caso sembra dargli il senso di ‘gente di una contrada’: “Pri distinguirisi / D’ogni cumarca / Portinu crocchiuli / Cu junchi, ed arca”⁵⁰.

conseguenzia (di c.) loc. agg. ‘importante, rispettabile’: “a Broccolino c’erano pirsone per le quali, pirsone ’ntise, pirsone di consequenzia, ’nzumma mafiosi di rispetto” (MMU 18). Nessun riscontro in siciliano. In italiano, questa locuzione si può considerare desueta⁵¹; dato il contesto in cui la inserisce, e il ritocco fonetico (-enzia in luogo di -enza), che a rigore può rimandare all’italiano antico, ma fa pensare soprattutto al dialetto (si pensi a forme del vigatese come *apparenzia*, *benevolenzia*, *essenzia*, *pacienza*, *suffirenzia*), sembra di poter dire che Camilleri la inserisce come pseudosicilianismo.

cucuzzeddra s. f. ‘zucchina’ (quasi certamente: a rigore potrebbe trattarsi di altro ortaggio): “’nzemmula ai pumadori, alle cucuzzeddre, alle patate” (MMU 136). Già in CT 152. Del Bono, *cucuzzedda*: “cocuzza, zucca”; Pasqualino, *cucuzzedda*: “zucchetta”; Piccitto, *cucuzzedda*: “zucca a frutti lunghi”; “cocomero asinino”; “carciofo spinoso”; “tutti i frutti di forma allungata e più o meno carnosì”.

cufularo s. m. ‘focolare’: “Dintra alla càmmara, si flabbicò un cufularo di petra, tanto ligna da abbrusciari non ne ammancava” (MMU 24); “addrumò il cufularo in modo che faciva ’na bella vampa” (SON 164). Già in RG 285 (mentre in RG 158 si legge *cufularu*). Pasqualino, *cufularu*: rimanda a *fucularu* “luogo nelle case sotto ’l cammino, dove si fa il fuoco”; Piccitto, *cufularu*: “focolare”. Attestato in Meli: “Li fauli, chi cuntava a cufularu”; “Così chi ’ntisi ’ntra lu cufularu / Da me’ nanna la vecchia”⁵².

*disiari** v. tr. ‘concupire’: “Le disiate, eh, vicchiazzo, le carnuzze frische e profumate di Maruzza?” (MMU 84). Del Bono: “desiare”; Piccitto: rimanda ad *addisiari* “desiderare intensamente”. È un interessante caso di convergenza di dialetto e italiano letterario: *desiare* (o *disiare*) è stato notoriamente un verbo comunissimo per secoli nella poesia d’amore.

dù botti loc. s. m. ‘fucile a due canne’: “era già pronto col dù botti ’mbracciato” (CS 15); “vitti arrivari a un omo a cavaddo con un dù botti supra alla spalla” (SON 72). Traina, *dubbotti*: “Schioppo a due canne”; Macaluso Staraci, *dubbotti*: “Così alcuni chiamano volgarmente la Scupetta a du’ canni: *Schioppo a due canne*”; Piccitto, *dubbotti*: “schioppo a due canne”.

ficcaggio s. m. ‘coito’: “c’era ancora Rosa che era ristata ad aspittarlo per farisi la solita orata di ficcaggio” (SON 71). Nessun riscontro. Quasi certamente è uno

⁴⁹ Si legga inoltre questa interessante annotazione sciasiana: “a Racalmuto [...] la parola è rimasta come sinonimo di mafia e comunque nel significato di associazione per delinquere” (L. SCIASCIA, *Occhio di capra*, Torino, Einaudi, 1984, p. 51).

⁵⁰ *Opere*, cit., col. 133.

⁵¹ Tra gli esempi riportati da S. BATTAGLIA (fondato da), *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1961-2002, s.v., è pertinente in particolare quello da *Favole e sonetti pastorali* di Luigi Fiacchi (che raccoglie testi scritti a cavaliere tra Sette e Ottocento): “e creder fassi uom d’alta consequenza”; viene riportata inoltre la voce del *Lessico dell’infima e corrotta italianità* di Costantino Arlia: “Dicono: ‘Il tale è una persona di consequenza’, per ‘riputata, potente, rispettabile’, ec. Neologismo da non farne conto”. È probabile che *persona di consequenza* sia stata un’espressione divenuta di moda, ma dalla vita breve (le attestazioni che riesco a rintracciare sono tutte del secondo Settecento o dell’Ottocento).

⁵² *Opere*, cit., coll. 265, 449.

pseudosicilianismo (naturalmente derivato dal verbo *ficcari*, comunissimo nel vigatese, come del resto nel siciliano comune).

fumeri s. m. 'letame': "aviva a dū vacche e sinni [...] fumava il fumeri, che sarebbi la loro merda, 'nzemmula al tabacco" (CS 129); "miscelò la terra con il fumeri che era ristato" (CS 131). Del Bono: "stabbio"; Pasqualino: "sterco di giumento, *letame*"; Piccitto: "letame, concime". Attestato in Meli: "lu gaddu e li gaddini / 'Mmenzu di lu vinazzu e lu fumeri"; "Fannu a la vista li genti trimari / [...] / Ma caccianu carteddi di fumeri"⁵³.

ghimmiruto agg. 'gobbo': "Macari ghimmiruto con la gobba era addivintato? Ma come faciva Maruzza a maritarisillo, vecchio e ghimmiruto e zoppicanti com'era?" (MMU 67). Già in PE, nella variante *immiruto*. Del Bono, *jimmurutu*: "gobbo"; Piccitto, *ghimmirutu*: rimanda ad *immirutu* "gobbo". Meli adopera *jimmurutu* in una sua poesia: "Di' tu, diavulazzu jimmurutu"⁵⁴. Per la forma con *gh-* si trovano solo riscontri recenti⁵⁵.

ghimmo s. m. 'gobba': "A voi viddrani, a forza d'azzappari, vi veni a tutti tanticchia di ghimmo!" (MMU 67). Del Bono, *jimmu* "gobba, scrigno"; Piccitto, *ghimmu*: rimanda ad *immu* "gobba". Attestato in Meli, nella forma *jimmu*: "Cchiù strammi di stu jimmu, chi viditi"⁵⁶. La variante con *gh-* dev'essere molto rara.

giurana s. f. 'rana': "li scecchi ficiro hiòòò [...], le giurane quaquà" (MMU 73). Già in RG 189; in QM 80 si ha il m. pl. *giurani* 'ranocchi'. Del Bono: "rana, ranòcchia, ranòcchio"; Piccitto, *ggiurana*: "rana". La voce compare in alcune poesie di Meli; per esempio: "mi rispunni / Gracchianno la giurana"⁵⁷.

gracciuni s. m. 'graffio': "controllò se aviva firite, non ne aviva, sulo qualichi gracciuni" (CS 135). Assente nei dizionari, questa voce ha un riscontro nel *gracciuneddu* 'graffietto' che compare in *Liola* di Pirandello⁵⁸.

grippu s. m. 'malattia che causa febbre e infiammazione delle vie respiratore': "'na malatia che si chiamava grippu" (SON 14). Traina, *grippa*: "infiammazione della membrana e delle vie respiratorie"; Piccitto, *grippa*: "infiammazione della mucosa orale e delle vie respiratorie con febbre e tosse". Non si trovano riscontri per la forma usata da Camilleri.

liggiuta s. f. 'lettura': "con la liggiuta e la scrivuta ci aviva pigliato confidenza" (SON 130). Già in RIC2005 153. Traina: "L'azione del leggere: *lettura*"; Piccitto: "lettura".

malavita (della m.) loc. agg. 'terribile': «Quella littra gli aviva fatto pigliari uno scanto della malavita» (MMU 134). Nessun riscontro. L'espressione appare del tutto estranea al siciliano (in cui non sembra essere usato il sostantivo *malavita*); ma in *Maruzza* è inserita in una frase piena di elementi dialettali, tanto da far pensare che Camilleri abbia voluto creare una locuzione pseudosiciliana. Già in GT 245 ("Aveva equivocato ed era successo un casino della malavita").

malinconiusu/malincuniusu** agg. 'che esprime e suscita malinconia': "Era 'na canzoni tanto malinconiusa" (MMU 99); "Il carritteri aviva 'na voci malincuniosa che ti pigliava 'n mezzo al petto" (SON 31). Già in PRM 176. Del Bono, *malincuniusu*: rimanda a *malinconicu*; Piccitto, *malincuniusu*: rimanda a *malancuniusu* "che ha malinconia".

*masticulari** v. tr. 'masticare parzialmente': "rapriva la vucca e l'albatros gli faciva cadiri dintra i pisci che aviva piscato e masticulato per lui" (MMU 131). Piccitto: rimanda

⁵³ *Opere*, cit., coll. 73, 347.

⁵⁴ *Opere*, cit., col. 610.

⁵⁵ Cfr. per es. S. FERRERI, *Lessico colloquiale. Una indagine sul campo*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1983, p. 57.

⁵⁶ *Opere*, cit., col. 610.

⁵⁷ *Opere*, cit., col. 64; cfr. anche ivi, coll. 27, 343.

⁵⁸ Cfr. il glossario in L. PIRANDELLO, *Tutto il teatro in dialetto*, a cura di S. ZAPPULLA MUSCARÀ, Milano, Bompiani, 2002, vol. II, p. 354 (con la chiosa: «dimin. di *gracciuni*»).

a *mastichiari* “biasciare, mangiare di malavoglia”, “mangiucchiare”. Il verbo è assente nei dizionari sette-ottocenteschi, e non se ne trovano attestazioni.

*'mpasturari** v. tr. ‘impedire nei movimenti, bloccare’: “tintò di livarisilla di supra, ma quella l’aveva ‘mpasturato” (SON 113). Già in RG 17, nella variante con *i-* (“l’aveva impasturato”). Del Bono, *mpasturari*: “impastojàre”; Piccitto, *mpasturari*: “impastoiare”, “legare”. Attestato in Meli, nella variante con *i-*: “Mi offru d’impasturarli pri li garri”⁵⁹.

'mpasturato ‘impedito nei movimenti, bloccato’: “‘mpasturato era, come ‘na vota aviva visto fari a un sirpenti con una crapa” (SON 113). Del Bono, *mpasturatu*: “impastojàto”; Piccitto, *mpasturatu*, part. pass. di *mpasturari*. Attestato in Meli: “Un asinu a li pedi ‘mpasturatu”⁶⁰; la poesia *Lu pasturi e lu serpi impastura-vacchi* è probabilmente la fonte per l’immagine evocata nel *Sonaglio*.

*naschiari** v. tr. ‘annusare’: “non aviva saputo se dari sfogo prima a carizzarla centilimetro appresso centilimetro o a naschiarla parmo a parmo” (MMU 95). Pasqualino: “nasare, fiutare, *annasare*”; Piccitto: “fiutare, odorare, detto partic. del cane sulla traccia della selvaggina”.

'ncarcata s. f. ‘spinta (durante il coito)’: “Damiano incoddrato a lei faccia avanti e narre col culo [...]. Giurlà s’ammarravigliò di quanta forza ci mittiva Damianu a ogni ‘ncarcata” (SON 53); “macari lui si misi a fari ahn ahn a ogni ‘ncarcata” (SON 66); “immaginarisi Pasifae mittuta alla picorina, sutta alle potenti ‘ncarcate di un toro” (SON 84); “macari Beba arrispunniva ai sò ahn ahn facenno bee bee a ogni ‘ncarcata e ogni tanto si voltava a talarlo e aviva l’occhi sbrilluccicanti d’amuri per lui” (SON 103). Il verbo *'ncarcari* o *incarcari* è comune nel vigatese (ma relativamente all’atto sessuale si trova solo in SC 31: *incarcarla*). Traina: “il calcare – *calcata*”; Piccitto, *ncarcata*: “il calcare o lo spingere con forza”. Precedentemente Pasqualino registra *'ncarcamentu* “il calcare, *calcamento*. calcatura, pressione”. Tra i vari significati che il termine può avere in siciliano, stando ai dizionari, quello del *Sonaglio* non sembrerebbe aver luogo⁶¹.

'ncinaglie s. f. pl. ‘inguine’: “Gli dolivano le ‘ncinaglie. [...] Tutta la parti vascia del sò corpo sfricava contro il ligno della seddra” (SON 33). In PE 16 si ha il singolare *'ncinaglia*. Del Bono; *ncinaggia* “*anguinaglia*, *anguinaja*”; Piccitto, *ncinaglia*: “inguine” (e “anche [...] *ncinagli* pl.”). La variante usata da Camilleri non pare avere riscontri.

*'ncuponarisi** v. rifl. ‘mettersi sotto una coperta’: “si tirò la cuperta fino a supra la testa ‘ncuponannosi completamenti” (MMU 51); “sollevò la coperta e obbligò a Beba a ‘ncuponarisi con lui” (SON 77). Piccitto, *ncuppunari*: “coprire bene q. per ripararlo dal freddo” (il verbo, in questa forma, deve essere di recente diffusione in siciliano: i dizionari sette-ottocenteschi registrano *ncuppunari*). Nessun riscontro per l’uso riflessivo.

'ncuponato agg. ‘imbacuccato’: “E allura pirchè stati ‘ncuponato?” (MMU 52). Assente nei dizionari, il termine non si può naturalmente considerare uno pseudosicilianismo, dato che è ricavabile automaticamente dalla voce precedente.

'nfatato agg. ‘affascinato, attonito’: “ristò a talarlo ‘nfatato” (SON 27). Del Bono, *nfatatu*: ‘incantato’. Piccitto, *nfatatu*: “stregato, colpito da un influsso malefico e dannoso”. Attestato in Meli, ma nel significato di ‘magico’: “l’aneddu ‘nfatatu”⁶².

⁵⁹ *Opere*, cit., col. 324.

⁶⁰ *Opere*, cit., col. 588.

⁶¹ Si può segnalare, più che altro a titolo di curiosità, la presenza nel romanesco moderno di *incarcata* ‘coito’ (cfr. P. D’ACHILLE, C. GIOVANARDI (con la collaborazione di K. DE VECCHIS), *Vocabolario del romanesco contemporaneo. Le parole del dialetto e dell’italiano di Roma*, Roma, Newton Compton 2023, s.v., che indicano quest’accezione come propria del parlato giovanile).

⁶² *Opere*, cit., col. 402.

'nfussonari / 'nfussunari** v. tr. 'seppellire, infossare': "coi pedi nudi si mittiva a scavari il tirreno fino a quanno non li aviva completamenti 'nfussunati" (CS 118); "Nfussonò quattro pali a fari quatrato" (CS 123). Piccitto, *nfussunari*: "seppellire". Nei dizionari sette-ottocenteschi viene registrata solo la forma *nfussari*.

'nfussonatu / 'nfussunatu** agg. 'seppellito, infossato': "Aviva i pedi 'nfussunati 'n terra" (CS 118); "Lo fici funnuto in modo che sarebbi ristata 'nfussonata fino a mezza coscia" (CS 131). Piccitto, *nfussunatu*: "infossato, degli occhi". Nei dizionari sette-ottocenteschi viene registrata solo la forma *nfussatu*.

*'nsanguliarisi** v. tr. pron. 'insanguinarsi': "Vidiva a Minica che curriva dispirata e scantata nello scuro della notti 'nsanguliannosi i pedi supra alle petri della massicciata" (CS 93). L'aggettivo *'nsanguliatu* già in PIM 122. Traina, *nsanguliari*: rimanda a *insanguniari* "rifl. Bruttarsi di sangue: *insanguinarsi*". Sembra trattarsi di una rarità: in dialetto sono più comuni le varianti *insanguniari* e *'nsanguniari*, registrate già nei dizionari settecenteschi.

*'ntrobbolari** v. tr. 'intorbidare': "facivano qualichi cosa che 'ntrobbolava l'acqua" (SON 141). Pasqualino, *'ntrubbuliri*: "far divenire torbido, turbare, *intorbidire*"; Rocca, *'ntrubbulari*: "intorbidare"; Piccitto, *ntrubbulari*: "intorbidare un liquido". Per la forma adottata da Camilleri (che d'altronde è foneticamente italianizzata) non sembrano emergere riscontri.

pattiatu s. f. 'patteggiamento': "Doppo deci minuti di pattiatu, Billicò 'ncaprettò all'armàlo e glielo misi supra al carrello" (CS 117). Traina: "L'azione del patteggiare". Si tratterà di un termine raro: oltre a non essere registrato da altri dizionari non sembra comparire in alcun testo.

picciottanza s. f. 'infanzia, gioventù': "Di moglie troppa picciottanza / veni a diri sicura vidovanza" (MMU 34); "Macari ora che aviva diciannovi anni, non aviva pirduta l'abbilità della picciottanza" (SON 150). Pasqualino, *picciuttanza*: "si dice dell'età puerile fino tutta quella della gioventù" (definizione ripresa da Varvaro). Attestato in Meli, nella forma *picciuttanza*: "cerca stari senza / La donna, scogghiu di la picciuttanza"⁶³.

potamobili s. f. 'automobile': «c'erano in paìsi tri potamobili, vali a diri carretti senza cavadda ma con un motori che fitiva e faciva 'na rumorata tali che una vota la sò mula, a scascione di 'na potamobili che stava passanno vicina vicina s'appagnò e lo fici cadiri 'n terra» (MMU 135). Nessun riscontro. Sembra un malapropismo⁶⁴: Gnazio (sul cui punto di vista è verosimilmente focalizzata la narrazione nel passo in questione) storpia una parola sconosciuta. La prima parte del composto (in assenza di termini siciliani che possano interferire) si spiega forse con il verbo italiano *potare*, che potrebbe tornare alla memoria di Gnazio come parola italiana di difficile comprensione, imparata a suo tempo⁶⁵.

potichino s. m. 'ricevitoria del lotto': "annò al potichino che stava nella chiazza darrè al municipio. / «Voglio jocari un terno sulla ruota di Palermo»" (CS 47). Già in PRM 175, nella variante *putichino*. Pasqualino, *putighinu*: "si dice comunemente quella officina dove si spacciano i polizzini del lotto"; Piccitto, *putichinu*: "botteghino del lotto". Della variante con *-o-* non emergono tracce in siciliano⁶⁶.

⁶³ *Opere*, cit., col. 426.

⁶⁴ Il procedimento è ben sfruttato da Camilleri nei romanzi di Montalbano: ad esso va ascritta buona parte degli spropositi di Catarella, compresi i continui errori nel riportare i nomi di chi ha cercato il commissario.

⁶⁵ Appena iniziato il servizio militare, gli viene data l'opportunità di sfruttare le sue abilità con le piante "un sirgente addimannò se c'era qualichiduno che sapiva potare l'arbolì. Gnazio capì sulo la parola arbolì e spìò: / «Che viene a dire potare?». / Il sirgente glielo spiegò. Arrimunnari, chisto viniva a diri potare. / «Io lo saccio come si fa» disse" (MMU 14).

⁶⁶ Ne trovo un'attestazione in un testo pugliese: cfr. P. SORRENTI, *La Puglia e i suoi poeti dialettali. Antologia vernacola pugliese dalle origini*, Bari, F.lli De Tullio, 1962, p. 347.

rapruta “Tutti i rumori che accompagnavano la matutina rapruta dell’occhi non c’erano cchiù” (MMU 143). È certamente uno pseudosicilianismo: bisogna notare che anche la base *rapriri*, verbo frequentissimo nel vigatese, non sembra comune in siciliano, in cui si ha normalmente *aprirsi*.

retroputia s. f. ‘retrobottega’: “sollevò faticanno e santianno la statua che era addivintato Gnazio e la portò nel retroputia indove che ci tiniva un divanu granni” (MMU 50). Nessun riscontro. Verosimilmente è uno pseudosicilianismo. Il composto è ricalcato su *retrobottega*: *putia* ‘bottega’ (che ha varie attestazioni nei romanzi di Camilleri) è un termine comune in dialetto (registrato dai dizionari a partire dall’Ottocento: Del Bono e Pasqualino accolgono solo la forma *putiga*).

*ricalumarisi** v. rifl. ‘immergersi di nuovo’: “Si tuffò novamenti, si ricalumò sparato verso il funno” (SON 162). È un iterativo di *calumari* (Piccitto, “spingere sott’acqua, dargli un tuffo”; ma rifl. solo “sottomettersi”). Il fatto che non si rintracci nessun riscontro puntuale non è dirimente (non è il caso di parlare di pseudosicilianismo): i verbi iterativi sono sempre virtualmente disponibili; tanto più normale ne è l’uso quando segue quello del verbo base (la pagina precedente si legge: “Senza manco pigliari aria, si calumò”) ⁶⁷.

rimunna s.f. ‘potatura’: “in campagna [...] c’era ora da fari la rimunna degli àrboli” (MMU 9). Del Bono: “si dice degli alberi. *rimondatura*”; Traina: “Il rimondare”.

rispirata s. f. ‘respiro’: “non sintiva nenti. [...] nenti, soprattutto, respirata calma e regolari di Maruzza che gli durmiva allato” (MMU 143). Piccitto: solo nelle locc. avv. *a r.* “in fretta e furia”, “alla peggio”, e *alla r.* “disperatamente”, “all’impazzata”. Nessun altro riscontro. Si tratterà di un uso pseudosicilianismo, reso credibile dalla tipica terminazione in *-ata* che non altera il significato della parola di base, come in molti termini correnti in vigatese: *mezzorata*, *puliziata*, *rumorata*, ecc. (si noti inoltre che in siciliano moderno *rispiru* non è comune: il termine corrente è *sciātu*).

*sanguliani** v. intr. “La firita alla testa non gli sangulava cchiù” (CS 137). Nessun riscontro ⁶⁸. Potrebbe trattarsi di uno pseudosicilianismo.

sano agg. “intero”: “la vecchia si vippi un bicchieri di vino sano sano” (MMU 38); “Una vota, le durava ’na simanata sana” (MMU 85). Già in QM 46 (*giornate sane*). Pasqualino, *sanizzu*: “intero, senza magagna”; Biundi, *sanu*: “per intero”; Piccitto: *sanu* “intero”. Registrato anche in *GRADIT* ⁶⁹: “centromerid[ionale]”.

santìu s. m. ‘bestemmia’: “si murmuriava e santiava, pirchè don Filippo era facile al santio” (MMU 66). Verosimilmente è uno pseudosicilianismo. In dialetto si hanno altre voci derivate dal comune verbo *santiari*: *santiuni*, e *santiata* (la prima è registrata già da Del Bono; della seconda dà conto Piccitto). Va detto però nel passo di *Maruzza Musumeci* *santìu* potrebbe avere un valore un po’ diverso, indicando non la bestemmia ma più astrattamente l’atto di bestemmiare: è forse questo il motivo per cui Camilleri non ha qui usato *santiuni* o la variante italianizzata *santione*, molto frequente nelle sue opere.

sbrasata s. f. ‘scenata, chiassata’: “quello che era capitato nel saloni di don Amedeo a scascione della sbrasata del cavaleri Ingargiola significava la fini dei concertini dominicali” (CS 101). Piccitto: “chiassata inutile”, “azione dimostrativa fatta per attirare

⁶⁷ Nell’opera di Camilleri ci sono altri casi simili. Per esempio, nella scena iniziale di *La giostra degli scambi*, Palermo, Sellerio, 2015, Montalbano, infastidito nel sonno da una mosca che l’ha indotto a colpirsi il naso con violenza facendosi male, “Si susì di cursa dal letto santianno a mitraglia” (p. 9); poco dopo, convinto di aver risolto il problema, sta per riaddormentarsi quando la mosca riprende ad infastidirlo, al che “Risantianno, addecidi di spirimintari ’na nova strategia” (p. 10).

⁶⁸ Il verbo è documentato nei dialetti calabresi (cfr. U. BOSCO, *Esercizi di traduzione dai dialetti della Calabria. Catanzaro e provincia*, Milano, Paravia, 1924, p. 50).

⁶⁹ T. DE MAURO (diretto da), *Grande dizionario italiano dell’uso*, Torino, UTET, 2007.

l'attenzione". La prima traccia scritta del termine (assente nei dizionari sette-ottocenteschi) sembra trovarsi in un dizionario gergale del 1929⁷⁰.

scanna s. f. 'scannamento' "tirò fora un cuteddro di quelli per la scanna dei maiali" (MMU 76). Del Bono: "scannamènto"; Piccitto: "macellazione di animali". *GRADIT*: "scannamento del maiale" (marcato come "sic[iliano]").

scanneddro s. m. 'rubinetto della botte': "bastava [...] girare lo scanneddro della vutti e raprire la vuca che il vino ci andava a trasire direttamente nel cannarozzo" (MMU 25). Piccitto, *scanneddu*: "la cannella della botte e la chiavetta che regola il flusso". Deve trattarsi di una voce moderna: nei vocabolari sette-ottocenteschi non se ne trova traccia (*scanneddu*, da *scannu* 'sgabello', ha solo significati completamente diversi).

scattiare v. tr. 'picchiare' (fig.): "il soli accomenzò a scattiare forti" (SON 48). Del Bono, *scattiari*: "percuotere, dare forte"; Piccitto, *scattiari*: "percuotere, malmenare". Attestato in Meli, nel significato di 'vibrare un colpo': "Afferra cu dui manu la so spata / Lu feru Rodomunti, e poi scattia / A mandricardu 'na gran cutiddata"⁷¹.

scricchiari v. intr. 'sgranarsi': "fici scricchiari a unu a unu tutti i chicchi del milograno dintra alla bacinella" (MMU 76). Già in PM 120, come tr. 'sgranare'. Pasqualino (intr.): "dilatarsi, aprirsi"; Traina (tr.): "Sbucciare, sbaccellare, sgranare"; Piccitto (tr.): "Sgranare fave, piselli e sim."

scrivuta s. f. 'scrittura': "con la liggiuta e la scrivuta ci aviva pigliato confidenza" (SON 130). Traina: "Lo scrivere". La mancanza di altri riscontri (sia lessicografici sia letterari) porta a ritenere che questa voce sia molto rara.

*scuponarisi** v. intr. 'scoprirsi': "Nel sonno, senza addunarisinni, si doviva essiri scuponato mittenno la testa fora" (SON 45). Piccitto: *scuppunari* "scoprire, lasciare scoperto" (il verbo, in questa forma, deve essere di recente introduzione in siciliano: i dizionari sette-ottocenteschi registrano *ncuppunari*). Nessun riscontro per l'uso riflessivo.

sgrammatichizzo s. m. 'sgrammaticatura': "Lo riliggì, non gli sonò, di sicuro c'era qualichi sgrammatichizzo" (SON 144). Verosimilmente è uno pseudosicilianismo: Il suffisso *-izzu* è effettivamente produttivo in dialetto, dove però dà normalmente luogo a forme alterate di aggettivi, non a sostantivi: lo si ritrova per esempio in *abbrusciatizzu* e *'mpicccatizzu*, per citare due voci usate da Camilleri (anche se in forma più o meno italianizzata)⁷².

sicarrata s.f. 'tirata di sigaro': "Tirò 'na longa sicarrata" (CS 96). Verosimilmente è uno pseudosicilianismo. È ovviamente un derivato di *sicarru*, forma corrente in dialetto (nelle opere di Camilleri è sistematica la variante italianizzata *sicarro*).

si-donna s. f. 'signora': "la si-donna Manuela Zito che si fa 'mbarsamari tutti l'armali di casa" [...] non è la signora cchiù bona e cchiù santa supra la facci di la terra?" (MMU 39). Già in QM 78 e MC 30. Ignorata dai dizionari, questa forma ha precedenti pirandelliani, per esempio nel *Turno* e, ciò che più conta, nella novella *Il vitalizio*, messa in scena da Camilleri (da cui l'attestazione di QM)⁷³. Per quanto riguarda il *si-* iniziale, si tratta di una "forma atona di sic. *signuri*, *signura*, propria dell'Agrigentino"⁷⁴. Nel passo di *Maruzza* il termine sembrerebbe usato (da gnà Pina, donna espertissima della natura

⁷⁰ G.M. CALVARUSO, *'U baccàgghiu. Dizionario comparativo etimologico del gergo parlato dai bassifondi palermitani*, Catania, Tirelli, 1929, s.v.: «Chiassata, pubblicità inutile».

⁷¹ *Opere*, cit., p. 414.

⁷² Per esempio *abbrusciatizzo* (GT 39) e *impicccatizzo* (PRM 39).

⁷³ Cfr. rispettivamente L. PIRANDELLO, *Tutti i romanzi*, a cura di G. MACCHIA e M. COSTANZO, Milano, Mondadori, 1973, vol. I, p. 216 (nello stesso capitolo si trovano altre due occorrenze); Id., *Novelle per un anno*, a cura di M. COSTANZO, Milano, Mondadori, 1987, vol. II, p. 844 (il termine è chiosato in nota: «signora donna»).

⁷⁴ S.C. SGROI, *Per la lingua di Pirandello e Sciascia*, Roma-Caltanissetta, Sciascia, 1990, p. 169 (lo studioso conferma l'esistenza di *si-don* e *si-donna* in dialetto).

umana) con una certa ironia, ad intendere che Manuela Zito si dà arie da gran signora (così come si-donna Nela nel *Vitalizio*).

smorfiari v. tr. ‘ricavare i numeri da giocare al lotto interpretando sogni’: “«Che nummari?» spiò la sissantina signurina Rosa Indelicato. «Me li devi smorfiari vossia. Puzzu». «Con l’acqua o senz’acqua?». «Con l’acqua». «Allura fa 31»” (CS 47). Traina: “Dar il numero ad ogni parola, per giocar al lotto un sogno, un avvenimento ecc.”; Piccitto: “interpretare i sogni, ricavandone i numeri del lotto”.

squietatezza s. f. ‘inquietudine’: “Vitti subito a Beba e la squietatezza gli passò” (SON 138). Si tratterà di uno pseudosicilianismo (da *squieto*, italianizzazione di *squetu*, corrente nei testi di Camilleri)⁷⁵.

stipiceddro s. m. ‘armadietto da fissare al muro’: “uno stipiceddro di ligno da chiantare al muro” (MMU 24). Del Bono, *sticipiceddu*: “armariètto”; Traina, *stipiceddu*: “Stipetto”; Piccitto, *stipiceddu*: “stipo da cucina”.

straiuta s. f. ‘massaggio’: “Un jorno sì e un jorno no ci fazzo ’na straiuta alle gamme” (MMU 84). Già in GT 245. Forse è uno pseudosicilianismo semantico. Il termine in dialetto sembra raro, e ha un significato completamente diverso (Traina, *strajuta*: “L’annaspate”; Piccitto: “avvolgimento del filato del naspo”): l’uso camilleriano si basa su un’accezione del verbo *strairi* riportata dal solo Piccitto (localizzata in uno dei dialetti agrigentini): “massaggiare slogature o strappi muscolari”.

*straminiu** s. m. ‘tormento’: “Ma quanti straminii doviva supportari ancora quella povira disgraziata di sò moglie?” (CS 94). Traina: “Lo sparnicciare [...]. Sciupo continuato”; Piccitto, *straminiu*: “sterminio, sciupio”. Il significato attribuito al termine da Camilleri, che non trova riscontri, sembrerebbe adattarsi meglio a *straminu* (verosimilmente voce moderna, dato che i dizionari sette-ottocenteschi non la registrano), per cui Piccitto riporta la definizione di “maltrattamento, angheria”: la moglie del casellante ha subito infatti una bestiale violenza, che ha poi causato un aborto e l’impossibilità di successive gravidanze (quest’ultima si può leggere come un maltrattamento ad opera del destino).

stricuniare v. tr. (assol.) ‘sfregare’: “A forza di stricuniare contro la seddra si era tutto arrussicato e in qualichi parti la pelli non c’era cchiù” (SON 34). Pasqualino, *stricuniari*: rimanda a *stricari* “fregare”; Piccitto, *stricuniari*: “sfregare, strofinare”.

stuffatizzo s. m. ‘fastidio, uggia’: “accomenzò che il mari, manco passata ’na simana, a Giurlà pigliò a dargli lo stuffatizzo” (SON 95). Verosimilmente è uno pseudosicilianismo. Per l’uso del suffisso *-izzo* come elemento formante di sostantivi si veda sopra, alla v. *sgrammaticatizzo*.

svario s. m. ‘passatempo, svago’: “tanticchia di svario a sò moglie, che non vidiva mai anima criata, le avrebbi fatto beni” (CS 63). Il verbo *svariare* “distrarre, far svagare” già in CC 75 e LM 99. Traina, *svàriu*: “Divertimento, sollazzo”; Piccitto, *svàriu*: “divertimento, sollazzo”.

*tacchiari** v. tr. ‘spronare colpendo coi tacchi’: “tacchiò la mula per farla mittiri a corriri alla dispirata” (SON 148). Piccitto: “battere i tacchi” (intr.). I dizionari sette-ottocenteschi registrano solo un verbo omonimo (il significato è ‘macchiare’). Va ricordato inoltre che in siciliano esiste *taccariari*, “percuotere con forza lasciando il segno” (Piccitto; il verbo è registrato già dai lessicografi ottocenteschi).

taddrarita s. f. ‘pipistrello’: “vitti arrivari un fantasima con un linzolo bianco, [...] e appresso gli caminava un’ùmmira curta con l’ali, ’na speci di taddrarita, di pipistrello” (MMU 71). Già in RG 340. Del Bono, *taddarita*: “nottola, pipistrellu, nottolo”; Piccitto,

⁷⁵ Sarà una pura coincidenza la comparsa del termine in un romanzo uscito due anni prima del *Sonaglio*: C. RUGGIERO, *Gennarina*, Venezia, Marsilio, 2007, p. 31 (l’autore, napoletano, è partito dallo stesso aggettivo, presente anche nel suo dialetto d’origine).

taddarita: “pipistrello”. Per la pratica di ritradurre in italiano una parola siciliana si veda sopra, alla v. *allaccariari*.

tinturia s. f. ‘monelleria’: “per la stanchizza del travaglio, forsi Cola finiva di fari tinturie” (MMU 112). Traina: “cattivezza, tristizia”; Piccitto: “briconata, monelleria”. I dizionari settecenteschi danno solo significati diversi (Del Bono: “cosa goffa”; Pasqualino: “pigrezza, lentezza”).

*trispitu** s. m. ‘cavalletto per sostenere il letto’: “scavò una fossa sutta ai trispita del letto” (MMU 21); “s’accattò trispita, tavole e matarazzo e fici un letto matrimoniali” (MMU 33). In SC 43 si ha *trispa* (pl.). Del Bono: “piè del letto: cavallèto”; Piccitto: “ciascuno dei due cavalletti in ferro o legno su cui nelle abitazioni dei ceti poveri o nelle case di campagna poggiavano le tavole del letto”. Attestato in Meli: “Vanchi cu trispita”; “Letti! trispita! tavuli! chiumazza!”⁷⁶.

tuppaglio s. m. ‘tappo’: “E sutta ci faciti un pirtuso con un tuppaglio in modo che potiti scarricare l’acqua” (MMU 86). Piccitto, *ttuppagghiu*: “den. generica per indicare qc. che serve per turare, ad esclusione del turacciolo della bottiglia”. La forma storicamente più comune è *stuppagghiu*, registrata già da Del Bono: “*turàccio, turacciolo*”.

varbarotto s. m. ‘mento’: “arridiva taliannolo con la vucca senza denti, il varbarotto piluso” (MMU 55). Del Bono, *varvarottu*: “barbaròzzo [...], mento”; Traina, *varbarottu*: rimanda a *varvarottu* “mento”; Storaci, *varbarottu*: “Ciuffo di barba giù dal mento: *Pizzo*”; Piccitto, *varvarottu*: “mento”. La forma con *-b-* trova un riscontro anche in un testo di fine Ottocento proveniente da Mazzara⁷⁷.

*vintuliari** v. intr. ‘del vento, soffiare’: “Siccome che vintuliava spisso dalla parti di terra, lassò libera dai cuvuna quella parti che era cchiù sottovento” (MMU 28). Macaluso Storaci: “Muoversi in aria una cosa spiegata al vento [...]. Soffiar vento”; Piccitto: “soffiare, spostarsi, in modo percettibile sensibilmente di una massa d’aria, in una direzione precisa”. Anche se Del Bono e Pasqualino non lo accolgono, il verbo è proprio già del dialetto settecentesco: lo registra infatti il repertorio siciliano-latino di Giuseppe Vinci⁷⁸.

zaccurafa s. f. ‘ago per sacchi’: “accattò dù coperte di lana belle pisanti che tagliò e cusì con la zaccurafa e lo spaco in modo da fari ’na speci di sacco” (CS 130). Già in RG 230. Del Bono: “ago da basto, e da materàso”; Piccitto, *zzaccurafa*: “ago lungo e grosso adoperato per lo più dai bastai e dai materassai o anche per cucire sacchi”.

zappunata s.f. ‘colpo di zappa’: “E lui sarebbi comparso all’improvviso, a dari zappunate teste teste ai dù figli di troia” (CS 54). Mortillaro: “colpo di zappone”; Piccitto, *zzappunata*: “colpo dato con la zappa nel terreno”.

Si può proporre in estrema sintesi qualche considerazione complessiva sul lessico analizzato. Nella maggioranza dei casi (circa due terzi delle parole del glossario), le attestazioni nei tre romanzi rispondono pienamente a quanto emerge dai dizionari dialettali: si tratta quindi di termini siciliani, spesso molto comuni, che Camilleri usa in significati correnti. Solo qualche volta si notano differenze semantiche, a volte leggere (si vedano le voci *acitiscu*, *aggiuccato*, *’ncarcata*), a volte più marcate (*allascari*, *alliccato*, *ammagliari*, *straiuta*, *straminiu*, *tacchiari*).

Raramente si notano differenze formali significative (si vedano le voci *allaccariari*, *grippu*, *’ncinaglie*). È piuttosto comune invece la pratica di un’italianizzazione parziale o

⁷⁶ *Opere*, cit., pp. 131, 279.

⁷⁷ Cfr. G. PITRÈ, “La leggenda di Cola Pesce”, «Archivio per le tradizioni popolari», VIII (1889), pp. 3-6, a p. 6.

⁷⁸ Cfr. J. VINCI, *Etymologicum siculum*, Messanae, Ex Regia Typographia Francisci Gaspa, 1759, s.v. *vintiari*, *vintuliari*.

totale dei sicilianismi: si registrano in particolare parecchie forme che sostituiscono la *-u* del dialetto con *-o* (*aggiuccato*, *allaccaruto*, *alliccato*, *caddrozzo*, *cufularo*, *ghimmiruto*, *ghimmo*, *'mpasturato*, *'ncuponato*, *'nfatato*, *potichino*, *sano*, *scanneddro*, *tuppaggio*, *varbarotto*, oltre ai probabili pseudosicilianismi *sgrammatichizzo* e *stuffatizzo*)⁷⁹.

Qualche termine, stando ai dati disponibili, sembrerebbe rispondere al gusto tipicamente camilleriano di far «rivivere parole ormai desuete, scomparse dall'uso comune»⁸⁰ (è il caso di *disiari*, *pattiata*, *rimunna*).

Per un certo numero di voci mancano riscontri: se in qualche caso (in particolare *'ncuponato* e *ricalumarisi*) si tratta di fatto di elementi automaticamente ricavabili dal dialetto, in altri sembra di poter parlare di pseudosicilianismi (*accoppio*, *all'addannata*, *attanare*, *ficcaggio*, *rapruta*, *retroputia*, *rispirata*, *santìo*, *sgrammatichizzo*, *sicarrata*, *squietatezza*, *stuffatizzo*; oltre a casi particolari come *della malavita*, *di conseguenza*, *potamobili*). Va detto però che è necessario esercitare una certa prudenza. Come si sarà notato, la classificazione di queste parole nel glossario è di norma presentata in forma ipotetica. La mancata presenza nei dizionari, in effetti, non determina automaticamente l'inesistenza della voce: è sempre possibile che qualcosa sfugga al vaglio della lessicografia (persino di quella siciliana, tra le più ricche del panorama dialettale italiano). Si pensi a *si-donna*, ignorato da tutti i dizionari, che però trova precedenti in testi di Pirandello, il quale avrà attinto dalla sua competenza di dialettologo. Ma anche laddove non si sono rintracciate attestazioni, non si può con certezza sancire l'estraneità di una voce al dialetto. Va considerato innanzi tutto che il procedimento seguito per verificare la consistenza dei termini è stato l'interrogazione di strumenti informatici, come il motore di ricerca *Google libri* o il portale *Internet Archive*, che per quanto raccolgano una mole ingente di testi a stampa lasciano inevitabilmente fuori una certa percentuale, difficilmente quantificabile, della produzione editoriale⁸¹: è quindi possibile che attestazioni esistano ma non siano reperibili. In secondo luogo, non si può escludere con assoluta certezza che una voce mai usata in testi a stampa abbia conosciuto una circolazione orale, magari molto limitata dal punto di vista diacronico, diatopico o diastratico, e che quindi Camilleri la possa aver ascoltata, decidendo poi di farla propria. Va quindi messa in conto la possibilità che qualcuno di quelli che al momento appaiono come pseudosicilianismi si rivelino poi, una volta emersi dati nuovi, termini realmente esistenti, ancorché rari.

Per concludere il discorso sul lessico, si segnala la presenza di due termini romaneschi⁸²: *cofana* s. f. 'grande quantità': "l'assicurazione gli mannò 'na cofana di dollari" (MMU 20); *puncicare* v. tr. 'pungere': "un vinticeddro firoci che pariva fatto di centumila cuteddri che puncicavano la peddri" (SON 31). Notevole che il verbo compaia anche in una forma fonetica sicilianizzata: "Damianu li punzicò col vastuni e quelle ripigliaro a camminare" (SON 47). Sembra opportuna una considerazione sull'uso, per la verità molto sporadico, di termini di altri dialetti (soprattutto romaneschi, che Camilleri

⁷⁹ È stato già notato che rispetto alle uscite in *-i*, quelle in *-u* sono adottate più parcamente da Camilleri, anche nelle opere in cui la sicilianizzazione si presenta ad uno stadio piuttosto avanzato; cfr. M. CASTIGLIONE, "Meccanismi del cambio linguistico in autori plurilingui siciliani", «InVerbis», 4 (2014), pp. 59-72, a p. 65 (la studiosa si basa sullo spoglio del romanzo *Una lama di luce*); L. MATT, *Lingua e stile della narrativa camilleriana*, cit., p. 53.

⁸⁰ Come indica lo stesso autore (A. CAMILLERI, L. ROSSO, *Una birra al caffè Vigàta*, Reggio Emilia, Imprimatur, 2012, p. 31).

⁸¹ Inoltre, capita che una forma presente in un testo digitalizzato non emerga dalla ricerca, per problemi tecnici di vario genere (può bastare ad esempio che la parola sia spezzata dall'a capo per risultare "nascosta").

⁸² Esempi di romaneschismi nei primi romanzi di Montalbano sono segnalati da C. TUNDO, *Andrea Camilleri e "una lingua di cose"*, cit., p. 124.

avrà ascoltato dalla viva voce dei parlanti). La loro individuazione è pressoché impossibile per quasi tutti i lettori comuni: se i siciliani naturalmente ravviseranno termini estranei alla loro parlata, quelli del resto d'Italia li scambieranno facilmente per sicilianismi. Gli stessi romani, pur riconoscendo elementi del loro lessico, non possono sapere che non appartengono al siciliano; si consideri che quei lettori sono abituati a trovare caratteristiche comuni tra i due dialetti a livello fonomorfologico, come ad esempio la presenza di *-nn-* in parole che in italiano hanno *-nd-*, o il suffisso *-aro* in luogo di *-aio* (e non mancano casi di concordanza lessicale, come *prescia* 'fretta', molto comune nel vigatese, e *sano* 'intero', di cui s'è dato conto nel glossario).

Viene naturalmente da chiedersi quale sia la motivazione dell'inserimento nel vigatese di elementi dialettali altrui. La spiegazione più semplice è che essi rispondano a quel gusto per la contaminazione linguistica da Camilleri appare spesso spinto (inequivocabile in tal senso *punzicare*, che si affianca alle moltissime forme in cui il siciliano si ibrida con l'italiano). Quando scrive l'autore appare determinato ad avvalersi della più completa libertà: stabilito un insieme di regole, diverso da opera ad opera, è sempre possibile procedere a singole violazioni. È tipico degli scrittori espressivisti avere un programma linguistico attentamente studiato a tavolino, ma subire in qualche occasione il richiamo di sirene lessicali che li costringono a deviare per un momento il percorso. Ma il programma nel complesso appare pienamente rispettato: il vigatese è un idioma perfettamente in grado, come le lingue reali, di accogliere parole estranee senza per questo snaturarsi.

4. Conclusioni provvisorie

Predisponendosi ad un'analisi formale dei romanzi fantastici di Camilleri veniva naturale partire da una domanda: si riescono ad individuare caratteristiche che distinguano la scrittura di quei testi all'interno della produzione narrativa camilleriana? I dati proposti in questo lavoro portano a formulare una risposta piuttosto netta: dal punto di vista linguistico non si può certo dire che la trilogia sia dotata di un'autentica specificità. Se non sorprende che per quanto riguarda la morfologia la trilogia si inserisca perfettamente nel percorso evolutivo del vigatese, era meno prevedibile che anche dal punto di vista lessicale sia difficile, almeno a prima vista, riconoscere componenti peculiari. È vero che i tre romanzi ospitano un buon numero di parole poco o per nulla adoperate fino a quel momento da Camilleri; ma se si guarda ai campi semantici coinvolti, non risultano elementi riconducibili ad un immaginario fantastico. Si tratta invece di termini che potrebbero trovarsi senza difficoltà in qualsiasi genere di narrazione (e difatti parecchi di essi verranno ripresi successivamente dall'autore, anche nei romanzi di Montalbano).

È stato acutamente notato che col Camilleri scrittore di gialli e di romanzi storici il "contastorie favolista"⁸³ della trilogia condivide molti interessi e molte pulsioni narrative; ma ama frequentare, all'interno delle "mappe di Vigàta", zone diverse:

Il favolatore predilige i sobborghi, la campagna che cancella il mare, i luoghi solitari e silenziosi, le montagne, i pascoli, le radure; tutto ciò che è liminare: le terre di nessuno; le zone franche, tra un filo di spiaggia tagliata dalla ferrovia e le distese di terreno aperto. Di tutti i confini, e dei paesaggi "persi", fa un solo regno: la soglia varcabile tra realtà e immaginazione, tra umano e ferino; il crocevia delle contaminazioni, che accreditano il fantastico come cosa domestica e "scienza" naturale.

⁸³ S.S. NIGRO, "La trilogia fantastica", cit., p. 69 (le citazioni successive sono tratte da p. 70).

Rilevante soprattutto, ai fini della lettura formale dei testi, l'impeccabile definizione del "fantastico come cosa domestica": il fatto che la componente delle entità e degli eventi straordinari sia inestricabilmente legata alle realtà più ordinarie possibili porta come logica conseguenza la marginalità del lessico fiabesco.

Se la lingua della trilogia non contiene elementi peculiari chiaramente riconducibili all'adozione del fantastico⁸⁴, rimane da verificare se attraverso la lente della critica stilistica sia immaginabile giungere a conclusioni diverse. Potrà essere materiale per una ricerca futura.

⁸⁴ È bene specificare che questa constatazione non deve portare ad un giudizio riduttivo su questa parte della scrittura di Camilleri (per quel che vale, considero i tre episodi della trilogia tra gli esiti più rilevanti della sua sterminata produzione). Se ne potrebbe semmai ricavare una prova della notevole duttilità del vigatese, uno strumento che si presta benissimo a molti impieghi diversi.

Bibliografia

- BATTAGLIA, SALVATORE (fondato da), *Grande dizionario della lingua italiana*, 21 voll., Torino, UTET, 1961-2002.
- BIUNDI, GIUSEPPE, *Vocabolario manuale completo siciliano-italiano*, Palermo, Stamp. Carini, 1851.
- BOSCO, UMBERTO, *Esercizi di traduzione dai dialetti della Calabria. Catanzaro e provincia*, Milano, Paravia, 1924.
- BUSACCHI, VINICIO, “Di una incertezza dell’ermeneutica di Ricoeur ‘risolta’ dalla ‘trilogia fantastica’ di Camilleri”, in MORENA DERIU, GIUSEPPE MARCI (a cura di), *Fantastiche e metamorfiche isolititudini*, Cagliari, 2019 (Quaderni camilleriani, 8), pp. 53-65.
- CALVARUSO, GIUSEPPE MARIA, *’U baccàgghiu. Dizionario comparativo etimologico del gergo parlato dai bassifondi palermitani*, Catania, Tirelli, 1929.
- CAMILLERI, ANDREA, *Il corso delle cose* (1978), Palermo, Sellerio, 1998. CC
- CAMILLERI, ANDREA, *Un filo di fumo* (1980), Palermo, Sellerio, 1997. FF
- CAMILLERI, ANDREA, *La stagione della caccia*, Palermo, Sellerio, 1992. SC
- CAMILLERI, ANDREA, *La forma dell’acqua*, Palermo, Sellerio, 1994. FA
- CAMILLERI, ANDREA, *Il cane di terracotta*, Palermo, Sellerio, 1996. CT
- CAMILLERI, ANDREA, *La mossa del cavallo*, Milano, Rizzoli, 1999. MC
- CAMILLERI, ANDREA, *La gita a Tindari*, Palermo, Sellerio, 2000. GT
- CAMILLERI, ANDREA, *Il re di Girgenti*, Palermo, Sellerio, 2001. RG
- CAMILLERI, ANDREA, *La presa di Macallè*, Palermo, Sellerio, 2003. PRM
- CAMILLERI, ANDREA, *La prima indagine di Montalbano*, Milano, Mondadori, 2004. PIM
- CAMILLERI, ANDREA, *La pazienza del ragno*, Palermo, Sellerio, 2004. PR
- CAMILLERI, ANDREA, *Riccardino 2005*, in ID., *Riccardino. Seguito dalla prima stesura del 2005*, Palermo, Sellerio, 2021. RIC2005
- CAMILLERI, ANDREA, “Totò contro i Ciclopi”, «La stampa», 14 maggio 2005.
- CAMILLERI, ANDREA, *La luna di carta*, Palermo, Sellerio, 2005. LC
- CAMILLERI, ANDREA, *La pensione Eva*, Milano, Mondadori, 2006. PE
- CAMILLERI, ANDREA, *La vampa d’agosto*, Palermo, Sellerio, 2006. VA
- CAMILLERI, ANDREA, *La pista di sabbia*, Palermo, Sellerio, 2007. PS
- CAMILLERI, ANDREA, *Maruzza Musumeci*, Palermo, Sellerio, 2007. MMU
- CAMILLERI, ANDREA, *Il campo del vasaio*, Palermo, Sellerio, 2008. CV
- CAMILLERI, ANDREA, *Il casellante*, Palermo, Sellerio, 2008. CS
- CAMILLERI, ANDREA, *Il sonaglio*, Palermo, Sellerio, 2009. SON
- CAMILLERI, ANDREA, *La danza del gabbiano*, Palermo, Sellerio, 2009. DG
- CAMILLERI, ANDREA, *La giostra degli scambi*, Palermo, Sellerio, 2015. GSC
- CAMILLERI, ANDREA, *Il quadro delle meraviglie*, Palermo, Sellerio, 2015. QM
- CAMILLERI, ANDREA, DE MAURO, TULLIO, *La lingua batte dove il dente duole*, Bari-Roma, Laterza, 2013.
- CAMILLERI, ANDREA, ROSSO, LORENZO, *Una birra al caffè Vigàta*, Reggio Emilia, Imprimatur, 2012.
- CASTIGLIONE, BALDASSARRE, *Il libro del cortegiano*, a cura di ETTORE BONORA, Milano, Mursia, 1972.
- CASTIGLIONE, MARINA, “Meccanismi del cambio linguistico in autori plurilingui siciliani”, «InVerbis», IV/1 (2014), pp. 59-72.
- CASTIGLIONE, MARINA, “*Scantu, cantu e cuntù* in *Maruzza Musumeci*: un’analisi etnodialettologica”, in MORENA DERIU, (a cura di), *Fimmine... Ci vogliono occhi per taliarle*, Cagliari, 2023 (Quaderni camilleriani, 19), pp. 114-127.

- D'ACHILLE, PAOLO, GIOVANARDI, CLAUDIO (con la collaborazione di KEVIN DE VECCHIS), *Vocabolario del romanesco contemporaneo. Le parole del dialetto e dell'italiano di Roma*, Roma, Newton Compton 2023.
- DE FAZIO, DEBORA, "Riccardino tra italiano e dialetto. Saggio di 'varianti' camilleriane", in GIUSEPPE MARCI, ELENA RUGGERINI, VERONKA SZÖKE (a cura di), *Sotto la lente: il linguaggio di Camilleri*, Cagliari, 2021 (Quaderni camilleriani, 15), pp. 77-90.
- DEL BONO, MICHELE, *Dizionario siciliano italiano latino*, 3 voll., Palermo, Stamp. Gramignani, 1751-1754.
- DEL HENAR VENASCO LÓPEZ, MARÍA, "El Guardabarrera. La luz de los clásicos en la segunda metamorfosis de Andrea Camilleri", «Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada», n° 30, 2018, pp. 73-82.
- DEL HENAR VENASCO LÓPEZ, MARÍA, "La trilogía de las metamorfosis de A. Camilleri y los Mitos Clásicos", «Myrtia», n° 33, 2018, pp. 343-374.
- DE MAURO, TULLIO (diretto da), *Grande dizionario italiano dell'uso*, 8 voll., Torino, UTET, 2007.
- DEMONTIS, SIMONA, "La Sirena, l'albero e la capra. Fantastico Camilleri", in GIOVANNI CAPRARA (a cura di), *La seduzione del mito*, Cagliari, 2020 (Quaderni camilleriani, 11), pp. 60-85.
- DERIU, MORENA, "Una Sirena fra testo e ipotesto: leggere *Maruzza Musumeci* alla luce dell'*Odissea*", in MORENA DERIU, GIUSEPPE MARCI (a cura di), *Fantastiche e metamorfiche isoliditudini*, Cagliari, 2019 (Quaderni camilleriani, 8), pp. 23-41.
- FABIANO, GIOVANNI, *Nel segno di Andrea Camilleri. Dalla narrazione psicologica alla psicopatologia*, Milano, Angeli, 2017.
- FAVARO, FRANCESCA, "Le materne sirene di Andrea Camilleri da *Maruzza Musumeci* a *Il canto del mare*", in MORENA DERIU, (a cura di), *Vati, sirene, giocatori e suoni di campanelli*, Cagliari, 2025 (Quaderni camilleriani, 25), pp. 34-49.
- FERRARA, CHIARA, "«Addivintari àrbolo». Il modello ovidiano nella metamorfosi di Minica Olivieri", «Kepos», n° 2, 2018, pp. 99-116.
- FERRERI, SILVANA, *Lessico colloquiale. Una indagine sul campo*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1983.
- IORE, TERESA, "Builders, mermaids and the Bauhaus: new visions of the migrant return in Andrea Camilleri's *Maruzza Musumeci*", «Studi italiani», LIV/2 (2015), pp. 183-196.
- MACALUSO STORACI, SEBASTIANO, *Nuovo vocabolario siciliano-italiano e italiano-siciliano. Contenente le voci, le frasi e i proverbi d'uso più comune*, Siracusa, Tip. Norcia, 1875.
- MARCI, GIUSEPPE, "Il telero di Vigàta", in SIMONA DEMONTIS (a cura di), *Il telero di Vigàta*, Cagliari, 2019 (Quaderni camilleriani, 9), pp. 8-18.
- MATT, LUIGI, "Lingua e stile della narrativa camilleriana", in DUILIO CAOCCI, GIUSEPPE MARCI, MARIA ELENA RUGGERINI (a cura di), *Parole, musica (e immagini)*, Cagliari, 2020 (Quaderni camilleriani, 12), pp. 39-93.
- MEDDA, LAURA, "«Torno torno all'àrbolo d'aulivo». Il tragico e il meraviglioso dell'esistenza nei romanzi delle metamorfosi di Andrea Camilleri", in MORENA DERIU, GIUSEPPE MARCI (a cura di), *Fantastiche e metamorfiche isoliditudini*, Cagliari, 2019 (Quaderni camilleriani, 8), pp. 42-52.
- MELI, GIOVANNI, *Opere*, Palermo, Roberti, 1838.
- MORTILLARO, VINCENZO (a cura di), *Nuovo dizionario siciliano-italiano*, 2 voll., Palermo, Tip. del Giornale letterario-Stamp. Oreete, 1838-1844.
- NICOTRA, VINCENZO, *Dizionario siciliano-italiano*, Catania, Tip. Bellini, 1883.
- NIGRO, SALVATORE SILVANO, "La trilogia fantastica", in ID. (a cura di), *Gran teatro Camilleri*, Palermo, Sellerio, 2015, pp. 65-79.

- PASQUALINO, MICHELE, *Vocabolario siciliano etimologico, italiano, e latino*, 5 voll., Palermo, Reale Stamperia, 1785-1795.
- PICCITTO, GIORGIO, TROPEA, GIOVANNI, TROVATO, SALVATORE C., *Vocabolario siciliano*, 5 voll., Catania-Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani – Opera del vocabolario siciliano, 1977-2002.
- PIRANDELLO, LUIGI, *'U Ciclopu. Dramma satiresco di Euripide ridotto in siciliano*, a cura di ANTONINO PAGLIARO, Firenze, Le Monnier, 1967.
- PIRANDELLO, LUIGI, *Tutti i romanzi*, a cura di GIOVANNI MACCHIA e MARIO COSTANZO, 2 voll., Milano, Mondadori, 1973.
- PIRANDELLO, LUIGI, *Novelle per un anno*, a cura di MARIO COSTANZO, 3 voll., Milano, Mondadori, 1987.
- PIRANDELLO, LUIGI, *Tutto il teatro in dialetto*, a cura di SARAH ZAPPULLA MUSCARÀ, Milano, Bompiani, 2002.
- PITRÈ, GIUSEPPE (a cura di), *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*, vol. IV, Palermo, Pedone Lauriel, 1875.
- PITRÈ, GIUSEPPE, “La leggenda di Cola Pesce”, «Archivio per le tradizioni popolari», VIII (1889), pp. 3-6.
- ROCCA, ROSARIO, *Dizionario siciliano-italiano. Compilato su quello del Pasqualino; con aggiunte e correzioni*, Catania, Giuntini, 1839.
- RUGGIERO, CORRADO, *Gennarina*, Venezia, Marsilio, 2007.
- SCIASCIA, LEONARDO, *Occhio di capra*, Torino, Einaudi, 1984.
- SGROI, SALVATORE CLAUDIO, *Per la lingua di Pirandello e Sciascia*, Roma-Caltanissetta, Sciascia, 1990.
- SIMIANI, CARLO, “Usi, leggende e pregiudizi popolari trapanesi”, «Archivio per lo studio delle tradizioni popolari», X (1891), pp. 479-490.
- SORRENTI, PASQUALE, *La Puglia e i suoi poeti dialettali. Antologia vernacola pugliese dalle origini*, Bari, F.lli De Tullio, 1962.
- SOTTILE, ROBERTO, “A caccia di ‘autoctonismi’ nella scrittura di Andrea Camilleri. La letteratura come ‘accianza’ di sopravvivenza di parole altrimenti dimenticate”, in *La linguistica in campo. Studi per Mari D’Agostino*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2016, pp. 195-212.
- SOTTILE, ROBERTO, “Dialecto e dialettalità nella scrittura di Andrea Camilleri. L’incidenza delle parole ‘autoctone’”, in GIANNA MARCATO (a cura di), *Dialecto. Uno nessuno centomila*, Padova, CLEUP, 2017, pp. 329-340.
- SPINAZZOLA, VITTORIO, *Chi ha paura della narrativa di genere?*, in ID. (a cura di), *Tirature 2000. Romanzi di ogni genere. Dieci modelli a confronto*, Milano, Il Saggiatore, 2000, pp. 10-18.
- TEMPIO, DOMENICO, *Poesie siciliane*, Catania, Lib. Tirelli di F. Guaitolini, 1926.
- TRAINA, ANTONINO, *Nuovo vocabolario siciliano-italiano*, Palermo, Pedone Lauriel, 1868.
- TUNDO, *Andrea Camilleri e “una lingua di cose”. Lettura linguistica, lessicale e testuale dei primi romanzi di Montalbano*, Firenze, Cesati, 2024.
- VARVARO, ALBERTO, *Vocabolario storico-etimologico del siciliano*, 2 voll., Palermo-Strasbourg, Centro di studi filologici e linguistici siciliani-Éditions de linguistique et de philologie, 2014.
- VELLA, CARLU MARIA, *Don Lappaniu a lu cholera di l’annu 1867. Poema didascalico-romanticu*, Palermo, Tip. del Giornale di Sicilia, 1875.
- VINCI, JOSEPH, *Etymologicum siculum*, Messanae, Ex Regia Typographia Francisci Gaspa, 1759.

L'impostura di un siciliano arcaico. *Troppu trafficu ppi nenti* allo specchio dialettale e lessicografico*

MARINA CASTIGLIONE

Despite a thirty-year career in theatre, Andrea Camilleri wrote nothing specifically intended for the stage, with the sole exception of the youthful one-act play *Giudizio a mezzanotte*, which he later repudiated. His return to theatrical writing took place in the form of a Sicilian dialect adaptation, co-authored with Giuseppe Dipasquale: *Troppu trafficu ppi nenti* (2011), based on Shakespeare's *Much Ado About Nothing*. Camilleri's encounter with Shakespeare dates back to childhood, symbolised by a skull named Yorick in his uncle Alfredo's study, but stage productions of the Bard's works are absent from his career. The hypothesis of a Sicilian origin for the playwright from Stratford-upon-Avon prompted master and disciple to reconstruct an archetypal version of the play in seventeenth-century Messinese dialect. This article does not focus primarily on dramaturgical choices, but rather on linguistic ones. In order to compare explicit intentions with concrete realisations, the phonetic features of Messinese and of the two authors' dialectal varieties are analysed, along with the lexicographical tools employed, to assess whether the linguistic forms used can be attributed more to Camilleri or to Dipasquale.

Il trasferimento di Andrea Camilleri da Porto (Empedocle) a Roma avviene a seguito della convocazione il 3 ottobre 1949 al teatro Duse per sostenere gli esami di regia all'Accademia nazionale di arte drammatica diretta da Silvio D'Amico¹. Il suo bilancio conclusivo sarà di "centodieci regie teatrali, più di mille radiofoniche, un'ottantina di regie televisive"². In questa lunga pratica di regista e uomo di teatro, in cui attraverserà anche l'esperienza dell'insegnamento presso il Centro Sperimentale di Cinematografia (1958-1965; 1968-1970) e presso la stessa Accademia al posto del suo maestro Orazio Costa (dal 1977 al 1997), Camilleri non si cimenterà nella scrittura di testi teatrali. Dopo la prima esperienza, quella da cui tutto ha inizio e che viene considerata una "baggianata"³, preferirà produrre, mettere in scena, tradurre, ma non comporre per il

* Per l'ideazione di questo contributo devo dichiarare alcuni debiti di riconoscenza. Il primo a Giuseppe Marci, che nell'autunno 2023 mi sollecitò a leggere *Troppu trafficu ppi nenti* e mi chiese di valutare un'analisi della lingua del testo. Per la redazione ho trovato la piena disponibilità di Simona Demontis e Maria Elena Ruggerini che ringrazio. Andreina, Elisabetta, Mariolina Camilleri e Patrizia Severi mi hanno guidata alla ricerca dei libri e dei documenti del Fondo Camilleri. Una conversazione con Giuseppe Dipasquale mi ha aiutata a individuare le fonti lessicografiche usate per la scrittura del testo teatrale.

¹ Come è noto Camilleri fu l'unico candidato ammesso ed ottenne la borsa per il posto di regia, ma l'esperienza di studente dell'Accademia si chiuderà bruscamente alla fine del primo anno. Come accadde a Luigi Pirandello con l'esperienza universitaria alla Sapienza di Roma (cfr. G. GIUDICE, *Luigi Pirandello*, Torino, UTET, 1963, pp. 109-110), anche lui venne espulso e, nel suo caso, per aver disatteso scandalosamente alla morale dell'Accademia. Ai genitori tenne nascoste le reali motivazioni della cacciata (A. CAMILLERI, *Vi scriverò ancora*, Palermo, Sellerio, 2024, pp. 135-139, nella lettera del 2 novembre 1950) senza però sottrarsi alle sue responsabilità ("è stata per colpa mia", ivi, p. 138). La verità, una volta morti i genitori, verrà rivelata soltanto nel 2000, nel dialogo con Marcello Sorigi (M. SORIGI, *La testa ci fa dire. Dialogo con Andrea Camilleri*, Palermo, Sellerio, 2000, pp. 48-50) e ribadita nel 2002 nell'intervista concessa a Saverio Lodato (S. LODATO, A. CAMILLERI, *La linea della palma*, Milano, Rizzoli, 2002, pp. 196-199).

² Ivi, p. 220.

³ Vinse il primo premio Città di Firenze (Presidente della giuria Silvio D'Amico) con l'atto unico *Giudizio a mezzanotte*. Giunse a Firenze per ritirare il premio grazie alla vendita di un carico di ceci da parte di uno zio, ma durante il viaggio di ritorno in treno gettò la commedia dal finestrino: "Non mi piace: «Che cos'è 'sta baggianata?», e la getto dal finestrino. Non ho mai più scritto per il teatro, mai più in vita mia" (ivi, p.

teatro⁴, che, d'altra parte, gli risulterà sempre “una faticata”⁵. Il teatro è per dichiarazione di Andrea Camilleri una forma di arte “contro natura”, in cui si sente “zoppo” e per la quale ha dovuto soffrire “da cani”⁶. Eppure “in *Le parole raccontate* dichiara di essere «debitore al teatro dell'ottantacinque per cento» della sua scrittura e che la sua pronuncia invenzionale è teatrale, nel senso che partendo sempre dai dialoghi tiene conto dei tempi del teatro e non di quelli del romanzo”⁷.

Più che la messa in scena lo appassiona il momento della scrittura, ove si incontrano a vari livelli produzione e ricezione:

“Dimmi un'opera di teatro, su cui vorresti lavorare. Ma non mi dire *La vedova allegra*”⁸. Risposi: “Filottete”. E lui [Orazio Costa, n.d.A.]: “Facciamo una cosa, il problema del Filottete è quello della traduzione, no?” Allora pigliamo il testo greco e la traduzione la facciamo da noi”. Così cominciammo a tradurre il Filottete e a discutere sul perché sceglievamo una parola piuttosto che un'altra. E qui c'era già la regia. “Piglia Cicerone. Che dice Cicerone sulla traduzione?” ... A poco a poco il lavoro si allargava... “Esiste un *Filottete* di André Gide, procuralo.” Capii che la diffidenza iniziale che avevo nei confronti del teatro rispetto alla narrativa o alla poesia era una sciocchezza ereditata da Benedetto Croce e dai professori che fanno i libri di testo⁹.

In questo ricordo raccolto da Roberto Scarpa, il testo “archetipo”, il *Filottete*, viene tradotto dal greco da lui stesso e dal suo maestro, soppesato alla luce del pensiero ciceroniano sulla traduzione, adattato per un pubblico contemporaneo, filtrato da Gide:

185). In realtà, durante la sistemazione *post mortem* dell'Archivio, la figlia Andreina ha ritrovato un dattiloscritto del testo, che è ancora inedito.

⁴ Ancor meno frequentata la scrittura cinematografica, perché “Il problema è che il cinema vuol dire «pensare per immagini» e quel tipo di pensiero mi mancava” (A. CAMILLERI, *Come la penso*, Milano, Chiarelettere, 2013, p. 33). In A. CAMILLERI, *Il quadro delle meraviglie. Scritti per teatro, radio, musica cinema*, Palermo, Sellerio 2015, è pubblicato un soggetto scritto per il trombettista jazz Enrico Rava, *Requiem per Chris* (pp. 291-313). Non mancano, invece, testi sceneggiati per la radio e per la televisione, anche a partire da testi letterari: è il caso delle tre puntate di *Western di cose nostre*, tratto da un racconto de *Il mare colore del vino* di Leonardo Sciascia, ivi, pp. 361-362 e 367-369. Un caso a sé, sul finire della vita, è la drammaturgia di alcune lettere tra la moglie del musicista Mahler, Alma, e il pittore Oskar Kokoschka: la vicenda di questa scrittura è descritta in A. CAMILLERI, *Il teatro certamente. Dialogo con Giuseppe Dipasquale*, Palermo, Sellerio, 2023, pp. 182-196.

⁵ A. CAMILLERI, *L'ombrello di Noè. Come si diventa scrittori a teatro*, a cura di R. SCARPA, Milano, Rizzoli, 2013, p. 326.

⁶ *Ibidem*.

⁷ G. BONINA, *Tutto Camilleri*, Siena, Barbera Editore, 2009, p. 389.

⁸ Camilleri portò come saggio d'ammissione il commento teatrale al *Così è (se vi pare)* di Pirandello. Però, l'operetta in tre atti musicata da Franz Lehár è un suo pensiero ricorrente, mai realizzato, in quanto a produzione teatrale. Quando all'Accademia agli esami di regia gli venne chiesto cosa avrebbe voluto portare in scena sopra ad ogni cosa rispose, non provocatoriamente, *La vedova allegra*. Non è un caso, dunque, che Orazio Costa rammenti questa risposta stravagante e controcorrente. “L'emozione fortissima, avevo cinque anni, ne sono sicuro, di andare a teatro per la prima volta, a sentire un'operetta che era *Il paese dei campanelli* e da quel momento avere, sempre, il sogno di fare un'operetta. Questo sogno l'ho sempre conservato. [...] Perché tuttora se mi chiedessero: Andrea, *Il giardino dei ciliegi*, *Amleto* e *La vedova allegra*, è l'ultima regia della tua vita: quale vuoi fare? *La vedova allegra*: non c'è dubbio”, ivi, p. 331. In un altro appunto memoriale fa riferimento alla trasposizione cinematografica dell'operetta, anch'essa assai presente nell'esperienza giovanile: “Il signor Mezzano aveva delle pellicole di riserva che sapeva essere di alto gradimento, i western di Tom Mix e, chissà perché, *La vedova allegra* di Lubitsch. [...] Così per tre o quattro volte vidi appunto *La vedova allegra*: fu – ma lo capii dopo – la mia migliore scuola di spettacolo”, A. CAMILLERI, *Il gioco della mosca*, Palermo, Sellerio, 1995, p. 64.

⁹ A. CAMILLERI, *L'ombrello di Noè*, cit., p. 338.

ecco che la scrittura teatrale non è più succedanea della letteratura¹⁰, ma diventa un terreno testuale da esplorare in cui scrittura e oralità, didascalia e mezzi scenici, corpo e gesto devono trovare un giusto compromesso senza, comunque, poter conoscere in anticipo “come” verrà ricevuta dagli spettatori che cambiano ad ogni rappresentazione, poiché entrano in un “viaggio” di sdoppiamento e di esplorazione:

un viaggio al buio (perché nella sala vengono spente le luci) e nel buio (perché non conosciamo la destinazione né il percorso né la riuscita: “orbetto” è infatti chiamato il pubblico nel gergo teatrale), gli spettatori vengono colti da un senso di paura, sensazione che chiunque può esperire andando a teatro e vivendo gli attimi che seguono l’annuncio “Signori, ha inizio lo spettacolo”, dove spettacolo è sinonimo appunto di viaggio¹¹.

1. L'incontro con Shakespeare

Un teschio domina paurosamente l’infanzia del piccolo Andrea: è quello che lo zio Alfredo Capizzi, fratello di nonna Elvira, espone all’ingresso della sua biblioteca¹² e che chiama Yorick, come il giullare che accompagnò l’altrimenti infanzia felice di Amleto e che viene disseppellito durante le esequie di Ofelia (W. Shakespeare, *Amleto*, quinto atto, scena prima). Questo “soprammobile” perturbante sta a guardia del patrimonio librario, un bene inaccessibile ai bambini, ma non proprio a tutti:

[...] proprio al lato all’entrata, sopra un tangerino, ci stava di guardia una crozza, un teschio vero, allora non ce n’erano di plastica, che u zz’ Arfredu chiamava Yorick e col quale di tanto in tanto dialogava. Ci contava ch’era un inglese scialacore che gli diceva cose da ridere. Attratto irresistibilmente dai libri (leggevo e mi piaceva leggere), trasii tremando taliato dalle orbite spaventose di Yorick, m’accucciavi darrè la scrivania perché non mi vedessero e pigliai il primo libro che mi capitò. Era, lo ricordo perfettamente, *La follia di Allmayer* di Conrad [...].

“Chi è che trasì nello studio?” [...]

“Io” dissi aspettandomi un liscebusso.

“Lo sapevo che eri tu, me l’ha detto Yorick. Hai il mio e il suo permesso, d’ora in avanti vacci quando vuoi.”¹³

¹⁰ Giudizio che toccò anche a Pirandello, tanto che egli “sentì l’investitura a filosofo (a scrittore di teatro che però era anche filosofo) da parte di Tilgher come una specie di salvacondotto, di lasciapassare per non essere considerato con il medesimo disprezzo (disprezzo è la parola adatta) con il quale critici, letterati, intellettuali (faccio due nomi: Renato Serra e Giuseppe Prezzolini), guardavano a tutto il teatro [...]”, ivi, p. 71. D’altra parte, nelle sue prime esperienze, Camilleri viene tacciato di essere “troppo intellettuale” e di lasciarsi “prendere troppo dalla poesia del testo piuttosto che pensare al fatto spettacolare”, A. CAMILLERI, *Vi scriverò ancora*, cit. p. 324.

¹¹ G. BONINA, *Tutto Camilleri*, cit., pp. 391-392.

¹² Non si tratta dell’unica biblioteca presente nell’infanzia del piccolo Andrea: lui stesso, in altre pagine, ci consegna il ricordo della biblioteca del nonno Vincenzo Fragapane, che però, a parte per un *Orlando furioso*, non gli riserva letture che lo incuriosiscono: “Un giorno decisi di esplorare la biblioteca di mio nonno Vincenzo [Fragapane], che abitava con nonna Elvira in un grande appartamento sullo stesso nostro pianerottolo. I libri di nonno erano tutti conservati dentro un grande scaffale, che si trovava nell’ampio salone di ingresso. Quando cominciai a scorrerne i titoli, ne rimasi deluso; si trattava per la maggior parte dei cosiddetti manuali Hoepli dedicati all’agricoltura, agli allevamenti di animali da fattoria, di cavalli e persino delle api”, A. CAMILLERI, *Certi momenti*, Milano, Chiarelettere, 2015, p. 116.

¹³ A. CAMILLERI, *Gocce di Sicilia*, Milano, Mondadori, 2008, pp. 31-32.

I primi dialoghi con il teschio di evocazione shakespeariana (che però in altre sedi memorialistiche diventa un intero scheletro)¹⁴ avvengono tra le mura domestiche: d'altra parte lo zio medico, semiparalizzato ma attivissimo nella vita cittadina, al punto da creare la prima centrale elettrica di Porto Empedocle, è una di quelle figure singolari che sembrano nate per la letteratura¹⁵. Intere discussioni avvenivano tra lo zio e lo scheletro polveroso: "un discorso vero, un'autentica discussione in cui fiotti di parole velocissime si alternavano a silenzi rispettosi, come se davvero zio Alfredo stesse ascoltando Yorick rispondergli"¹⁶. Tra le scansie dello studio vi sono le riviste, tra cui «Il Dramma», a cui il piccolo Andrea ha facile accesso perché "Io strisciavu, e andavo a leggere nelle parti basse della biblioteca, dove c'erano le riviste"¹⁷. Non è, quindi, difficile comprendere perché il teschio diventi, nell'esperienza adulta e professionale di Andrea Camilleri, una sorta di correlativo oggettivo che gli fa dichiarare: "siamo costretti a ragionare su quell'apporto misterioso che, in tutto il teatro mondiale, rappresenta il teschio di Yorick"¹⁸. Nel rapporto fra opera e mondo, infatti, in teatro si interpongono numerosi altri soggetti e oggetti che rendono prismatica e mutevole ogni ricezione, pur nell'assoluto rispetto del testo scritto. Persino fuori da esso. Il teschio di Yorick (o ciò che lo rappresenta) continua a mantenere la sua carica simbolica anche fuori da qualunque palcoscenico: si fa confidente di quesiti esistenziali, ilare e saggio, appiglio alla memoria e memento mori insieme. Quel teatro che fa e disfa destini individuali e collettivi, che illude e disillude con i suoi stessi strumenti, che espone e nasconde, muove empatie e ira, suscita riflessioni e approfondimenti universali trova il suo simbolo in Yorick, che si materializza sulla scena da morto, scarnificato e muto, eppure si fissa nell'immaginario di ogni spettatore dell'*Amleto* di ogni tempo. In più, nella concretezza delle mura domestiche, Yorick è il guardiano del "tempio", ossia della stratificazione di saperi e pensieri, avventure reali e fantastiche, scoperte e evoluzioni narrate attraverso la forma scritta, in versi e in prosa¹⁹. È nella biblioteca dello zio Alfredo che la vanagloria umana, tempestosa e cangiante, si fissa nell'imperturbabilità delle ossa a cui non manca un compassionevole residuo dialogico.

Ma quei dubbi amletici, così presenti sin dai sette anni d'età, non divennero mai rappresentazione teatrale dell'Andrea Camilleri regista²⁰, pur se l'*Amleto* è un testo ripetutamente studiato e considerato esemplare²¹. A dirla meglio: nessuna opera di Shakespeare venne mai portata sulle scene nella sua forma originale. Nella fase iniziale della sua formazione, condusse un esercizio sulla tragedia *Antonio e Cleopatra*²², nel

¹⁴ M. SORGI, *La testa ci fa dire*, cit., p. 126.

¹⁵ Analoga considerazione è in M. BIONDI, "Il lettore, lo spettatore. Il fenomeno Camilleri tra letteratura e spettacolo", in G. MARCI (a cura di), *Tra letteratura e spettacolo*, Cagliari, 2021 (Quaderni camilleriani, 14), pp. 11-33, che riferendosi alla famiglia della nonna parla di "un ceppo di stravaganze romanzesche".

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ S. LODATO, A. CAMILLERI, *La linea della palma*, cit., p. 91.

¹⁸ A. CAMILLERI, *L'ombrello di Noè*, cit., p. 270.

¹⁹ La presenza del teschio è un *imprinting* che ritorna anche come ricordo inconscio: "Tipica càmbara da avvocato, pisanti librerie piene di volumi di leggi e sentenze. Sullo scrittoio c'era qualichì cosa che il commissario non capì di subito, gli parse una crozza di morto, di quelle che una volta i dottori tenevano nello studio medico. [...] Non era una crozza, ma una palla di gomma grezza": A. CAMILLERI, *La prima indagine di Montalbano*, Milano, Mondadori, 2004, p. 319.

²⁰ «Rimpiango di non aver mai messo in scena Shakespeare e Čecov» ammette in A. CAMILLERI, "Camilleri sono", in «MicroMega», 5 (2018), pp. 3-32, a p. 6.

²¹ Il testo della tragedia presenta, a suo dire, la prima forma dichiarata di "teatro nel teatro", laddove Amleto "dice a Orazio: questa sera si reciterà un dramma alla presenza del re, c'è una scena che riproduce l'omicidio di mio padre, tu guarda come reagisce mentre io gli terrò gli occhi inchiodati in faccia. In Pirandello il «teatro nel teatro» in questa forma dove si verifica?", ivi, p. 41.

²² A. CAMILLERI, *Vi scriverò ancora*, cit., p. 100.

1957 programmò un *Giulietta e Romeo*²³, sognò persino un *Macbeth* a Sidney²⁴, scrisse sulla *Tempesta*²⁵ a partire dai diversi livelli di lettura dell'opera shakespeariana da parte di Peter Brook e ne fece una trasposizione con Giuseppe Dipasquale²⁶, ma non vi sono nella sua bibliografia teatrale rappresentazioni shakespeariane canoniche.

Ad aggiungere ancora altro, nella Biblioteca di casa Camilleri e nel fondo archivistico²⁷ non vi sono opere di Shakespeare, pur essendo autore presentissimo e citatissimo nella sua narrativa e saggistica²⁸: la possibilità di lettura e consultazione di testi tanto circolanti non sarà di certo mancata, anche in altri spazi di lavoro e in diverse circostanze della vita²⁹, e d'altra parte la quantità e qualità delle sue letture si evince dalle sue stesse opere³⁰. A riprova di questa tardiva frequentazione, nelle agendine vergate durante il periodo liceale (1942, 1943 e 1945), tra i tanti libri presi in prestito dalla ricca biblioteca dello zio³¹, Shakespeare appare soltanto una volta e nelle vesti di poeta³². Ma nel 2018 dichiara che la vera felicità sarebbe se si aprisse un soffitto e si sporgesse «una

²³ A. CAMILLERI, *L'ombrello di Noè*, cit., p. 478.

²⁴ Accadde una strana coincidenza, ossia che Andrea Camilleri e il suo maestro si sognarono a vicenda nella stessa notte, a seguito di un discorso relativo al numero massimo di spettatori. In discussione c'era proprio la messa in scena del *Macbeth* a Sydney, con il numero stratosferico di centomila spettatori, con tutti i problemi tecnici connessi (ivi, p. 51). Dipasquale racconta che Andrea Camilleri era solito insegnare regia teatrale, parlando dei propri sogni (A. CAMILLERI, *Il teatro certamente*, cit., pp. 20 e 205-211).

²⁵ Ivi, pp. 217-230. G. BONINA, *Tutto Camilleri*, cit., p. 387, ribadisce che questa lezione sulla *Tempesta* non fu mai tenuta. A Camilleri era ben chiara una versione dialettale della *Tempesta*, ossia quella proposta in napoletano da Eduardo De Filippo nel 1982 e questa commedia è l'unico testo del Bardo presente nella Biblioteca (William Shakespeare, *La tempesta*, traduzione di Salvatore Quasimodo, saggio introduttivo di Anna Luisa Zazo, con uno scritto di Giorgio Strehler, Milano, Oscar Mondadori, 2010). Ma in questo libro, come negli altri consultati per questo lavoro, si è notato che Camilleri non aveva l'abitudine di glossare, segnare, né sottolineare.

²⁶ Nel 2006 i due propongono «una traduzione dell'opera intervenendo su alcuni personaggi – Gonzalo, Stefano, Trinculo – con un registro dichiaratamente popolare e lasciando gli altri in italiano», A. CAMILLERI, *Il teatro certamente*, cit., p. 94.

²⁷ Il fondo è stato personalmente visitato il 24 gennaio 2025.

²⁸ Ciò è testimoniato nella preziosa e completa ricognizione effettuata da Simona Demontis nel volume speciale dei Quaderni camilleriani del 2024, dedicato all'*Indice degli autori, opere e personaggi citati da Andrea Camilleri in saggi e interviste*. Tra i testi citati è quasi ininfluente la presenza di *Tanto rumore per nulla*, se non come espressione idiomantica d'uso comune. Ad esempio, in A. CAMILLERI, *La prima indagine*, cit., p. 176: «Non è possibile, è uno scherzo troppo pericoloso. Per fare scarmazzo? Molto rumore per nulla?» L'espressione ricorre, sempre in forma di modo di dire, per glossare un'espressione dialettale: «NUTTATA PERSA E FIGLIA FIMMINA. Nottata perduta e figlia femmina. Esprime la delusione per il magro risultato ottenuto dopo lungo travaglio e impegno. [...] Molto rumore per nulla. Perché c'è da considerare che la figlia femmina non solo non poteva essere adibita in campagna a lavori veramente pesanti, non solo non portava soldi a casa [...], ma per di più, se si sposava, portava via anche i soldi della dote», A. CAMILLERI, *Il gioco della mosca*, cit., p. 62.

²⁹ Una certa, e ancora giovanile, è la frequentazione della biblioteca comunale di Enna, direttore l'avvocato Fontanazza, che si trova a conoscere nel 1945 a causa di un trasferimento paterno. Qui viene a contatto con il fondo di Nino Savarese e di Francesco Lanza, co-ideatori della rivista *Lunario siciliano* dedicato ai contadini, per cui cfr. S. LODATO, A. CAMILLERI, *La linea della palma*, cit., pp. 152-153.

³⁰ Simona Demontis non a caso, in esergo al repertorio bibliografico, inserisce la frase tratta dalle *Memorie di Adriano* di Marguerite Yourcenar «Uno dei modi migliori per far rivivere il pensiero di un uomo: ricostituire la sua biblioteca». S. DEMONTIS, *Indice degli autori, opere e personaggi citati da Andrea Camilleri in saggi e interviste*, Cagliari, 2024 (Quaderni camilleriani, Volume speciale 2024/1), p. 9, <<https://www.camillerindex.it/quaderni-camilleriani/quaderni-camilleriani-volume-speciale-2024-1>>.

³¹ «Quella biblioteca fece sì che io cominciai, nel '41, a leggere un libro al giorno», S. LODATO, A. CAMILLERI, *La linea della palma*, cit., p. 94.

³² M. E. RUGGERINI, «Agendine camilleriane (1942, 1943 e 1945)», in G. MARCI, M. E. RUGGERINI (a cura di), *La narrazione autobiografica di uno Scrittore*, Cagliari, 2025 (Quaderni camilleriani, 23), pp. 113-122. I *Sonetti* [22 sonetti (tradotti da Giuseppe Ungaretti); Documento Editore Libraio, 1944; poesia] sono tra i testi citati «inclusi sotto l'etichetta: «Leggo» del 1945.

mano e si sente una voce che dice “permette, mister? sono William Shakespeare. Sa che il suo Montalbano mi piace proprio?”»³³.

2. Un archetipo apocrifo: *Troppu trafficu ppi nenti*

A differenza di altri apocrifi camilleriani³⁴, *Il colore del sole* (2007)³⁵ e *Boccaccio. La novella di Antonello da Palermo* (2007)³⁶, l'operazione intrapresa dalla coppia Camilleri-Depasquale non si crogiola nella “febbre del falso” e nell'atto “di conquista di una nuova provincia, forse la più remota e la più vagheggiata”³⁷.

Come scrittore Andrea Camilleri ha spesso giocato sulla sua capacità di reinventare i modelli di altri, sulla sua capacità di imitazione e falsificazione che gli ha spesso permesso in maniera invisibile di riscrivere con la sua voce opere non sue. Fra gli scrittori che ha falsificato e reinventato ci sono Luigi Pirandello, Leonardo Sciascia, Boccaccio, Caravaggio, Stesicoro (tanto per citarne solo alcuni). E ogni volta è stato per Camilleri divertente ricopiare gli stili e le storie degli altri facendoli suoi. Ha abilmente confuso quello che hanno detto e fatto, ha imitato i loro stili, ha riassembleto le loro storie e questo suo gioco letterario lo ha sempre molto divertito e portato a sorridere³⁸.

In un modo che somiglierebbe ad una delle sue “Interviste impossibili”, essa cavalca con funambolesche scelte linguistiche il mito dell'originale, dell'archetipo, a partire

³³ Dichiarazione registrata durante il suo intervento alla manifestazione romana “Libri Come - Festa del libro e della letteratura” del 2018, cfr. <<https://youtu.be/1KHUkBsZzA>>.

³⁴ Salvatore Silvano Nigro è certamente lo studioso che più di ogni altro conosceva bene i documenti veri o inventati che facevano da sfondo alla ispirazione camilleriana. Questa tendenza alla manipolazione e alla mistificazione è, a suo dire, di ascendenza familiare e letteraria insieme: “Contro ogni evidenza anagrafica, Camilleri è uno scrittore maltese. Ha origini letterarie. È nato nelle pagine del *Consiglio d'Egitto* di Leonardo Sciascia, due secoli prima di rivelarsi a Vigàta che, come si sa, esiste solo nei dizionari dei luoghi immaginari. Il suo antenato settecentesco era maltese. Si chiamava Giuseppe, ed era l'aiutante del falsario Giuseppe Vella, maltese anche lui. Insieme, i due maltesi, scrissero un allegro romanzo storico e civile, *Il Consiglio d'Egitto*, falsificando un codice arabo. E si inventarono una lingua mai esistita, più efficace di una qualsiasi lingua vera: una lingua falsamente vera, come quella vigatèse forgiata dal più recente Camilleri per scrivere una poderosa e ribalda enciclopedia narrativa dentro la quale i lettori possono entrare e bighellonare; procedere in modo dinoccolato, divertirsi e sdegnarsi, pur ridendo, delle tragicomiche buffonate e delle nanerie coturnate, similmussolinesche, di uomini di intralazzo e di potere.” L'articolo del 2011, pubblicato nell'inserito domenicale del «Sole 24 Ore», è scaricabile in rete <<https://st.ilsole24ore.com/art/cultura/2011-03-06/falsone-maltese-082150.shtml>> (consultato il 9 marzo 2025), ma riprende una argomentazione già presentata in S.S. NIGRO, “Il sistema Camilleri”, in «MicroMega», 5 (2018), pp. 33-37. Ad essere apocrifi sono spesso i documenti che sottendono alla scrittura di romanzi “storici” come *Il re di Girgenti* (2015): oggi questi documenti verosimili e ricostruiti sono inclusi nell'edizione, sempre per i tipi Sellerio, del 2021. Sulla scia di questa tramatura sciasciana non sempre visibile, si è scelto di ricorrere a “impostura” nel titolo di questo contributo.

³⁵ Il testo sarebbe un diario di Caravaggio in Sicilia, recuperato dallo stesso Andrea Camilleri e parzialmente ricopiato: “se nella finzione Camilleri copia da un manoscritto, quello che immagina di pubblicare non è più un apocrifo, ma un apografo”, G. BONINA, *Tutto Camilleri*, cit., p. 577.

³⁶ L'apocrifo è l'unico dichiarato, giacché esce nella collana “Autentici falsi d'autore” dell'editore Guida di Napoli.

³⁷ G. BONINA, *Tutto Camilleri*, cit., p. 574.

³⁸ L. CROVI, “Camilleri falsario”, in G. MARCI (a cura di), *Tra letteratura e spettacolo*, Cagliari, 2021 (Quaderni camilleriani, 14), pp. 35-43, p. 35, <<https://www.camillerindex.it/quaderni-camilleriani/quaderni-camilleriani-14>>.

dall'ipotesi sulle origini siciliane di Shakespeare³⁹, proposte da un professore ragusano, Martino Iuvara:

Stando a quanto sostiene Iuvara, il Bardo, “col permesso degli inglesi, era... cosa nostra”: l'antroponimo *Shakespeare* non sarebbe il vero nome del Cigno di Avon, ma lo pseudonimo del Cigno di Messina, ossia del messinese Michelagnolo Florio. [...] Secondo la ricostruzione iuvariana, Michele Agnolo Florio nasce a Messina, il 23 aprile 1564, da Giovanni Florio, medico e pastore calvinista di origine palermitana, e dalla nobile Guglielma Crollanza. Istruito presso un convento di monaci, ad appena sedici anni consegue il diploma del *Gymnasium* in latino, greco e storia e, giovanissimo, scrive la commedia, in messinese, *Troppu trafficu ppi nenti*. [...] il giovane ripara in Inghilterra, a Stratford, presso il cugino materno Giovanni Crollanza; per maggiore sicurezza, cambia anche nome, traducendo in inglese quello della madre Guglielma (*William*) Crollanza (*Shake-Speare*, ‘scrolla-lancia’). In seguito si trasferisce a Londra, dove è accolto dal cugino paterno John Florio, docente all'Università di Oxford e letterato molto apprezzato⁴⁰.

In realtà, attorno al mistero della vera identità di Shakespeare si sono esercitati numerosi studiosi⁴¹, ritenendo poco probabile che il grande scrittore fosse quello Shakespere nato da un Iohannes Shakespere (a volte presentato come macellaio o commerciante d'orzo o guantaio) e registrato presso i registri parrocchiali di Stratford on Avon, nell'aprile del 1564:

L'inghippo è nel nome. È stato scritto in tanti modi diversi, con varianti anche notevoli. Ebbene, per farla breve, si è fatta confusione, forse involontariamente o forse con intenzione, tra Shakespere e Shakespeare. La differenza è solo una “a”, tra “spere” e “speare”. [...] Quello di cui si ha qualche notizia [...] è Shakespere, quello senza la “a”, il figlio del guantaio, che lavorò con suo padre dagli 11 ai 18 anni e di cui è restato l'atto del battesimo nei registri parrocchiali di Stratford. In quegli anni il presunto Bardo fece il macellaio, altro che studi, e anzi un aneddoto dice che quando ammazzava un vitello, lo faceva in grande stile, con un discorso. [...] Il figlio del macellaio intraprese la carriera di attore, non il Bardo, e come attore a poco a poco ottenne un certo successo di pubblico e discreti guadagni [...] Il vero Shakespeare invece, secondo la testimonianza di un contemporaneo, parlava l'inglese con l'accento di uno straniero. Poteva fare l'attore uno che parlava così? [...] Ma se non era l'attore, chi era veramente Shakespeare⁴²?

³⁹ La tesi si fonda su indizi (considerati prove) di carattere letterario e onomastico. Tra le prove letterarie addotte da Iuvara figura la presunta commedia dialettale di Florio, *Troppu trafficu ppi nenti*, di cui la commedia shakespeariana *Much Ado About Nothing* sarebbe la traduzione. Non solo. Anche il libretto *I secondi frutti* (con sottotitolo *I proverbi*), pubblicato nel 1583, molti anni prima dell'*Amleto* (1600-1602) contiene sue numerose citazioni; inoltre, 15 su 37 drammi di Shakespeare hanno ambientazione italiana e, addirittura, la cittadina di Stratford on Avon non è mai citata in alcuna sua opera; la stessa tragedia *Romeo e Giulietta* conterrebbe elementi autobiografici di un suo rapporto amoroso veronese. Cfr. M. IUVARA, *Shakespeare era italiano*, Ispica, Kromatografica 2002.

⁴⁰ E. ASSENZA, “«Chi è sto sceccu sparù?». L'enigma del bardo tra pseudonimi, antroponimi e *interpretatio nominis* nel *Manoscritto di Shakespeare* di Domenico Seminerio”, «Il nome del testo», 19 (2017), pp. 21-33, a pp. 22-23.

⁴¹ Vi sono almeno una sessantina di ipotesi circa la sua identità, a queste si fa riferimento ivi, p. 22, n. 1. Lo stesso Camilleri, durante la conversazione con Dipasquale sbobinata e oggi edita in A. CAMILLERI, *Il teatro certamente*, cit., p. 82, afferma: “Ci risiamo! Una generazione sì e una no fanno diventare Shakespeare una volta Marlowe un'altra volta Bacone e a volte anche Fletcher, insomma non se ne può più”.

⁴² D. SEMINERIO, *Il manoscritto di Shakespeare*, Palermo, Sellerio, 2008, pp. 117-119.

La sperimentazione Camilleri-Dipasquale, quindi, prende per buona la tesi di una versione originale in siciliano seicentesco, a partire dalla quale il fuggiasco Michele Angelo Florio Crollanza avrebbe riscritto la versione inglese, infine tradotta nel 1982 da Masolino D'Amico. In realtà, Camilleri e Depasquale lavorano ad una traduzione di traduzione. È un falso⁴³? È uno scherzo⁴⁴? È una parodia⁴⁵? Di certo, Andrea Camilleri, autore ipertradotto⁴⁶, non traduce per la prima volta (come visto per il *Filottete*), non si sta esercitando nel suo “vigatese” per usare sicilianismi “come spezie”⁴⁷ e non porta in scena per la prima volta il teatro dialettale⁴⁸. E, comunque: chi tra i due autori “guida” questo gioco? Sulla carta nessuno dei due, visto che l'opera, di seguito portata in scena con successo in numerosi teatri⁴⁹, viene così presentata: “Testo attribuito a Messer Michele Angelo Florio Crollanza, archetipo, pare, dell'illustre testo *Molto rumore per nulla* dietro la cui figura dell'autore si cela William Shakespeare”.

2.1. Gli autori

A spingere Camilleri verso la riscrittura in dialetto di *Tanto rumore per nulla* è un agente esterno, ossia il suo ex allievo alla Silvio D'Amico, Giuseppe Dipasquale, con cui condividerà altri progetti teatrali⁵⁰. Alla proposta di Dipasquale, Camilleri attacca a

⁴³ Alla tipologia dei falsi lo ascrive M. NOVELLI, *Quel falsario di Camilleri*, pubblicato sulla rubrica *Saturno* de «Il Fatto Quotidiano», 4 marzo 2011, <vigata.org/rassegna_stamp/2011/mar11.shtml>: “E che dire di *Troppu trafficu ppi nenti*, versione messinese di *Molto rumore per nulla*? La vocazione del falsario percorre come una febbre l'opera di Camilleri [...]”.

⁴⁴ GD “E se davvero facessimo diventare Shakespeare siciliano?!” AC “In che senso?” GD “Facciamo uno scherzo”, in A. CAMILLERI, *Il teatro certamente*, cit., p. 85.

⁴⁵ G. BONINA, *Tutto Camilleri*, cit., p. 388: “è la parodia in dialetto siciliano della commedia di Shakespeare”.

⁴⁶ E bastino a testimoniare i tanti interventi anche in questa stessa rivista (in particolare si vedano i Volumi 1, 3, 4, 5, 6, 9 dei Quaderni camilleriani).

⁴⁷ N. LA FAUCI, “L'oceano linguistico di Camilleri”, in «MicroMega», 5 (2018), pp. 38-48, a p. 44.

⁴⁸ Nella sua biografia di regista appaiono le seguenti frequentazioni del teatro dialettale: *'U ciclopu* di Euripide tradotto da Pirandello (1969, 1982, 1983); *Glaucu* di Morselli tradotto da Pirandello (1970); *'A birritta cu 'i ciancianeddi* di Pirandello (1978); *'U contra* di Martoglio (1980); *Annata ricca massaru cuntentu* di Martoglio (1983). In A. CAMILLERI, *L'ombrello di Noè*, cit., pp. 375-380. Una riduzione dialettale di suo pugno è, invece, *Il vitalizio* (1994), tratto dalla novella omonima di Pirandello, per cui cfr. A. CAMILLERI, *Il quadro delle meraviglie*, cit., pp. 39-107. Riflessioni più strutturate sulla tradizione teatrale dialettale siciliana in A. CAMILLERI, “Una storia di contraddizioni e ripensamenti”, in L. Pirandello, *Maschere nude*. IV volume, *Opere teatrali in dialetto*, ALBERTO VARVARO (a cura di), Milano, Mondadori, 2007, pp. 1251- 1291. La lezione martoglianiana è riconosciuta come fondativa, al punto che Camilleri afferma: “Si può tranquillamente affermare che senza Martoglio non ci sarebbe mai stato un Pirandello autore drammatico in dialetto”, p. 1254.

⁴⁹ Per una rassegna stampa si cfr. il sito www.vigata.org, dove sono riportate alcune recensioni e le carte di scena: <vigata.org/rassegna_stamp/2009/giu09.shtml>; <vigata.org/rassegna_stamp/2009/lug09.shtml>; <vigata.org/rassegna_stamp/2017/giu17.shtml>; <vigata.org/rassegna_stamp/2023/ago23.shtml>; <vigata.org/rassegna_stamp/2000/Archivio/Art60_Tea_set2000_Sic.htm>; <vigata.org/teatro/troppu_trafficu_ppi_nenti.shtml>.

⁵⁰ In A. CAMILLERI, *Il teatro certamente*, cit. vengono recuperate le conversazioni tra i due autori, a seguito di nove diverse produzioni comuni, a partire dal *Birraio di Preston* (1999) sino a *Creatura del desiderio* (2018). In un altro volume, A. CAMILLERI, *Teatro*, Siracusa, Lombardi Editore, 2003 sono contenute per esteso tre testi trasposti per il teatro: *Il birraio di Preston*, rappresentato nel 1999 al Teatro Stabile di Catania; *Troppu trafficu ppi nenti* messo in scena nel 2000 (Rassegna Estate catanese - Sole Voci); *La cattura*, rappresentata nel 2001 al Teatro stabile di Catania, rielaborato a partire dalla omonima novella pirandelliana. Qui si prenderà come riferimento dell'apocrifo shakesperiano A. CAMILLERI, G. DIPASQUALE, *Troppu trafficu ppi nenti. Archetipo siciliano della più nota commedia Molto rumore per nulla, di William Shakespeare*, Milano, Mondadori, 2011, citato con la sigla TTPN.

ridere, ma aderisce, passando alla fase operativa o, meglio, delegando in ampia parte la scrittura, come si evince dal dialogo propedeutico alla stesura del “falso originale”:

Andrea attacca a ridere che non la finisce più. “sei un vero pirata!” mi dice tra le lacrime di risata sincera.

AC...Però non può essere un siciliano moderno né per intenderci, martogliano. Deve essere un siciliano colto e popolare insieme, che ormai non si parla più.

GD Hai ragione. Ma dove la impariamo una lingua così, all'istante!?

AC Non la impariamo. La ricostruiamo come in laboratorio. Prendi tutti i vocabolari del Quattrocento e del Cinquecento e li usi per fare la traduzione al testo inglese.

GD Un lavoro immane, ma geniale.

AC Perfetto, mettili al lavoro allora⁵¹.

Andrea Camilleri (classe 1925) e Giuseppe Dipasquale (classe 1963), uno agrigentino – o meglio *marinisi* – e l'altro catanese, non ricorreranno per intenzioni esplicite alle loro varietà dialettali personali, ma ad un lessico arcaico, attinto dalla lessicografia.

Da quanto si evince dal resto del dialogo, di volta in volta sarà Dipasquale a fare delle proposte e a condividerle con il Maestro, valutando insieme quale si attagli meglio alla “loro” traduzione, che di certo è una sfida⁵² nuova e intrigante:

GD [...] Nella nostra traduzione abbiamo messo “Prima di muriri, vi vedrò *giarnu* d'amuri”.

AC Certo, giusto, “giarnu” traduce benissimo “pallido” o l'inglese “pale...”.

GD È vero, ma che ne diresti se traducessimo “allazzaratu” anziché “giarnu”⁵³?

AC Come ti è nata questa idea?

GD I dizionari siciliani portano “allazzarari” in quanto “cagionar piaghe o ferite” che si traveste nel lessema “lazzu” (dal francese “lacet” e dal latino “laqueus”), che significa “laccio, “lacciuolo per catturare uccelli”, dunque “allacciare”, “legare”, e in senso lato “irretire”...

AC Un giro molto largo, ma interessante⁵⁴.

2.2. Le intenzioni

La finzione del manoscritto ritrovato è stata ben analizzata da Longhitano⁵⁵, la quale individua con grande precisione le scelte drammaturgiche dei due “traduttori” che cuciono e scuciono il testo inglese, omettono, impastano, scambiano battute e modificano i personaggi secondari, alla ricerca di una realizzazione che sia al contempo credibile linguisticamente e rappresentabile scenicamente. Sebbene la studiosa non si sbilanci nel definire se si tratti di traduzione o adattamento, di certo la volontà autoriale è quella di ricreare attraverso la lingua “la parlata di quei personaggi che, nel vivo di un dialetto carico di umori e ambiguità, dipana le trame di una vicenda originariamente semplice, ma dai risvolti complicatissimi. Una lingua fatta di suoni non udibili nella contemporaneità

⁵¹ A. CAMILLERI, *Il teatro certamente*, cit., pp. 85-86.

⁵² “Ogni traduzione è una nuova sfida”, come titola M. KAHN, “Ogni traduzione è una nuova sfida”, «MicroMega», 5 (2018), pp. 158-162.

⁵³ Il derivato *aggiarniari* ‘impallidire’ è però presente in TTPN (I, 5): “la mia ‘bidienza aggiarna l'alligrizza di li fistanti”.

⁵⁴ Ivi, pp. 88-89.

⁵⁵ S. LONGHITANO, “*Troppu trafficu ppi nenti*: Camilleri e Di Pasquale traduttori di Shakespeare”, in G. CAPRARA, V. R. CINQUEMANI (a cura di), *La bolla di composizione*, Cagliari, 2018 (Quaderni camilleriani, 6), pp. 57-80, <<https://www.camillerindex.it/quaderni-camilleriani/quaderni-camilleriani-6>>.

del dialetto siciliano odierno, ma ricalcata su prestiti linguistici antichi”⁵⁶. Una lingua antica, che conserva gli umori dei diversi apporti che l’hanno determinata: “arabeggianti, castigliana e siceliota insieme, che ci restituiva la parlata di quei personaggi nati vivi nella fantasia di un poeta”⁵⁷.

Una lingua per un tempo, il Seicento, e un luogo, Messina (“immaginiamo una Messina in mezzo al Mediterraneo così come Shakespeare se la poteva immaginare: esotica, viva, crocevia di *magheggi*, che avrebbero fatto di una festa nuziale il complicato intreccio per una giostra degli *intrichi*”)⁵⁸: ma è davvero così?

Alle intenzioni dovrebbero corrispondere metodi e strumenti.

Premettiamo che la lunga meditazione camilleriana sul dialetto e sull’italiano⁵⁹, gli studi in Lettere di Dipasquale e la frequentazione costante del teatro dialettale da parte di entrambi, ne fanno due autori metalinguisticamente consapevoli delle differenze diatopiche, diastratiche e diafasiche: “Certo, dire che si parla un dialetto è generico. Prendiamo il siciliano: non dà conto dell’enorme diversità tra il dialetto che si parla, per esempio, a Catania o ad Agrigento”⁶⁰. Lo stesso Pirandello, nell’adattamento del *Glauco* di Morselli, non ricorre all’uso dell’agrigentino che pur parlava e conosceva anche strutturalmente⁶¹. Camilleri nell’analizzare il testo rileva che “parlano catanese tanto Glauco quanto i pescatori, ma lo parlano anche i Tritoni e le Sirene”⁶².

Però, nessuno dei due autori/traduttori è messinese. Abbiamo riscontri circa la possibilità che abbiano risciacquato i panni a Capo Peloro? Dalla conversazione personale intrattenuta con Giuseppe Dipasquale, non risulta. D’altra parte, se Camilleri lo avesse fatto ne avrebbe parlato, come avvenne per il caso della scrittura del falso diario caravaggesco:

GB [...] Ma come ha fatto ad ascoltare Caravaggio per poterlo echeggiare?

AC Quello che lei dice è vero: feci un brevissimo viaggio in Sicilia (occidentale e orientale) allo scopo di andare a risciacquare i panni non in Arno ma nella mia terra. Altrimenti il mio vocabolario si prosciuga. [...] Manco da Siracusa da quando vinsi il Vittorini (non il super) e quindi manco da molti anni⁶³.

⁵⁶ A. CAMILLERI, G. DIPASQUALE, “Introduzione”, in TTPN, p. 7.

⁵⁷ Ivi, p. 9.

⁵⁸ Ivi, pp. 6-7.

⁵⁹ Basti citare, tra i numerosissimi interventi, A. CAMILLERI, T. DE MAURO, *La lingua batte dove il dente duole*, Bari-Roma, Laterza, 2013.

⁶⁰ Ivi, p. 9. Non ci sembra casuale che le varietà qui prese a mo’ di esempio siano proprio quella agrigentina (ossia quella personale) e quella catanese: non solo le due varietà erano venute a confronto nella scrittura del presunto Crollanza, ma il giovane Camilleri ha tra le sue letture giovanili una antica e consolidata lettura di testi dialettali di Martoglio, che è dimostrabile a partire dal 1942, quando tra le sue agendine è riportata quella di *Centona* [1899 (*Centona*. Cinquanta sonetti nella parlata catanese); 1924 (*Centona*. Raccolta completa di poesie siciliane con l’aggiunta di alcuni componimenti inediti di guerra); poesia], cfr. M. E. RUGGERINI, “Agendine camilleriane (1942, 1943 e 1945)”, cit., p. 115.

⁶¹ Basti pensare alla sua tesi di laurea, discussa a Bonn, oggi in nuova edizione scientifica in L. PIRANDELLO, *Suoni e sviluppi fonetici del dialetto di Girgenti*, a cura di M. LOPORCARO, L. PESINI, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2024. Nell’introdurre le opere dialettali, Alberto Varvaro afferma: “I testi teatrali dialettali di Pirandello non sono e non hanno mai voluto essere (con la parziale eccezione di *Liola*) dei documenti di dialetto agrigentino. [...] lo scrittore non redigeva tali testi a fini scientifici, anzi non si proponeva neppure di pubblicarli, nell’immediato e così come erano”, A. VARVARO, *Premessa*, in L. PIRANDELLO, *Opere teatrali in dialetto*, cit., p. 1307.

⁶² A. CAMILLERI, “Una storia di contraddizioni”, cit., p. 1287.

⁶³ G. BONINA, *Tutto Camilleri*, cit., p. 580.

Nella resa dell'apocrifo, dunque, entrano in gioco tre varietà diverse di siciliano: due idiolettali e una d'arrivo. Secondo la classificazione dei dialetti siciliani rappresentata nello schema di Giorgio Piccitto (1951)⁶⁴, la prima macro-distinzione tra le dieci varietà isolane avviene a partire da un fenomeno fonetico proprio dello sviluppo del vocalismo tonico dal latino volgare: si tratta della metaforesi, che implica il dittongamento delle toniche Ē/Ō in presenza di vocali estreme alte nella sillaba successiva (-i; -u). A separare il Siciliano occidentale (con le sue tre sotto-varietà) dal Siciliano centro-orientale è proprio l'isoglossa metafonetica:

<i>Siciliano occidentale</i>	trapanese	
	palermitano	
	agrigentino centro-occidentale	
<i>Siciliano centro-orientale</i>	<i>centrale</i>	parlate delle Madonie
		nisseno-ennese
		agrigentino orientale
	<i>orientale</i>	parlate del sud-est
		catanese-siracusano
		parlate del nord-est
		messinese

Le parlate centro-orientali sono (o sono state) caratterizzate dal vocalismo metafonetico, per cui da BĒLLU(M) si sviluppano gli esiti *bieddu*, *bieddi*, ma *bedda*, e da BŌNU(M) *buonu*, *buoni*, ma *bona*; quelle occidentali non hanno mai conosciuto il fenomeno.

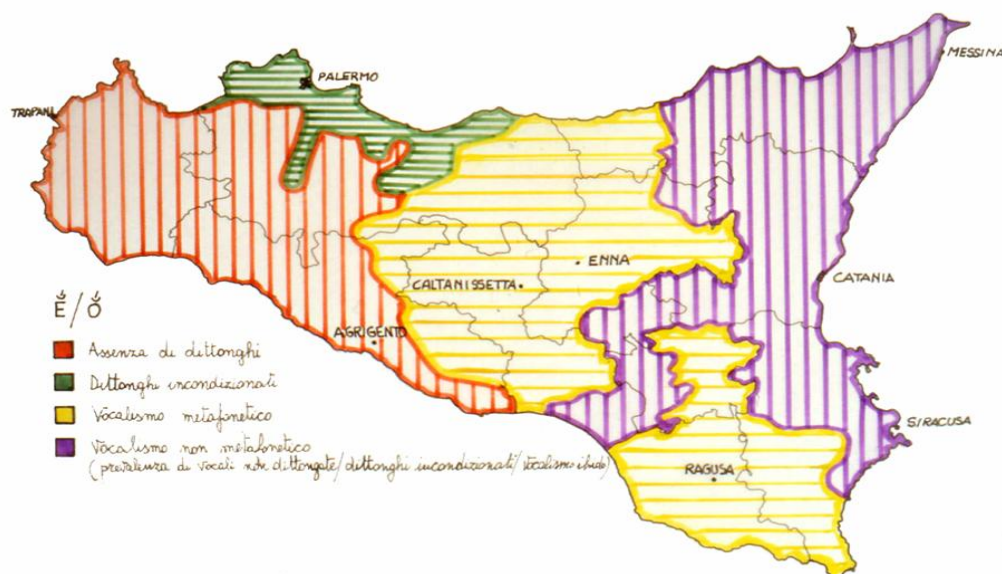
Relativamente al fenomeno metafonetico, però, la varietà di agrigentino occidentale di Camilleri e quella catanese di Dipasquale si equivalgono, perché una non l'ha mai posseduto⁶⁵ e l'altra l'ha perso. Altrettanto è avvenuto per l'area messinese, sicché il fenomeno più caratterizzante del siciliano non costituisce un elemento distintivo fra le tre varietà considerate: troveremo quindi, coerentemente con le parlate in campo, forme come *tempu*, *sensu/senzi*, *occhju*, *vogliu*, ecc.⁶⁶.

Questa spaccatura trova la seguente rappresentazione spaziale:

⁶⁴ G. PICCITTO, "La classificazione delle parlate siciliane e la metaforesi in Sicilia", «Archivio storico per la Sicilia orientale», IV serie, 4, 1951, pp. 5-34.

⁶⁵ Pirandello, però, fu il primo a notare che se la città capoluogo non conosceva il dittongo, altri centri dell'area agrigentina (appunto quella che Piccitto definirà varietà agrigentina orientale) lo usavano, cfr. M. CASTIGLIONE, *Pirandello e la metaforesi*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2004. In particolare, Pirandello individuerà questa particolarità a lui estranea nelle parlate di Canicattì e Casteltermini.

⁶⁶ D'altra parte, il dittongo metafonetico spesso è espulso dalla testualità letteraria, perché sentito come tratto orale, laddove la sua assenza risulta da un lato più vicina alla forma latina e dall'altro più comprensibile a lettori non siciliani. Ciò avviene persino nella canzone d'autore contemporanea, cfr. R. Sottile, *Dialetto e canzone. Uno sguardo sulla Sicilia di oggi*, Firenze, Franco Cesati, 2018, in particolare pp. 108-113.



Gli esiti di È, Ö e l'area metafonetica⁶⁷

Il dialetto del presunto Bardo messinese affinché sia “credibile come archetipo”⁶⁸, dovrebbe però contenere alcuni altri tratti di questa varietà della cuspide nord-orientale. Ossia:

- la conservazione (con rafforzamento) di B- iniziale di parola (passata a v-, nel resto della Sicilia). Qui si pronuncia, infatti, *bbucca* ‘bocca’, *bbiviri* ‘bere’, ecc. invece di *vucca*, *viviri*, ecc.;
- la conservazione dei nessi -mb- e -nd-, invece dell’assimilazione *mm* e *nn* diffusa nel resto della Sicilia. Qui si riscontra, infatti, *mundu* ‘mondo’, *palumba* ‘colomba’, ecc., invece di *munnu*, *palumma*, ecc.;
- nel messinese è propria la resa *ghiavi* e *ghiummu* (< CL e PL).

Nessuno di questi tratti, però, è stato rappresentato nel testo: troviamo *vucca* e *viviri*; *munnu*, *bannera*; *chiazza*.

Dagli studi geolinguistici e lessicografici dell’ultimo secolo, emerge che l’area presenta, inoltre, una più intensa grecità di periodo medievale. I bizantinismi, oltre che lessicali, si manifestano oralmente a livello morfosintattico. In particolare, si denota una certa “avversione” delle varietà messinesi all’uso dell’infinito dei verbi, caratteristica delle lingue balcaniche. Si tratta di frasi come, per esempio, *vògghiu mi bbivu* ‘voglio bere’, *vàiu mi mànciu* ‘vado a mangiare’, dove attraverso la congiunzione *mi* (dal lat. MODUS ‘ora’) si compone la frase coniugando entrambi i verbi all’indicativo⁶⁹.

Esclusivamente messinesi sono, inoltre,

⁶⁷ G. RUFFINO, *Variazione diatopica in Sicilia. Cartografia elementare*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2018, p. 32.

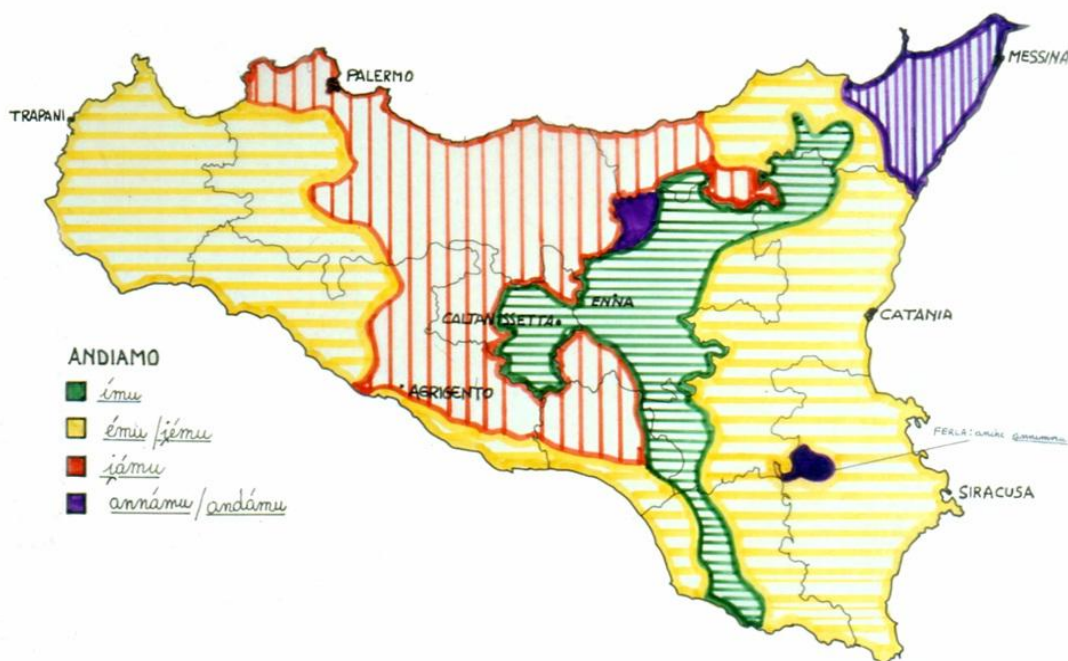
⁶⁸ A. CAMILLERI, *Il teatro certamente*, cit., p. 87.

⁶⁹ E. ASSENZA, “Usi dichiarati e usi effettivi della particella *mi* in area messinese”, in A. DE ANGELIS (a cura di), *I dialetti meridionali tra arcaismo e interferenza*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, pp. 103-120.

- la costruzione ottativa ancora attraverso *mi*, in frasi come *mi ti pigghia u muorvu* 'ti venga un accidenti';
- l'uso di *mi* per costruire frasi che esprimono cortesia, come *mi s'assetta* 'si sieda', privilegiando anche in questo caso l'uso del verbo all'indicativo;
- la forma residuale *esti* per la terza persona singola singolare del verbo essere (condivisa con l'area estrema occidentale);
- il ricorso alla forma recenziore *annamu/andamu*, anziché ai continuatori del vero IRE, per indicare 'andare'.

Interessanti implicazioni culturali si riflettono, infine, nello speciale uso in area messinese (come rilevato da Rohlfs)⁷⁰ dei suffissi *-ina* e *-ini* per indicare alcune relazioni familiari. Qui la moglie o la donna della famiglia, per esempio, *Barbera* o *Sgroi* è chiamata, rispettivamente, *Barbèrina*, *Sgròina*, ecc., mentre *Barbèrini*, *Sgròini*, ecc. sono chiamati i componenti delle rispettive famiglie. Nel testo crollalanziano non se ne sarebbe potuto far tesoro poiché nessuno dei personaggi, femminili e maschili, è portatore di un cognome.

Comunque, anche di questi elementi fortemente caratterizzanti della varietà messinese il testo di Camilleri-Dipasquale non porta traccia.



'Andare': 1ª persona pl. del presente indicativo⁷¹

Se non emerge la "messinesità" del testo, quale tra le due varietà autoriali sembra fungere da traino delle quattro mani che stanno dietro TTPN?

⁷⁰ G. ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti. Sintassi e formazione di parole*, Torino, Einaudi, 1969, p. 414.

⁷¹ G. RUFFINO, *Variazione diatopica in Sicilia. Cartografia elementare*, cit., p. 54.

Anche in questo caso dobbiamo ricorrere a quelle isofone che distinguono l'agrigentino occidentale dal catanese⁷². Sarà utile una tabella:

Base latina	Esiti agrigentino occidentale	Esiti catanese
LJ, GL, BL	<i>figliu</i> < FILIUM; <i>gliòmmaru</i> < GLOMERUM; <i>nèglia</i> < NEB(U)LAM.	<i>figghiu</i> < FILIUM; <i>gliòmmaru</i> < GLOMERUM; <i>nèglia</i> < NEB(U)LAM.
FL	<i>hiumi</i> < FLUMEN	<i>sciumi</i> < FLUMEN
LT	<i>antru</i> < ALTRUM	<i>autru</i> < ALTRUM
LD	<i>callu</i> < CAL(I)DUM	<i>caudu/cauru</i> < CAL(I)DUM
NF	<i>mpernu</i> < INFERNUM	<i>nfernu</i> < INFERNUM
SF	<i>spurnari</i> < sfornare	<i>sfurnari</i> < sfornare

Nel testo crollalanziano prevalgono le soluzioni grafico-fonetiche di area catanese: *ciumana/sciumana* (e anche *ciumi*) e non l'aspirata mediopalatale di *hiumana* per 'percorso torrentizio'⁷³; *sautari* e non *santari* per 'saltare'; *cauru* e non *callu* per 'caldo'⁷⁴; *nfernu* e non *mpernu* per 'inferno'⁷⁵; *sfurzatu* e non *spurzatu* per 'sforzato'.

Si registra un'unica occorrenza del nesso LT < nt nella battuta di Carruba: "Vossia ci piaci di diri cossi, ma noiantri, poveri di matri e patri, siamo le guarnizioni del duca" (III.5). Per Longhitano "Non c'è dubbio che *noiantri* – che è incongruentemente romanesco – è un refuso per la forma siciliana *noiautri*"⁷⁶. Come abbiamo visto, non esiste un'unica "forma siciliana", ma di certo anche Pirandello ricorre alla variante più estesamente diffusa in Sicilia sia in *Glaucu* che in *A birritta cu' i ciancianeddi a autra/autri/autru/vautri* e persino in *Liola*. L'interferenza romanesca può avere giocato un ruolo, ma è anche possibile che questa sia una delle poche spie di agrigentino di mano camilleriana⁷⁷.

⁷² È importante notare che gli esiti dell'agrigentino occidentale sono spesso condivisi con i dialetti agrigentino orientali e con quelli nisseno-ennesi: un'area centrale non particolarmente estesa, rispetto a quella in cui si usano ed estendono gli altri esiti.

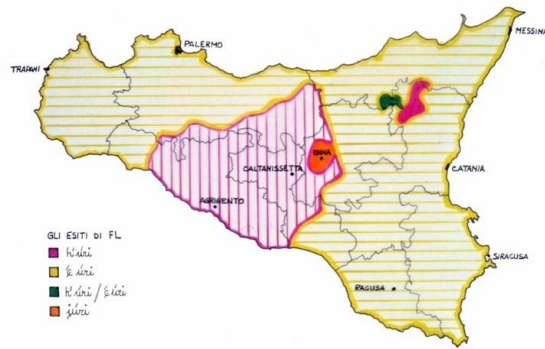
⁷³ D'altra parte, né Pirandello né Camilleri vi ricorrono mai a livello di scrittura, perché difficile da rendere ortograficamente e da far immaginare a livello acustico per chi non la possiede nella propria varietà. In quanto alla scelta lessicale, l'area messinese conosce il geosinonimo *carruggiu*, assai presente anche in toponomastica, caso di studio di un settentrionalismo, G. RUFFINO, *Variazione diatopica in Sicilia. Cartografia elementare*, cit., p. 28.

⁷⁴ Anche nella versione teatrale adattata da Camilleri de *Il vitalizio*, si registra la variante *càvudu* ("Chi càvudu! Maria, chi càvudu!, Chi càvudu di moriri!"): A. CAMILLERI, *Il quadro delle meraviglie*, cit., p. 66, anche p. 85.

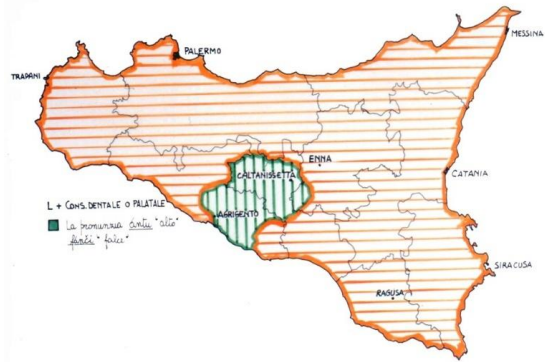
⁷⁵ Ne *Il vitalizio*, si registra la variante *mberno* ("Ma ho una sete che mi pare d'essere a lo mberno"): ivi, p. 45.

⁷⁶ S. LONGHITANO, *Troppu trafficu pi nenti*, cit., p. 75.

⁷⁷ Sebbene ne *Il vitalizio* appaia la variante più diffusamente pansiciliana *autru* ("la virità è la virità: n' autru omu fattu pi la fatica comu u zu Maràbitu non c'è mai statu e nun ci sarà mai": ivi, p. 68.), a conferma di questa acquisizione letteraria di Camilleri, si vedano anche le sue scritture montalbani, dove è usata in maniera esclusiva la forma *autra/-e/-i/-u*.



Esiti di FL (Ruffino 2018, p. 51)

Esiti di L + cons. dentale o palatale
(Ruffino 2018, p. 66)

Dove avviene un corto circuito è negli esiti di LJ, GL, BL. Infatti, il testo presenta oscillazioni grafiche non comprensibili, ove non se ne veda la scrittura dei due diversi autori.

Se da un lato abbiamo alcune occorrenze con l'esito velare (*figghia/figghiuzza* 'figlia/figliola', *curtigghiaru* 'uomo di strada', *mugghieri* 'moglie', *pagghia* 'paglia', 'ncagghiata' 'trattenuta', 'mbrogghiu' 'imbroglio', *fruscagghia* 'fuscello'), a queste si alternano più frequentemente occorrenze con la realizzazione della laterale palatale (*figlia/figliuzza/figli/figliu*, *muglieri*, *megliu*, *piglia[ri]*, *battaglia*, *vogliu*, *gagliarda*, *sbaglia[ri]*, *famiglia*, *assumiglia[ri]*, *arrusbiglia[ri]/arrusviglia[ri]*, *sbaglia[ri]*, *cunigliu*, *tagliola*, *battaglili*⁷⁸, *travagliu*, *maraviglia[ri]*, *sciogliri*, *orgogliu*, *cunsiglia[ri]*, *squaglia[ri]*, *taglia[ri]*, 'mbroggia[ri]', *briglia*).

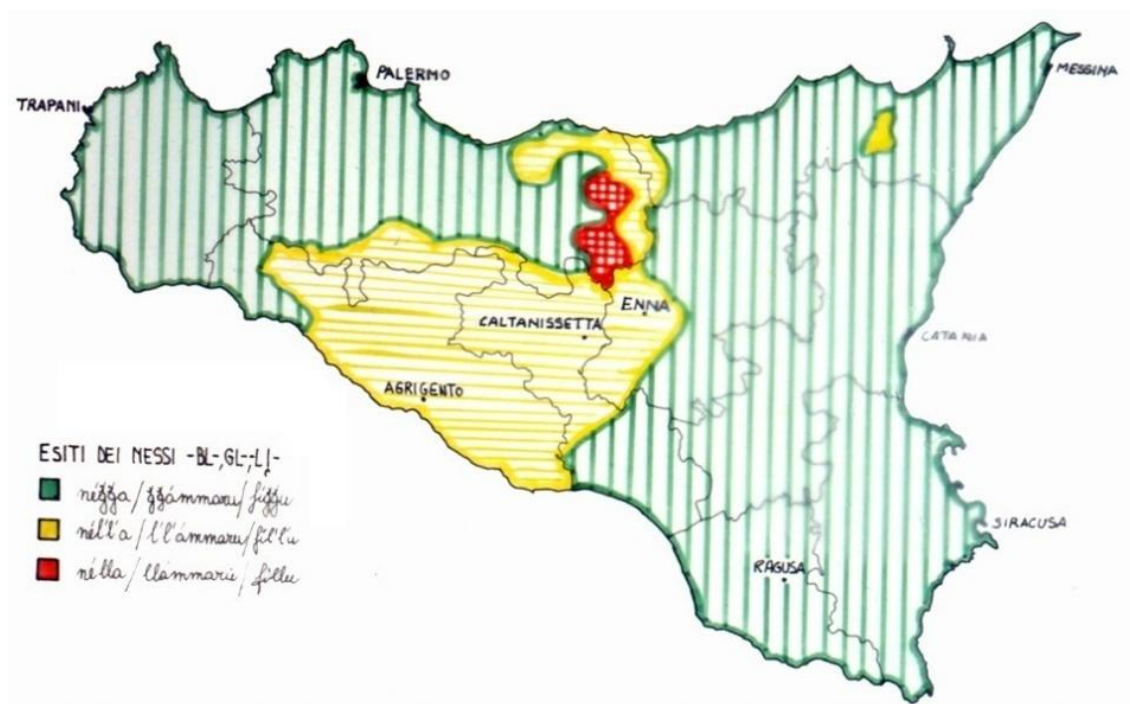
Nella tradizione letteraria prevale solitamente la prima soluzione, anche in autori la cui lingua materna prevede l'esito analogo al toscano. Pirandello⁷⁹, però, presenta una certa variabilità: in *A birritta cu' i ciancianeddi*, impiega *famigghia*, *vogghiu*, *pigghiaru*, ecc., in *Glaucu* alterna *megghiu*, *sbagghiaru*, *trugghi*, ma *battagli*, e in *Liola*, più aderente all'agrigentino, usa *cogliri*, *agliu*, *figlia*, ecc.

Se si analizza un testo esclusivamente camilleriano, ossia *Il vitalizio*⁸⁰, per quanto caratterizzato da un forte code-switching e con molte battute in code-mixing, nei passaggi integralmente dialettali abbiamo *piglia(ri)*, *taglia(ri)*, *megliu*, *muglieri*, *paglia*, *figliu*, *travagliu*, *sbigliarinu/arrisbiglia(ri)*, ecc., a conferma del prevalere dell'esito del suo idioletto agrigentino occidentale.

⁷⁸ In VS/I la voce, derivata da *battagghiu/bbattagliu*, non è registrata.

⁷⁹ Si citano qui, come modelli di confronto, le due commedie pirandelliane (o adattate da Pirandello nel caso del *Glaucu*) che Andrea Camilleri portò in scena e *Liola* come controesempio (ma non sempre).

⁸⁰ A. CAMILLERI, *Il quadro delle meraviglie*, cit.

Esiti di BL, GL, LJ⁸¹

Una spia fonetica di catanesità è il fenomeno della caduta, seguita all'indebolimento ($g > \gamma > \emptyset$), dell'occlusiva velare sonora iniziale, sostituita da una semiconsonante palatale non etimologica, riscontrabile nella resa grafica del lessema *jaltu* (TTPN, p. 80) per *galotu* 'galeotto' (VS/II, p. 180), come *jadduffu* (TTPN, p. 99) per *gadduffu* 'galletto' (VS/II, p. 174), *aurusu* (TTPN, p. 102) per *augurusu* (VS/I, p. 97), *pajata* (TTPN, p. 105) per *pagata* (VS/III, p. 424). Un'altra evidenza della mano di Dipasquale è il rotacismo: *vruru* (TTPN, p. 109) per *vrodu* (VS/V, p. 1193).

Per quanto riguarda il livello fono-ortografico qui rappresentato, bisogna sempre tener presente che si tratta di una riproduzione letteraria e che lo stesso Camilleri, nel suo proprio *usus scribendi*, rinuncia a molti tratti della parlata locale empedoclina, ad esempio non ci sembra di aver mai avuto riscontro di forme della mediopalatale aspirata (del tipo *hiumi* 'fiume', *hiancu* 'fianco', ecc.).

Di sicura ascendenza letteraria ci sembrano alcune scelte di morfologia verbale applicate nel testo, in particolare relativamente alla terza persona del passato remoto, al futuro e al condizionale. In merito al primo caso, la distribuzione geolinguistica degli esiti mostra

la presenza (in un'area centrale che comprende varietà nisseno-ennesi e quasi tutta la provincia di Agrigento, ma anche varietà della costa orientale) della desinenza -à nella terza persona del passato remoto della coniugazione debole in -ARE: dunque, per esempio, *cantà* 'cantò', *mancià* 'mangiò', ecc. invece di *cantau*, *manciau*, presente nel resto della Sicilia e spesso sostituite dalla forma *manciò*, *cantò*, ecc. influenzate dall'italiano⁸².

⁸¹ G. RUFFINO, *Variazione diatopica in Sicilia. Cartografia elementare*, cit., p. 69.

⁸² V. MATRANGA, "Verso un nuovo approccio alla variazione dialettale", in G. RUFFINO (a cura di), *Lingue e culture in Sicilia*, voll. 2, I, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2011, pp. 236-251, a p. 248.

Nel testo teatrale prevale la forma *-au* (*'nvitau, mustrau, jutau, cuntau*, ecc.) e sono presenti poche occorrenze della desinenza in *-ò* (*pigliò, 'nchiaccherò*): la scelta ben si presta alle intenzioni arcaicizzanti degli autori e d'altra parte coincide con la realizzazione del morfema in area orientale, sia catanese che messinese. Nessun riscontro, invece, della forma in *-à* di area agrigentina.

Per quanto riguarda il futuro, è noto che la Sicilia, in accordo con altri dialetti meridionali, faccia ricorso ad una forma analitica di futuro o lo sostituisca in toto con il presente indicativo⁸³. Però non è così ovunque e sicuramente non è stato così in diacronia⁸⁴: infatti, proprio “nell’area della Sicilia nordorientale e nell’area trapanese è presente anche una forma sintetica di futuro che resiste nelle competenze di alcuni parlanti: *appena arrivamu n casa lu picciriddu s’addumiscerrà* ‘appena arriviamo a casa, il bambino si addormenterà’”⁸⁵. È quello che troviamo nel testo di TTPN: *sarà, vedrò, faremu, saremu, saprà, darà, troverò, ricitirò* (tutti estratti da I.3). Qui l’elemento geolinguistico si sposa con quello storico-diacronico nonché testuale, poiché nei testi siciliani antichi “è il futuro, [...] di impiego assai largo, perfino nelle citazioni di parlato delle testimonianze processuali: *nui lu truvirimu da fora [...], eu ti mittirò lu calchi a la gula [...], nui ni iungirimu una volta [...]*”⁸⁶. Una coniugazione di futuro sintetico è anche nella grammatica di Giuseppe Pitrè⁸⁷ e di certo è presente nei testi poetici, da Antonio Veneziano⁸⁸ a Giovanni Meli⁸⁹.

In quanto al condizionale, la persistenza dell’esito in *-ia*, di ascendenza provenzale e lirica, importato dagli autori della Scuola poetica siciliana e diffusosi anche nella lirica toscana, si riflette nelle scelte di Camilleri e Dipasquale, i quali hanno (ma non risulta tra i loro riferimenti espliciti) un sicuro aggancio in uno dei pochi testi siciliani originali, la canzone *Pir meu cori alligrari* di Stefano Protonotaro da Messina⁹⁰:

- v. 7 ...da dimuranza turniria in usatu...
- v. 12 ...joi siria sempri di pocu valuri...
- v. 17 ...ben lu diviria fari...
- v. 48 ...ben crederia guarir di mei doluri...

⁸³ Nel testo *'A birritta ccu i ciancianeddi*, Pirandello o ricorre al presente (“*‘u fazzu pàrtiri stasira stissu*”) o alla forma analitica (“*‘un si nn’avi a parlari cchiù!*”).

⁸⁴ D. BENTLEY, “Modalità e futuro nel siciliano antico e moderno”, in M. D’AGOSTINO (a cura di), *Aspetti della variabilità. Ricerche linguistiche siciliane*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1997, pp. 49-66, rileva nei testi siciliani del XIV e XV sec. il prevalere del futuro sintetico, sia pur con varianti e serie incomplete.

⁸⁵ L. AMENTA, “Note di morfosintassi siciliana”, in G. RUFFINO (a cura di), *Lingue e culture in Sicilia*, voll. 2, I, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2011, p. 109.

⁸⁶ G.M. RINALDI, *Testi d’archivio del Trecento*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2005, p. 455.

⁸⁷ G. PITRÈ, *Fiabe novelle e racconti popolari siciliani raccolti e illustrati. Con Discorso preliminare, grammatica del dialetto e delle parlate siciliane. Saggio di novelline albanesi di Sicilia e Glossario*, vol. I, Bologna, 1968 Forni Editore [ristampa anastatica dell’edizione di Palermo, Pedone Lauriel, 1873], presenta anche le varianti del futuro sintetico (coniug. di ‘avere’: *avirò, avirò, aviroggu; coniug. di ‘essere’: sarò, sarrogiu*). Come documentato da D. BENTLEY, *Modalità e futuro*, cit., p. 52, “nei quattro volumi di racconti popolari abbiamo [...] rilevato soltanto 37 occorrenze della struttura romanza, laddove invece il costruito analitico figura con grande frequenza e costituisce la principale mara di riferimento del futuro”.

⁸⁸ Per cui si cfr. G. M. RINALDI, *Libro delle rime siciliane di Antonio Veneziano*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2012.

⁸⁹ G. RUFFINO, *Giovanni Meli. 200 anni dopo. Poesia, scienza, luoghi, tradizione*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2016. Le poesie dell’abate Giovanni Meli sono ben presenti ad Andrea Camilleri, cresciuto con nonna Elvira che le recitava a memoria (A. CAMILLERI, T. DE MAURO, *La lingua batte dove il dente duole*, cit., p. 8).

⁹⁰ Dal quale – ai fini di una patina arcaicizzante – si sarebbe potuto attivare un ulteriore prestito morfologico, ossia il morfema derivativo *-anza* (*alligranza, dimuranza, intindanza, beninanza*, ecc.), del tutto assente nelle scelte di TTPN.

Il costrutto del condizionale *-ìa* è attestato nella resa siciliana del testo shakesperiano di Camilleri-Dipasquale nelle forme *sarìa*, *manciarìa* e *darìa* e, sebbene aderente alla tradizione letteraria siciliana successiva al medioevo⁹¹, oggi (crediamo per una felice e non cercata coincidenza) è attestata unicamente nel messinese⁹².

Di area orientale (sia messinese che catanese) è la congiunzione *suddu* che la coppia di autori siciliani ripropone spesso laddove si apra una protasi ipotetica (laddove la variante agrigentina è *siddu*)⁹³: ess.: “Ora suddu ca voli mustrarisi comu ommu ca raggiuna, nun avi ca di mustrarilu ppi nun essiri scangiatu ppi bestia” (I, 1); “E suddu ca ci stassi darìa focu a la me’ chiesa” (I, 1).

Insomma, nell’officina di scrittura subentrano, ma non con eguale peso e misura, le quattro mani autoriali e, di certo, si sente più la presenza del dialetto orientale, che però non è il messinese.

2.3. I dizionari

A parte le dichiarazioni, abbiamo un riscontro lessicografico della volontà autoriale di riflettere una patina lessicale messinese e seicentesca (con specificità “arabeggianti e castigliane”?) Per rispondere occorre conoscere quali siano stati gli strumenti e i dizionari consultati. Grazie alla generosa collaborazione di Giuseppe Dipasquale, possediamo l’elenco completo delle fonti lessicografiche a cui il regista ha fatto ricorso. Si tratta di:

- Giuseppe Biundi, *Vocabolario manuale completo siciliano-italiano*, Palermo, Tipografia Carini, 1851.
- Giuseppe Biundi, *Dizionario siciliano-italiano (A-Z)*, Palermo, Fratelli Pedone Lauriel Editori, 1857.
- Antonino Caglià-Ferro, *Nomenclatura familiare siculo-italica seguita da una breve fraseologia compilata per Antonino Caglià da Messina*, Messina, Capra, 1840.
- Salvatore Camilleri, *Vocabolario Italiano Siciliano*, Catania, Edizioni Greco, 1988.
- Salvatore Giarrizzo, *Dizionario Etimologico Siciliano*, Palermo, Herbita, 1989.
- Vincenzo Mortillaro, *Nuovo dizionario Siciliano Italiano compilato da una Società di persone di lettere*, Palermo, Stamperia Oretea, 1838-1844 (vol. I, lettere A-M; vol. II, lettere N-Z).
- Vincenzo Mortillaro, *Nuovo dizionario siciliano-italiano (A-Z)*, Palermo, Stamperia di Pietro Pensante, 1853.
- Vincenzo Nicotra, *Dizionario Siciliano Italiano*, Stab. tip. Bellini, Catania, 1883 (nuova edizione, *Dizionario del dialetto siciliano*, Edizioni Grifo, 2020).
- Antonino Pagliaro, *Vocabolario etimologico siciliano, rabba - ruzzulari*, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Palermo, 1975.
- Antonino Traina, *Nuovo vocabolario Siciliano-Italiano*, Palermo, Giuseppe Pedone Lauriel Editore, 1868.

⁹¹ Si ritrova anche nei testi teatrali pirandelliani, ad es. in *‘A birra ccu i ciancianeddi*, DONNA ROCCA: “Pirchi a idda cci promisi chi cci avirria purtatu un certu rigalu di Palermu” (I, 1).

⁹² E. ASSENZA, “Sul condizionale messinese in *-ìa* -: rilievi diacronici ed evidenze sincroniche”, in A. CHILÀ, A. DE ANGELIS, (a cura di), *Capitoli di morfosintassi delle varietà romanze dell’Italia: teoria e dati empirici*, Palermo, 2018, pp. 51-70.

⁹³ Attestato esclusivamente nelle provincie di En, Ct, Rg, Me. A Capizzi (Me) “si premette anche alle proposizioni dubitative e interrogative indirette”, VS/V, p. 425. In TTPN troviamo anche la cong. condizionale semplice *su*, al posto della più diffusa *si*.

Balza subito all'occhio che le fonti dizionaristiche sono tutte otto-novecentesche⁹⁴. Non solo: Biundi, Mortillaro e Traina, redigono un dizionario per così dire palermitanocentrico, in cui sono quasi del tutto assenti lemmi caratterizzanti dell'area centrale e orientale. Poco si scostano da questo asse Nicotra e Camilleri (Salvatore). L'unico dizionario apparentemente messinese è *Nomenclatura familiare siculo-italica seguita da una breve fraseologia compilata per Antonino Caglià da Messina*⁹⁵. In realtà lo studioso esprime in premessa il suo debito con Mortillaro e con una serie di scrittori da cui ha ricavato molti lemmi: "Le opere del Meli, del Vinci, del Tempio, dello Scimonelli, e di qualche altro, alla di cui autorità volli spesso ricorrere, mi serviron di guida pel vocabolo siciliano" (p. XIII). Inoltre, dichiara di non aver inserito voci, soprattutto zoologiche e botaniche, "mancanti di corrispondenza italiana" (p. XIV).

Anche un controllo sui dizionari dialettali custoditi presso la Biblioteca di casa Camilleri⁹⁶, conferma che mancano a questa rassegna lessicografica due importanti fonti che avrebbero supportato opportunamente le intenzioni dichiarate: una che avrebbe riconsegnato forme lessicali sicuramente attribuibili al periodo XVI, ossia il *Vocabularium Nebrissense ex siciliensi sermone in latinum L. Christophoro Schobare bethico interprete traductum* (1519), oggi tradotto e ristampato⁹⁷; l'altra, il poderoso *Vocabolario siciliano* (VS) in 5 volumi edito dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani ideato da Giorgio Piccitto e contenente la diffusione areale dei lemmi, nonché tutte le fonti lessicografiche siciliane edite e manoscritte. Nulla esclude che, così come è accaduto con le opere shakesperiane, assenti dalla biblioteca domestica di Camilleri, l'autore abbia avuto modo, occasione e contesti in cui visionare altri strumenti pur senza farne esplicita ammissione.

Di certo, se volessimo tener conto dei rimandi lessicografici camilleriani che affiorano sovente in alcuni testi⁹⁸, ci sembra che il vocabolario del Mortillaro sia il vero faro guida.

⁹⁴ A queste fonti si richiama anche S. LONGHITANO, *Troppu trafficu ppi nenti*, cit., p. 63, citando esplicitamente Mortillaro e Biundi e inserendo anche il *Dizionario camilleriano-italiano* di M. GENCO <http://www.vigata.org/dizionario/camilleri_linguaggio.html> e il *Glossario di meridionalismi negli autori italiani contemporanei*, compilato da A. MOROLDO, <<http://www.unice.fr/lircs/langues/real/dialectes/index.htm>>, oggi non più consultabile in rete.

⁹⁵ Non si tratta di un vero e proprio dizionario, ma di una nomenclatura per aree semantiche: 'delle parti dell'uomo, e delle funzioni di esse parti', 'di ciò che si trova in cucina e nella stanza da mangiare', 'delle voci di taluni animali', ecc.

⁹⁶ Nell'archivio della Biblioteca appaiono i seguenti: V. MORTILLARO, <1806-1888> *Nuovo dizionario siciliano-italiano*: volume unico: 3. ed. corretta ed accresciuta, Palermo, Vittorietti, 1975, stampa 1974; G. BIUNDI, *Dizionario siciliano-italiano: con breve grammatica di Giovanni Meli / Giuseppe Biundi*, a cura di A. RIGOLI, Palermo, Il Vespro, 1978; A. TRAINA, *Vocabolario siciliano – italiano*, Milano, Reprint s.a.s., stampa 1991 (Napoli, Poligrafica Marotta & C.); V. NICOTRA, *Dizionario siciliano-italiano: contenente voci e frasi siciliane*, [S. l.], Klio, [1993] [S[an] Giovanni La Punta, Eurostampa]. Sino a qui corrispondono con quelli presenti nella lista di Giuseppe Dipasquale. In realtà sono presenti anche un dizionario locale, ossia G. CONSOLINO, *Il dialetto di Vittoria: fonologia, morfosintassi, lessico*, Pisa, Giardini editori e stampatori, 1994 e un dizionario anonimo (*Vocabolario siciliano-italiano italiano-siciliano: aggiornato con particolarità grafiche e fonetiche*, [s.l.], Biesse, 2007). Una raccolta particolare pubblicata dopo l'Unità d'Italia e da lui posseduta è G. PECORELLA, *Vocabolario numerico siciliano-italiano per l'interpretazione dei sogni ad uso dei giocatori del lotto*; integrato e aggiornato da Salvatore [...], 1980, a cui accenna anche in A. CAMILLERI, T. DE MAURO, *La lingua batte dove il dente duole*, cit., p. 10.

⁹⁷ L. C. SCOBAR, *Il Vocabolario siciliano-latino di L. C. Scobar*, a cura di A. LEONE, Palermo Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1990 [ediz. del *Vocabularium Nebrissense ex siciliensi sermone in latinum L. Christophoro Schobare bethico interprete traductum*, Venezia, per Bernardino Benaglio, 1° giugno 1519].

⁹⁸ In A. CAMILLERI, *Il gioco della mosca*, cit., afferma esplicitamente di avere quattro dizionari siciliani (p. 59), ma quando deve fare un riferimento l'unico citato è, appunto, il Mortillaro (ad es. ivi, p. 81). Altrettanto accade nel glossario finale contenuto in A. CAMILLERI, *Un filo di fumo*, Palermo, Sellerio, 1980, cui appaiono soltanto due nomi: il lessicografo Mortillaro e l'autore Martoglio.

Fonti cinque e seicentesche, anche non lessicografiche, dobbiamo presumere che ci siano state anche per la compilazione di altre opere⁹⁹, ma dallo spoglio del fondo non ne sono state rinvenute.

Forse per fare una verifica indiretta su come si siano costruite alcune scelte lessicali, dobbiamo cercare nei dizionari in possesso di Camilleri e Dipasquale almeno una voce che sia esemplificativa. Infatti, quando si dice che “Durante le prime verifiche alle bozze delle prime stesure del testo ci imbattermo in problemi di ordine lessicale”¹⁰⁰, si riporta il caso di *allazzarari*, a cui si è già accennato.

Nell’“Introduzione” a TTPN (p. 7), si afferma: “Una lingua fatta di suoni, non udibili nella contemporaneità del dialetto siciliano odierno, ma ricalcata su prestiti linguistici antichi: *allazzarari* ‘cagionar piaghe o ferite’ che si traveste nel lessico *lazzu* (dal francese *lacet* e latino *laqueus*), che significa ‘laccio’, ‘lacciuolo per catturare uccelli’, sì da diventare in bocca a Don Petru «*Prima di murìri, vi vedrò allazzaratu d’amuri*», che traduce l’inglese «*I shall see thee, ere I die, look pale with love*». Di questo “prestito antico” non c’è traccia nel cinquecentesco Scobar, ma neanche nel repertorio dei gallicismi siciliani¹⁰¹. Viceversa, è censito in Mortillaro (1853), nella sola forma aggettivale (‘allazzaratu’: Ulceroso, impiagato – 2. Per sommamente magro e pallido, Emaciato, Consunto). Analoghe categoria morfologica e accezione sono in Biundi (1851) e Nicotra (1883). Nessuno dei dizionari ottocenteschi riporta la base verbale e, per di più c’è chi vi aggiunge una (corretta) derivazione dal nome proprio Lazzaro: Traina (1868) ‘dal Lazzaro della scrittura, tutto piaghe e morto’; Giarrizzo (1989) ‘come il Lazzaro del Vangelo’. In realtà il VS riscontra il verbo anche in altri repertori¹⁰²:

allazzarari tr. (Av., Tr¹, Tri., ME 85) cagionar piaghe o ferite. 2. (Tr¹, Av., Man., Tri.) malmenare, bistrattare; tormentare, martoriare. 3. fig. (Spa., Av., Tr¹, Tri.) affliggere, rattristare. 4. intr. (Man.) dis. tribolare; stentare. 5. rifl. (Tri.) affliggersi, tormentarsi, spec. se senza vero motivo. V. anche *allazza-riari* e *llazzarari*. Cfr. *lazzaru*. (VS I, p. 116).

Camilleri e Dipasquale (forse più il secondo del primo) sanno bene che si tratta di una voce “travestita”, in cui paretimologicamente si fanno convergere un verbo con la affricata dentale sonora (*allazzarari*) che richiama le piaghe del redivivo Lazzaro e un verbo affine per consonanza, ma con l’affricata dentale sorda (*allazzari* ‘legare’) che rimanda all’immagini di un uomo bloccato dai ‘lacci’ d’amore.

In questa direzione, tra evocazione e invenzione lessicale, ci sembra vada anche l’altro esempio riportato dagli autori nello stesso passo dell’“Introduzione” (p. 7): “*farfasiarisi*

⁹⁹ M. BIONDI, “Il lettore, lo spettatore”, cit., le presume almeno per *Il re di Girgenti* e *La rivoluzione della luna*. Ma a queste dovremmo aggiungere l’apocrifo caravaggesco. Si rimanda alla n. 34.

¹⁰⁰ A. CAMILLERI, *Il teatro certamente*, cit., p. 87.

¹⁰¹ I. VALENTI, *Vocabolario storico-etimologico dei gallicismi nel siciliano*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2022.

¹⁰² Le sigle fanno riferimento a: Av: Corrado Avolio, *Dizionario dialettale siciliano*, Ms. inedito della Biblioteca Comunale di Noto, di cc. 4500 circa, in 8° piccolo. Incompleto: arriva alla lettera T. Compilato fra il 1885 e il 1900 circa; Tr¹: Antonino Traina, *Vocabolaretto delle voci siciliane dissimili dalle italiane*, Torino, 1877; Tri: Giuseppe Trischitta Mangiò, *Vocabolario siciliano italiano per tutti*, Ms. inedito di cc. 5050, di proprietà dell’Opera del Vocabolario Siciliano. Compilato fra il 1875 e il 1930 circa. Ne furono pubblicate 4 dispense per complessive pp. 64 (fino alla voce ‘*a fimminina*’), Messina, 1925-26; Man: Domenico Mangiameli, *Vocabolario siciliano italiano*, Ms. inedito di proprietà dell’Opera del Vocabolario Siciliano, di cc. 314 in folio massimo. Compilato fra il 1878 e il 1886; Spa: Placido Spatafora, *Dizionario siciliano ed italiano*, Ms. inedito del sec. XVIII della Biblioteca Comunale di Palermo, di cc. 1054. Restano 3 dei 4 volumi, originari: manca il vol. II (D-G). La sigla ME 85 indica le inchieste svolte sul campo a Frazzanò (Me).

[...] sposa i due lemmi “farfanteria” (“bugia”, “inganno” ecc.) e *fas* (lat. tardo nel significato di “parlare”), significando “farsi ingannare con false verità”. Nella battuta di Borracciu: “*Va a fari farfasiarisi di 'na vergini favusa*”.

La base *farfantaria*¹⁰³ manca in Mortillaro (1853) e Nicotra (1883), ma è presente in Biundi (1851, ‘menzogna, bugia, astuzia’), in Traina (1868, ‘detto non vero, bugia’), in Giarrizzo (1989, ‘menzogna’). In tutti è censito l’iberismo¹⁰⁴ *farfanti* da cui proviene il sostantivo e soltanto in Traina (1868) e nel VS abbiamo il verbo che, ancora una volta, ci rimanda anche altri repertori¹⁰⁵:

farfantari (pres. ind. 3: *farfantia*) intr. (AA., Mal., Tr.) ciarlare, chiacchierare. 2. (Man.) spacciar frottole. Cfr. *farfanti*.

Non escludiamo che in questo gioco di suoni possa aver avuto un qualche peso il sentore dei lemmi *farfaricchiu/farfareddu* che collegano all’area demoniaca e che collocano questo ulteriore esempio tra i neologismi espressivi sorti da un impasto tra fonici e significati.

Riteniamo nasca da un meccanismo analogo il verbo (*i*)*nciammarari* (ad es.: “Vossia ’nciammarò la bedda figlia di Lionatu”, TTPN, p. 38; “inciammarennusi d’amuri”, TTPN, p. 47; “si fussi ’nciammarata di mia!”, TTPN, p. 49; “ju mi putissi ’nciammarari di Biatrici”, TTPN, p. 53; “’nciammaratu di brutti”, TTPN, p. 61; ecc.). Per Longhitano la voce traduce l’inglese *to be in love*, ma “sembra un neologismo intensivo inventato dagli autori”¹⁰⁶. In effetti, il verbo è evidentemente diverso dall’attestato *nciammari* ‘accendere di entusiasmo e passione, infiammarsi’ (VS/III, p. 79) che, d’altra parte, ha occorrenze diverse all’interno delle battute teatrali del testo: “Non mi cridiva ca sta fimmina si putiva ’nciammari di qualchedunu” (TTPN, p. 48); “è annuciddatu, cottu, ’nciammatu, ’nnammuratu!”, TTPN, p. 61. Sebbene questa voce non risulti mai portata ad esempio di “travestimento”, è chiaro che siano qui in gioco da un lato *nciammari* e dall’altro il più interessante *ciarmari*, un antico gallicismo¹⁰⁷, registrato anche dallo Scobar (*psalmum dicere, incanto -as, excanto -as, exorc[z]izo -as*, 1990, p. 69), che continua il lat. CARMINARE¹⁰⁸. *Ciarmari* (anche nella variante prefissata *nciarmari*) porta con sé il mistero e il maleficio della fascinazione diabolica attraverso un incantamento magico¹⁰⁹. Nelle accezioni del verbo vi è anche quella di ‘ingannare con parole artificiose’,

¹⁰³ E non *farfanteria*, dal momento che il gruppo -ar- intertonico e protonico, in siciliano non si sviluppa in -er-. Cfr. G. PATOTA, *Nuovi lineamenti di grammatica storica dell’italiano*, Bologna, il Mulino, pp. 71-73.

¹⁰⁴ A. MICHEL, *Vocabolario critico degli ispanismi siciliani*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1996, p. 329. Sp. *farfante* è documentato sin dal 1605 e deriva a sua volta dall’occitanico *forfant* ‘birba’, composto del prefisso peggiorativo *for-* e del verbo *far* (o *faire*) ‘fare’.

¹⁰⁵ AA: Antico Anonimo, *Vocabolario siciliano italiano*, Ms. adespoto inedito del sec. XVII della Biblioteca Comunale di Palermo (2 Qq F 23), di cc. 320 in folio. Mutilo a principio; Mal: Onofrio Malatesta, *La Crusca della Trinacria. Vocabolario siciliano*, Ms. inedito del sec. XVII e XVIII della Biblioteca Comunale di Palermo, vol. 11 in folio (3 Qq E 50-60).

¹⁰⁶ S. LONGHITANO, *Troppu trafficu pi nenti*, cit., p. 69.

¹⁰⁷ VSES, I, pp. 266-268, da cui risulta voce di tutta l’Italia meridionale, dal fr. ant. *charmer* ‘esercitare pratiche magiche’, a sua volta dal latino tardo. Lo si ritrova anche nel glossario finale di A. CAMILLERI, *Un filo di fumo*, cit., p. 134.

¹⁰⁸ Nel testo originale, sono presenti canzoni che in TTPN risultano tagliate, cfr. S. LONGHITANO, *Troppu trafficu ppi nenti*, cit.

¹⁰⁹ In questa direzione va anche interpretata la battuta di Benedetto: “siti bona sulu a mammalucchiri mammaluchi” (TTPN, p. 19), per cui cfr. VSES, I, pp. 559-560.

esattamente ciò che determina, nella commedia del falso Crollanza e del vero Shakespeare, il doppio matrimonio finale.

Non riprendiamo gli esempi di equivalenza semantica presentati da Longhitano¹¹⁰, a partire dal testo originale inglese, ma proviamo a rintracciarne altri, non tanto per verificarne la congruità traduttiva, quanto per continuare sulla strada della resa in base alle intenzioni diacroniche e diatopiche espresse¹¹¹.

Ad esempio, Beatrice viene definita *aviusa* (II, 3). Una ricerca negli strumenti dizionaristici in possesso degli autori si rivela infruttuosa. Occorre rifarsi al VS:

*àviu*¹ (CT 55) m. gioia, allegrezza. Anche *iàviu*.
aviusu (CT 55) agg. allegro, brioso. Cfr. *àviu*¹.

Ecco che apprendiamo che si tratta di una voce sincronica di area catanese (il punto CT 55, di preciso, è Licodia Eubea), mai attestata nelle fonti scritte. Se possiamo escludere che appartenga al lessico idioletale di Camilleri, di certo egli può avere condiviso la scelta del co-autore, dal momento che per sua stessa ammissione “la mia testa seleziona le parole del dialetto attraverso una formula di perdita e guadagno, tornano alla mia memoria parole che – attenzione – sono le più lontane dall’italiano”¹¹². Questo lemma specifico, però, non può essergli “tornato alla memoria”, proprio perché assente nella sua area dialettale e incompatibile con il parlato quotidiano di casa sua¹¹³.

In una espressione fraseologica Claudio dice: “senza lu matrimoniu l’amuri sta appizzatu a lu zancuni” (II, 3). Cosa sarà il misterioso *zancuni*? Mortillaro non registra la forma, che è un derivato di *zanca*, voce presente nel Meli¹¹⁴ a indicare ‘gamba storta, o fuori dallo stato normale fin dalla nascita’, da cui il verbo *zzancaniari/zzancatiari*, il sostantivo *zzancanella* ‘persona zoppa’, *zzànchina* ‘stampella’, e, infine, *zzancuni* (presente in Traina, Nicotra e VS) con il significato di ‘bastone d’appoggio’.

Forme lessicali certamente orientali sono *spalisari*¹¹⁵ (TTPN, p. 22), *tangilusu*¹¹⁶ (TTPN, p. 25), *cariota*¹¹⁷ (TTPN, p. 31), *catonzu*¹¹⁸ (TTPN, p. 35), *papalata*¹¹⁹ (TTPN,

¹¹⁰ S. LONGHITANO, *Troppu trafficu ppi nenti*, cit., in particolare, alle pp. 63-64.

¹¹¹ Non è stato valutato il lessico di III, 3, III, 5, IV, 2, V, 1 in cui sono sulla scena personaggi popolari (come Carrubba, Sorba, Vardia, Borracciu) caratterizzati da un linguaggio simil-catarelliano, con intento ludico, per cui ivi, pp. 73-76.

¹¹² A. CAMILLERI, T. DE MAURO, *La lingua batte dove il dente duole*, cit., p. 6.

¹¹³ “Quando cercavo una frase o una parola che più si avvicinava a quello che avevo in mente di scrivere immediatamente invece la trovavo nel mio dialetto o meglio nel «parlato quotidiano» di casa mia”, A. CAMILLERI, *Il corso delle cose*, Palermo, Sellerio 2000 [1978], pp.141-142.

¹¹⁴ G. MELI, *Dizionario delle voci e maniere oscure siciliane usitate dal Meli*, in appendice alle «Poesie Siciliane di G. M.», IX ed., Palermo, 1853.

¹¹⁵ Presente anche in Traina (1868), sta per ‘svelare, rendere manifesto, divulgare’ e, come testimoniano le fonti sincroniche del VS, ‘sparlare di una persona raccontando in giro quello che dovrebbe essere taciuto sul suo conto’ (VS/V, p. 115).

¹¹⁶ Indica un individuo ‘delicato, che va trattato con riguardo’ o ‘gracile nel fisico e, quindi particolarmente soggetto alle malattie’, (VS/V, p. 524), registrato a Mâscali (Ct).

¹¹⁷ Ugual all’aggettivo *carisu* ‘cairola, di una varietà di polli’ (VS/I, p. 591), registrato a Gagliano Castelferrato (En) e Frazzanò (Me).

¹¹⁸ Voce ant. registrata a Mòdica (Rg) con l’accezione di ‘specie di tinozza che, negli istituti di pena, stava in un angolo della camerata e serviva per i bisogni corporali dei detenuti’ e a Mâscali (Ct) come ‘uomo corpacciuto e melenso’ (VS/I, p. 632).

¹¹⁹ Sta per ‘frottola, fandonia’, ed è voce registrata in Domenico Tempio, Nino Martoglio e ancora in uso tra l’area messinese e catanese. (VS/III, p. 558).

p. 35), *abbeniaggi*¹²⁰ (TTPN, p. 38), *gniscari*¹²¹ (“Gniscäu, forza!”, TTPN, p. 49), *sdingu/sdingusa*¹²² (TTPN, p. 58), *annuciddatu*¹²³ (TTPN, p. 61), *suspicu*¹²⁴ (TTPN, pp. 80-81).

Equamente distribuito tra l'area centrale e quella orientale è il verbo *ncumari/ngumari*, da cui *'ncumatimi* (‘attaccatemi’, TTPN, p. 24)¹²⁵; altrettanto il sostantivo *pileri*¹²⁶ (lett. ‘cippo confinale’, fig. ‘giovane alto e robusto’, TTPN, p. 32); la variante *lupucuviiu*¹²⁷ (TTPN, p. 38) è condiviso dalle varietà linguistiche delle province di Agrigento e Catania (ma anche del nisseno); indica un piccolo trampoliere il composto *scaccia margi*¹²⁸ (TTPN, p. 38), che è documentato a partire dal Settecento (VS/IV, p. 506); altrettanto centro-orientali sono le forme *vummicusu*¹²⁹ (TTPN, p. 44), *lillu lillu*¹³⁰ (“si cumbatti 'na sciarra ppi putirila scansari lillu lillu”, TTPN, p. 51), *'n-suppilu 'n-suppilu*¹³¹ (“Binidittu poti muriri 'n-suppilu 'n-suppilu”, TTPN, p. 57).

Nella coppia geosinonimica per indicare ‘spavento’ – *scantu* vs *appagnu* – la prima pansiciliana e ad alto tasso di frequenza nell'opera camilleriana¹³² e la seconda più orientale (cfr. VS/I, p. 210), in TTPN prevale nettamente la prima.

¹²⁰ Avverbio registrato a Catania in sincronia, introduce frasi per lo più interrogative per esprimere un ammonimento categorico a non fare qc.: bada bene di non, guardati bene dal: *a. cci vai?* bada bene di non andarci’ (VS/I, p. 10).

¹²¹ *Gniscari*, presente anche Traina (1868) e nel Nicotra (1883), sta per ‘innescare, munire di esca l’amo’, ma anche ‘lusingare, abbindolare, ingannare’ (VS/II, p. 276), di area catanese-siracusana. Anche in TTPN, p. 56, in senso proprio.

¹²² ‘Schizzinoso, schifiltoso’, registrato a Sortino (Sr), Acicastello, Ragalga, S. Maria di Licodia, Catania (VS/IV, p. 790). Anche i derivati sono attestati nelle varietà catanesi.

¹²³ Il verbo *annuciddàrisi* rifl. scherz. ‘innamorarsi’ è registrato unicamente a Ragalna (Ct) (VS/I, p. 201).

¹²⁴ Il sostantivo deverbale da *suspìcari*, *sùspicu*, è registrato nel Traina (1868) ed è documentato sul campo a Frazzanò (Me), a Sant’Alfio e Paternò (Ct), con il senso di ‘dubbio, sospetto’ e ‘soggezione, timore’ (VS/V, p. 468).

¹²⁵ Da *ncumari* ‘attaccare o riattaccare con la colla o col mastice, riferito in particolare ai cocci di un vaso rotto, ma anche ‘saldarsi, di due parti metalliche o di frattura ossea’ (VS/III, p. 122). Anche nella variante *ngumari*.

¹²⁶ Si tratta di un antico francesismo (per cui I. VALENTI, *Vocabolario storico*, cit., pp. 429-430; VS/III, pp. 751-752) diffuso nell’intera Sicilia centro-orientale, che si contrappone al grecismo latinizzato mira, peculiare della Sicilia occidentale (e trapanese in specie), per cui G. RUFFINO, *Variazione diatopica*, cit., p. 14.

¹²⁷ *Lupucùviiu* (ma anche *lupicuviiu*) è colui ‘che riesce abilmente a camuffare la propria malvagità’ (VS/II, p. 562). Lo si ritrova nella commedia *Aria del continente* di Nino Martoglio e nel romanzo *Disio* di Silvana Grasso. Ci piace ricordare che Vitaliano Brancati era gratificato dai suoi studenti di Caltanissetta dell’attributo di *lupicuvio*: “Ma noi, io, Nanà e Lilly, avevamo un santo in Paradiso, che ci portò tra i professori, a ridosso quasi di quel lupicuvio, immusonito e annoiato, del nostro amato e venerato professor Vitaliano Brancati, che non ci degnò manco di uno sguardo, d’un misero sorrisetto per presa visione” (S. VILARDO, *A scuola con Leonardo Sciascia*, Palermo, Sellerio, 2012). Lanaia abbraccia l’ipotesi etimologica di Antonino Pagliaro, secondo cui “*lupucùviiu* altro non è che *lupu(m) Iguvii*, il lupo di Gubbio, la cui fama si diffuse popolarmente attraverso la predicazione francescana ancora in latino”, A. LANAIA, *Parole nella storia*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2020, p. 135.

¹²⁸ *Margiu* è, tra le altre accezioni, ‘palude, acquitrino’ (VS/II, pp. 644-645).

¹²⁹ Qui nel senso (proprio dell’area messinese e catanese) di ‘schifiltoso, schizzinoso’ (VS/V, p. 1222).

¹³⁰ *Lillu* (più spesso *l. lillu*) è un aggettivo, (CT 41) ‘vestito con pochi abiti’. 2. (EN 12) *arrivari l. lillu* ‘giungere a mani vuote, di chi, ad es., va ad una festa di famiglia senza portare un regalo’ (VS/II, p. 496). CT 41 è la sigla che il VS attribuisce alla città di Catania, mentre EN 12 è il punto di Leonforte: segno che l’espressione è ancora in uso. In TTPN l’accezione è più conforme al senso di Leonforte, in quanto vuol dire ‘senza pagare il dazio’.

¹³¹ Si tratta di una forma avverbiale per replicazione, *nzuppilu nzuppilu*, registrata in sincronia tra l’ennese, il catanese e il ragusano ‘a poco a poco, lentamente’: *irisinni n. n.* ‘morire d’inedia’ (VS/III, p. 382).

¹³² M. CASTIGLIONE, “*Scantu, cantu e cuntù* in *Maruzza Musumeci*: un’analisi etnodialettologica”, in M. DERIU (a cura di), *Fimmine (... ci vogliono occhi per taliarle)*, Cagliari, 2023 (Quaderni camilleriani, 19), pp. 114-127.

Va annotato un caso di regionalismo toscano (forse un refuso?) in sostituzione di una voce d'area centrale e sicuramente agrigentina (attestata tra le varietà di Licata e Casteltermeni): “all'ura tarda la vidittimu 'ntriscata ccu lu so' ganzu” (TTPN, p. 80). Per indicare il giovane amante si sarebbe dovuto far ricorso non a “ganzo”, ma alla voce *garzu* (VS/II, p. 196), da cui anche il denominale *ngarzari* (farsi fidanzati).

Un neologismo non riscontrabile su alcuna fonte lessicografica è il verbo *cabasiari* che in TTPN (p. 24) assume il significato di ‘prendere in giro’, derivato dalla voce *cabasisi*¹³³ di ampio uso disfemico nel lessico montalbaniano. Altrettanto inedito è il verbo *abumiciari* (“Nun lu pozzu taliari ca mi abumicia lu stommacu”, TTPN, p. 30), che presuppone una base *bbummiari*, che il VS acquisisce come forma rara, registrata a Licodia Eubea nel senso di ‘sparar bombe o petardi’ (VS/I, p. 475).

A base dialettale sono altri lemmi non documentati: non c'è riscontro di *milenzu* (TTPN, p. 39), che nel testo è uno dei tanti impropri attribuiti a Benedetto, e di *zauni* (TTPN, p. 97), rivolto a Claudio. La forma *zimbeti* (TTPN, p. 61) è invece quasi certamente un adattamento del sic. *żzimbeddu* ‘zimbello uccello da richiamo’ (VS/V, p. 1282). *Annacia* (“Cu troppu si talia di lu vroru s'annacia”, TTPN, p. 109) non è documentato e potrebbe avere connessione con *annacari*² (‘ingorgarsi dell'acqua’, VS/I, p. 191).

In tre occorrenze appare l'interiezione *gnafè*¹³⁴ (col senso di ‘per davvero’, ‘in fede’, TTPN, p. 22 e p. 48), anch'essa non registrata.

Più legata all'italianismo ‘dileggio’ è la formazione neologica *sdiliggiani* (“sdiliggianu tuttu chiddu ca talianu”, TTPN, p. 56), così come *amariata* (TTPN, p. 70) è costruita su it. ‘amareggiata’ e la forma *sridoru* (TTPN, p. 81) su it. ‘disdoro’. Nonostante un gran numero di geosinonimi per indicare l'individuo sbalordito¹³⁵, il testo di TTPN propende anche in questo caso per l'italianismo (“la virità saprà sbalurdiri”, TTPN, p. 84).

Si evidenziano, poi, voci di esclusivo riscontro lessicografico: presente nelle opere di Domenico Tempio è, ad esempio, il composto espressivo *mprenafinestri*¹³⁶ (TTPN, p. 22); presente negli usi letterari di Giovanni Meli *cacanaca* (TTPN, pp. 31 e 100) ‘moccioso; uomo dappoco’. E ancora: *fazzuni*¹³⁷ (TTPN, p. 26); *àpata*¹³⁸ (TTPN, p. 39), ‘nferracanu’¹³⁹ (TTPN, p. 54); *acquatusa* (TTPN, p. 64) ‘annacquato’; *Donsucasimmula* (TTPN, p. 97) è il nome di una ‘antica maschera siciliana che rappresentava un uomo

¹³³ Cfr. <<https://www.camillerindex.it/lemma/cabasisi>>. Si tratta di una espressione figurata della voce indicante i ‘babbagigi o dolcichini: *Cyperus esculentus*’ (VS/I, p. 500).

¹³⁴ Per due volte in forma non unverbata. L'esclamazione è popolare e la si ritrova in testi antichi come testimonianza il GDLI/VI, p. 940. Ciò implicherebbe da parte degli autori una volontà arcaicizzante, ma non necessariamente siciliana.

¹³⁵ Ad ess. *sbantu/spantu*, *sbauttutu*, *sbavintatu*, *sciantuliatu*.

¹³⁶ Sta per ‘innamorato povero, vagheggino’ (VS/II, p. 854). Il composto, di per sé molto espressivo, è stato tradotto in “ingravidabalconi”: “Francesco Guglielmino (professore di letteratura greca e poeta d'amore di cui Brancati dirà che «è forse l'unico poeta romantico della letteratura dialettale» disse una volta a Verga, parlando dei siciliani di sé e dello stesso Verga: «Siamo romantici». E Verga: «Ma che romantici, figlio mio: siamo *ingravidabalconi*». Espressione, è il caso di dire, pregnante. Ed anche Verga era un «ingravidabalconi» (e si noti nelle sue lettere alla contessa di Sordevolo come, ad ogni tentativo che questa fa per avvicinarli, egli anche bruscamente si svincola e allontana a rimettere le cose alla distanza tra la strada e il balcone)”, L. SCIASCIA, *La corda pazza*, Einaudi, 1977 (I ed. 1970), p. 165, in <<https://www.camillerindex.it/lemma/ingravidabalconi>>.

¹³⁷ *Fazzuni* e varr. è registrato nel senso di ‘sembianze, fattezze’ (VS/II, p. 45).

¹³⁸ *Àpata/àpatu* è un lemma registrato in Traina (1868), che indica ‘persona stupida, babbeo’ (VS/I, p. 208).

¹³⁹ *Ferracanu/ferracani/farracani*, detto di ‘cane selvatico’, ma fig. anche ‘mascalzone, farabutto’ (VS/II, p. 48).

attillato, smorfioso e donnaioło¹⁴⁰; l'espressione *lichettu di spiriti*¹⁴¹ (TTPN, p. 99) è ormai non più in uso.

Sicuramente arcaicizzante, ma pansiciliano, è il lemma *smarmanicaria* 'pazzia' (TTPN, p. 51), presente in tutta la lessicografia e che costituisce un autoctonismo¹⁴². Mentre, però, nella narrativa camilleriana presenze lessicali non immediatamente comprensibili e recuperi arcaici possono essere sciolti semanticamente in una glossa successiva o contestualizzati in base al significato generale¹⁴³, nel testo teatrale ciò non può accadere e giustifica il giudizio di ermetismo di alcune recensioni¹⁴⁴.

Nel testo crollalanziano, per quanto come abbiamo illustrato non si possa parlare di un "siciliano medio", vi sono alcune occasioni lessicali perse: una è quella di aver fatto ricorso al geosinonimo *faidda* per 'scintilla' ("ma unn'è la faidda ppi abbrusciari lu matrimoniu?", TTPN, p. 45), laddove caratterizzante dell'estrema cuspidale nordorientale è l'uso del grecismo *spisidda*¹⁴⁵; quella, di cui si è già detto, di aver usato *sciumana* anziché il geosinonimo nord-orientale *carruggiu* 'valle torrentizia'; di non aver reso 'stella polare' ("forsi a navigatura non servi la stidda pulari?", TTPN, p. 70) con una delle tante forme registrate in siciliano, in particolare quelle di area messinese – *stiddazzu*¹⁴⁶ o *stiddô canali*¹⁴⁷ – preferendo un banale italianismo che sgancia la commedia dalla sua ambientazione messinese e la colloca in un astratto "meridiano di Baghdad"¹⁴⁸.

Un'ultima notazione riguarda la resa del titolo: il sic. *trafficu*, lessema pansiciliano e di uso comune (VS/V, pp. 666-667), rende assai bene l'ingl. *ado*, in quanto trascina dentro di sé non soltanto l'atto del trafficare facendo commerci, ma anche quello di 'bega, affare o impegno che reca noia e fastidio', nonché 'pasticcio, garbuglio', e ancora 'tresca, intrigo', 'gran daffare in casa che provoca un certo trambusto'. È in quest'ultima sfaccettatura semantica, innocua e quotidiana, che appaiono la prima e la seconda occorrenza: "Carissimu Lionatu, ma vi vuliti daveru prucurari trafficu? 'U munnu 'nteru briga ppi scansarisi d'ogni trafficu e vui lu circati" (TTPN, p. 17); "Sta facennu granni trafficu" (TTPN, p. 26). Una confusione improvvisa a causa di un'ospitalità generosa e di ospiti esuberanti. Ma l'esuberanza si trasforma in un "contorto gioco di corte, di cortiglio": infatti, la terza ("cridu sarà stata cunniventi 'n-tuttu stu trafficu,", TTPN, p. 105), la quarta ("Prestu, prestu, viniti, c'è trafficu 'nda la casa, troppu trafficu", TTPN, p. 109) e la quinta e ultima occorrenza ("Vi dirò comu li cosi si 'ntricarunu 'nda stu trafficu, e comu Eru morsi e risorsi", TTPN, pp. 111) si assestano nel senso di 'intrigo, inganno'.

¹⁴⁰ A. RIGOLI, "Un inedito di Salomone-Marino sulla vita e i costumi dei Siciliani", «Annali della Facoltà di Magistero di Palermo», 4-7 (1963-1966), pp. 187-259. Anche in Traina (1868) 'dongiovanni, cicisbeo' e in VS/V, p. 420, attestato a Catania per indicare un 'giovane vanitoso e frivolo'.

¹⁴¹ In VS/II, p. 486 si trova in seconda entrata: *licchettu*² 'cosa che fa piacere, cosa che attragga, soprattutto per il suo sapore', 'sapore dolciastro del vino'.

¹⁴² La definizione è stata usata per la prima volta in R. SOTTILE, "A caccia di 'autoctonismi' nella scrittura di Andrea Camilleri. La letteratura come *accianza* di sopravvivenza per le parole altrimenti dimenticate", in AA.VV., *La linguistica in campo. Scritti per Mari D'Agostino*, a cura del Gruppo di ricerca dell'Atlante Linguistico della Sicilia, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2016, pp. 195-212.

¹⁴³ M. ARCANGELI, "Andrea Camilleri tra espressivismo giocoso e sicilianità straniata", in G. MARCI (a cura di), *Lingua, storia, gioco e moralità nel mondo di Andrea Camilleri*, Cagliari, University press, 2004, pp. 203-232, in part. alle pp. 210-221.

¹⁴⁴ D. DOMENICI, *Shakespeare e Camilleri*, «ItaliaNotizie», 8 luglio 2009, in <vigata.org/rassegna stampa/2009/lug09.shtml>: "i dialoghi sono pressoché incomprensibili per chi non abbia mai letto almeno un libro di Camilleri".

¹⁴⁵ G. RUFFINO, *Variazione diatopica*, cit., p. 15. Registrato a partire da Scobar (1990), s.v. *spissilla* (p. 267).

¹⁴⁶ A. Lipari, in VS/V, p. 321.

¹⁴⁷ A. Letoianni, in VS/V, p. 320.

¹⁴⁸ A. CAMILLERI, G. DIPASQUALE, "Introduzione", TTPN, p. 8.

Ecco, questo *Troppu trafficu ppi nenti* è il modello eterno di un carattere terribilmente semplice, come quello siciliano, che ama complicarsi l'esistenza in un continuo *arrovugliarsi* su se stesso.

Il *trafficu* diventa articolato e contorto gioco di corte, di *cortiglio*, di umori e affari d'amore che riempiono l'anamorfico esorcismo del tempo nei confronti del *cupio dissolvi*.

Ma questo intrigo è figlio dell'inganno, che celebra ogni istante del suo esaltante incedere all'interno dei cuori degli innocenti (vedi Eru e Claudiu). La cui innocenza è fatta salva nel chiuso della propria solitaria fanciullezza, ma si perde di fronte alla responsabilità di amarsi¹⁴⁹.

Se, alla fine del sia pur non esaustivo controllo lessicografico, volessimo quantificare la presenza stratigrafica di forme "arabeggianti e castigliane" non potremmo che concludere che non sembra ci siano stati particolari interventi di inserimento di lessemi riferibili a queste varietà linguistiche e che, d'altra parte, mancherebbero ai repertori di Camilleri e di Dipasquale almeno due importanti strumenti: Giovan Battista Pellegrini (1963)¹⁵⁰ e Michel (1996)¹⁵¹.

2.4. Vere e false paremiologie

Un elemento già notato nella scrittura di TTPN da Longhitano riguarda il frequente ricorso ad espressioni idiomatiche:

Nel TM [Testo Meta, n.d.A.] l'uso di frasi fatte è maggiore, com'è tipico nel teatro siciliano comico: la *wit* del teatro siciliano si nutre di frasi fatte, come *santu di banneru*, che rende "it ever changes with the next block", mentre la metafora relativa alla moda dei cappelli è mantenuta con un'equivalenza semantica.

A giustificare l'atteggiamento di Beatrice, in questo passaggio Leonato commenta al messo che Beatrice e Benedick sono impegnati in "a kind of merry war. They never meet but there's a skirmish of wit", tradotta nel TO come "na cuntinua scaramuccia. Non passa vota ca s'incontranu senza ca scoppia 'na biastimia di lingue". L'idea di scaramuccia rende, con una perdita insita appunto nella intraducibilità di certi aspetti della *wit*, l'ossimoro della *merry war*, mentre la *skirmish of wit* si traduce in questo mutato ambiente teatrale, in "na biastimia di lingue"¹⁵².

Questi idiomatismi, più presenti nei primi tre atti della commedia, si prestano a incarnare un parlato espressivo e mimetico, un gioco vorticoso di insulti e impropri immaginifici che spesso passano da similitudini icastiche¹⁵³. Le frasi fatte e i sintagmi idiomatici a volte appartengono alla tradizione linguistica attestata: ad esempio, *Orlandu Paladinu* (TTPN, p. 14) era ed è simbolo del cavaliere più noto dell'opera dei pupi, che ha il suo fondamento nella *Storia dei Reali di Francia* di Andrea da Barberino, sino ai poemi rinascimentali. Il richiamo al nobile della genia carolingia è, nella bocca di Beatrice, un appellativo parodico che non risulta anacronistico rispetto al testo del falso Crollanza. Un'espressione dell'oralità è qui citata per esteso e rappresenta una formula che, tra

¹⁴⁹ *Ibidem*.

¹⁵⁰ G. B. PELLEGRINI, *Gli arabismi nelle lingue neolatine con speciale riguardo all'Italia*, 2 voll., Brescia, Paideia, 1972.

¹⁵¹ A. MICHEL, *Vocabolario critico*, cit.

¹⁵² S. LONGHITANO, *Troppu trafficu ppi nenti*, cit., p. 69.

¹⁵³ Spesso con raffronti venatori o legati al mondo animale. Ess.: "la vostra lingua è comu un furettu" (TTPN, p. 19); "comu lu falcu vidi lu cunigliu" (TTPN, p. 47); "comu lu cuteddu ziccatu 'nda lu cannarozzu di 'na ciaula" (TTPN, p. 54).

omissioni e impliciti, rimanda ad un certo fatalismo: “Com’è lu cuntù? «Fù e non fù, ’nzama’ sarà!»” (TTPN, p. 22).

Ne citiamo altri, in maniera esemplificativa:

“Garbateria è mulu favusu” (TTPN, p. 18): *mula fàusa* donna incostante (VS/II, p. 882); *mulu fàusu* ‘birba, ragazzo astuto’, ‘individuo su cui non si può fare affidamento perché inesperto o infido’. Il VS (II, p. 886) lo censisce anche nell’opera di Nino Martoglio;

“Haj lu gnenu (finu)” (TTPN, p. 32): *aviri li gnenu* sta per ‘avere ingegno’ (Castagnola 1883, p. 472);

“Fari acchianari la musca” (TTPN, p. 35): *acchianàricci la musca* sta per ‘imbizzarrirsi, degli animali morsi dal tafano, in senso proprio e: seccarsi, innervosirsi, stizzirsi’ (VS/II, p. 913);

“Amicu e vardati” (TTPN, p. 37): non presente in Pitrè nella sezione ‘Amicizia’ (vol. I, sez. VII) e neanche nel Castagnola e nel VS, ma di largo impiego (anche in italiano);

“non avranu cchiù a muzzicarisi la minna” (TTPN, p. 62): *muzzicàricci li minni a unu* ‘recare grave offesa a qualcuno’ (VS/II, p. 752).

A volte, sebbene l’espressione sia verosimile¹⁵⁴, non trova documentazione scritta: è il caso di “santu di bannera” (TTPN, p. 16), non presente nel repertorio fraseologico siciliano del Castagnola¹⁵⁵ e attestato in lessicografia in una variante un po’ diversa (*fari la santa bbannera*, scherz. ‘rubare’, VS/I, p. 381); non attestato è “mascara di pagghia” (TTPN, p. 33); evocativa con chiara allusione alla novellistica medievale è l’espressione “pigliai l’arma di lu libru di li centu cunti cuntenti” (TTPN, p. 34), anch’essa priva di documentazione scritta; “biddizza è mavara” non è registrata nella sezione ‘Bellezza’ di Pitrè (vol. I, sez. XII); “la diagnusi è di fava janca” (TTPN, p. 61) sembra troppo specifico per essere una creazione estemporanea, soprattutto perché riferibile ad una tassonomia botanica non d’uso comune.

Muovendoci verso una testualità popolare che va oltre la fraseologia e la poliremia, il testo di Camilleri-Dipasquale sfrutta le risorse paremiografiche. Anche in questo caso, i due autori trovano una piena aderenza semantica in proverbi (o varianti di questi) attestati: “Ci dissi l’acqua a la petra: dammi tempu ca ti perciu!”, TTPN, p. 23. Più spesso, però, inventano di sana pianta paremiologismi verosimili per modalità, struttura formale e sentenziosità (“Lacrimi d’omu sunnu lacrimi di cori”, TTPN, p. 14; “Cu avi paroli non ni sparda”, TTPN, p. 19; “Megliu lu sputu di li cani ca l’amuri di l’omu”, TTPN, p. 18; “È inutili dari corpi all’urbigna doppu ca si futteru li dinari”, TTPN, p. 37; “Diu duna ciò che disia lu cori d’ognuna!”, TTPN, p. 70) e persino a proverbi costruiti di sana pianta, ma elicitati come noti e circolanti (“dici lu pruverbiu: «Alla vacca ’ncagnusa Diu manna li corna curtì”, TTPN, p. 31; BIATRICI: “Cu troppu si talia di lu vroru s’annacia.” BINIDITTU: “Chistu è pruverbiu di quannu Berta filava”, TTPN, p. 109).

La presa di parola di alcuni personaggi della commedia arriva ad assumere una concentrazione paraproverbiale, disposta in sequenza: “Cala lu ponti quant’è largu lu ciumi. Piglia la bonasorti quannu arriva. Bonu è tuttu chiddu ca poti serviri all’uopu” (TTPN, p. 25); “Gnasì, ma calati juncu...”¹⁵⁶ [...] l’arvulu non s’accippa senza bonu tempu. Bona cugliuta cu bona stasciuni” (TTPN, p. 28).

¹⁵⁴ La verosimiglianza è una categoria a cui ricorre anche L. MATT, “Lingua e stile della narrativa camilleriana”, in D. CAOCCI, G. MARCI, M. E. RUGGERINI (a cura di), *Parole, musica (e immagini)*, Cagliari, 2020 (Quaderni camilleriani, 12), p. 45, <<https://www.camillerindex.it/quaderni-camilleriani/quaderni-camilleriani-12/>>: “È evidentemente impossibile riprodurre davvero il parlato; ciò che però si può fare efficacemente è scrivere in modo da dare al lettore la sensazione di essere di fronte ad una resa verosimile”.

¹⁵⁵ M. CASTAGNOLA, *Fraseologia siculo-toscana*, Catania, St. Tip. Di Crescenzo Galatola, 1863.

¹⁵⁶ Corrado nel pronunciare il proverbio omette il secondo emistichio (“ca passa la china”, presente nel glossario finale di A. CAMILLERI, *Un filo di fumo*, cit., p. 124), poiché dà per certo che esso sia noto al suo

In merito a questa tipologia di espressioni, non possiamo “pesare” l’incidenza delle scelte di Camilleri e di quelle di Dipasquale.

Anche nelle frasi fatte, sebbene non risulti una attenzione filologica alla ricerca di proverbi messinesi che, spogliando il repertorio di Pitrè sarebbero stati facili da individuare, si crea di certo l’ennesima impostura, assolutamente credibile e, sulla pagina scritta e sulla scena, più vera del reale.

Magari si trattava di proverbi noti a Michele Angelo Florio Crollalanza e oggi non più in uso...

interlocutore (Don Giovanni) e al pubblico. L’uso del proverbio nell’opera di Camilleri è discusso in I. VERMIGLIO, *Il microcosmo proverbiale in Andrea Camilleri*, <https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/Camilleri/U_Camilleri3.html>.

Bibliografia

- AMENTA, LUISA, "Note di morfosintassi siciliana", in GIOVANNI RUFFINO (a cura di), *Lingue e culture in Sicilia*, voll. 2, I, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2011, pp. 99-117.
- ARCANGELI, MASSIMO, "Andrea Camilleri tra espressivismo giocoso e sicilianità straniata", in GIUSEPPE MARCI (a cura di), *Lingua, storia, gioco e moralità nel mondo di Andrea Camilleri*, Cagliari, University press, 2004, pp. 203-232.
- ASSENZA, ELVIRA, "Usi dichiarati e usati effettivi della particella *mi* in area messinese", in ALESSANDRO DE ANGELIS (a cura di), *I dialetti meridionali tra arcaismo e interferenza*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2009, pp. 103-120.
- ASSENZA, ELVIRA, "«Chi è sto sceccu sparù?». L'enigma del bardo tra pseudonimi, antroponimi e *interpretatio nominis* nel *Manoscritto di Shakespeare* di Domenico Seminerio", «Il nome del testo», 19, 2017, pp. 21-33.
- ASSENZA ELVIRA, "Sul condizionale messinese in *-ia*: rilievi diacronici ed evidenze sincroniche", in ALESSANDRA CHILÀ, ALESSANDRO DE ANGELIS (a cura di), *Capitoli di morfosintassi delle varietà romanze dell'Italia: teoria e dati empirici*, Palermo, 2018, pp. 51-70.
- BENTLEY, DELIA, "Modalità e futuro nel siciliano antico e moderno", in MARI D'AGOSTINO (a cura di), *Aspetti della variabilità. Ricerche linguistiche siciliane*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1997, pp. 49-66.
- BIONDI, MARINO, "Il lettore, lo spettatore. Il fenomeno Camilleri tra letteratura e spettacolo", in GIUSEPPE MARCI (a cura di), *Tra letteratura e spettacolo*, Cagliari, 2021 (Quaderni camilleriani, 14), pp. 11-33, <<https://www.camillerindex.it/quaderni-camilleriani/quaderni-camilleriani-14>>.
- BIUNDI, GIUSEPPE, *Dizionario siciliano-italiano: con breve grammatica di Giovanni Meli / Giuseppe Biundi*, a cura di AURELIO RIGOLI, Palermo, Il Vespro, 1978.
- BONINA, GIANNI, *Tutto Camilleri*, Siena, Barbera Editore, 2009.
- CAMILLERI, ANDREA, *Un filo di fumo*, Palermo, Sellerio, 1980.
- CAMILLERI, ANDREA, *Il gioco della mosca*, Palermo, Sellerio, 1995.
- CAMILLERI, ANDREA, *Il corso delle cose*, Palermo, Sellerio, 2000 [1978].
- CAMILLERI, ANDREA, *Teatro*, Siracusa, Lombardi Editore, 2003.
- CAMILLERI, ANDREA, *La prima indagine di Montalbano*, Milano, Mondadori, 2004.
- CAMILLERI, ANDREA, "Una storia di contraddizioni e ripensamenti", introduzione a L. PIRANDELLO, *Opere teatrali in dialetto*, a cura di ALBERTO VARVARO, in ID., *Maschere nude*, IV, Milano, Mondadori, 2007, pp. 1251-1291.
- CAMILLERI, ANDREA, *Gocce di Sicilia*, Milano, Mondadori, 2008.
- CAMILLERI, ANDREA, *Come la penso*, Milano, Chiarelettere, 2013.
- CAMILLERI, ANDREA, *L'ombrello di Noè. Come si diventa scrittori a teatro*, a cura di ROBERTO SCARPA, Milano, Rizzoli, 2013.
- CAMILLERI, ANDREA, *Il quadro delle meraviglie. Scritti per teatro, radio, musica cinema*, Palermo, Sellerio 2015.
- CAMILLERI, ANDREA *Certi momenti*, Milano, Chiarelettere, 2015.
- CAMILLERI, ANDREA, *Mani avanti*, in ID., *Il corso delle cose*, Palermo, Sellerio, 2015³⁶.
- CAMILLERI, ANDREA, "Camilleri sono", in «MicroMega», 5 (2018), pp. 3-32.
- CAMILLERI, ANDREA, *Il teatro certamente. Dialogo con Giuseppe Dipasquale*, Palermo, Sellerio, 2023.
- CAMILLERI, ANDREA, *Vi scriverò ancora*, Palermo, Sellerio, 2024.

- CAMILLERI, ANDREA; DE MAURO, TULLIO, *La lingua batte dove il dente duole*, Bari-Roma, Laterza, 2013.
- CAMILLERI, ANDREA; DIPASQUALE, GIUSEPPE, *Troppu trafficu ppi nenti*, Milano, Mondadori, 2011 [TTPN].
- CASTAGNOLA, MICHELE, *Fraseologia siculo-toscana*, Catania, St. Tip. Di Crescenzo Galatola, 1863.
- CASTIGLIONE, MARINA, *Pirandello e la metafonesi*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2004.
- CASTIGLIONE, MARINA, “*Scantu, cantu e cunttu in Maruzza Musumeci: un’analisi etnodialettologica*”, in MORENA DERIU (a cura di), *Fimmine (... ci vogliono occhi per taliarle)*, Cagliari, 2023 (Quaderni camilleriani, 19), pp. 114-127, <<https://www.camillerindex.it/quaderni-camilleriani/quaderni-camilleriani-19>>.
- CROVI, LUCA, “Camilleri falsario”, in GIUSEPPE MARCI (a cura di), *Tra letteratura e spettacolo*, Cagliari, 2021 (Quaderni camilleriani, 14), pp. 35-43, <<https://www.camillerindex.it/quaderni-camilleriani/quaderni-camilleriani-14>>.
- DANTI, LUCA, “La lingua e lo stile degli altri: note su intertestualità, pastiche, apocrifi camilleriani”, in GIUSEPPE MARCI, MARIA ELENA RUGGERINI, VERONKA SZÓKE (a cura di), *Sotto la lente: il linguaggio di Camilleri*, Cagliari, 2021 (Quaderni camilleriani, 15), pp. 45-60, <<https://www.camillerindex.it/quaderni-camilleriani/quaderni-camilleriani-15>>.
- DELI = CORTELAZZO, MANLIO; ZOLLI, PAOLO, *Dizionario etimologico della lingua italiana. DELI*, 5 voll., Bologna, Zanichelli, 1991.
- DEMONTIS, SIMONA *Indice degli autori, opere e personaggi citati da Andrea Camilleri in saggi e interviste. Edizione ampliata, riveduta e corretta*, Cagliari, 2024, (Quaderni camilleriani, Volume speciale 2024/1), <<https://www.camillerindex.it/quaderni-camilleriani/quaderni-camilleriani-volume-speciale-2024-1>>.
- GDLI = BATTAGLIA, SALVATORE (a cura di), *Grande dizionario della lingua italiana*, voll. 21, Torino, UTET, 1961-2002.
- GIUDICE, GASPARE, *Luigi Pirandello*, Torino, UTET, 1963.
- IUVARA, MARTINO, *Shakespeare era italiano*, Ispica, Kromatografica 2002.
- KAHN, MOSHE, “Ogni traduzione è una nuova sfida”, in «MicroMega», 5 (2018), pp. 158-162.
- LANAIA, ALFIO, *Parole nella storia*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2020.
- LA FAUCI, NUNZIO, “L’oceano linguistico di Camilleri”, in «MicroMega», 5 (2018), pp. 38-48.
- LODATO, SAVERIO; CAMILLERI, ANDREA, *La linea della palma*, Milano, Rizzoli, 2002.
- LONGHITANO, SABRINA, “*Troppu trafficu ppi nenti: Camilleri e Di Pasquale traduttori di Shakespeare*”, in GIOVANNI CAPRARA, VIVIANA ROSARIA CINQUEMANI (a cura di), *La bolla di composizione*, Cagliari, 2018 (Quaderni camilleriani, 6), pp. 57-80, <<https://www.camillerindex.it/quaderni-camilleriani/quaderni-camilleriani-6>>.
- MATRANGA, VITO, “Verso un nuovo approccio alla variazione dialettale”, in GIOVANNI RUFFINO (a cura di), *Lingue e culture in Sicilia*, voll. 2, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2011, I, pp. 236-251.
- MATT, LUIGI, “Lingua e stile della narrativa camilleriana”, in DUILIO CAOCCI, GIUSEPPE MARCI, MARIA ELENA RUGGERINI (a cura di), *Parole, musica (e immagini)*, Cagliari, 2020 (Quaderni camilleriani, 12), pp. 39-92, <<https://www.camillerindex.it/quaderni-camilleriani/quaderni-camilleriani-12>>.
- MICHEL, ANDREAS, *Vocabolario critico degli ispanismi siciliani*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1996.

- NIGRO, SALVATORE SILVANO, "Il sistema Camilleri", in «MicroMega, 5 (2018), pp. 33-37.
- PATOTA, GIUSEPPE, *Nuovi lineamenti di grammatica storica dell'italiano*, Bologna, il Mulino, 2007.
- PELLEGRINI, GIOVAN BATTISTA, *Gli arabismi nelle lingue neolatine con speciale riguardo all'Italia*, 2 voll., Brescia, Paideia, 1972.
- PICCITTO, GIORGIO, "La classificazione delle parlate siciliane e la metaforesi in Sicilia", «Archivio storico per la Sicilia orientale», IV serie, 4, 1951, pp. 5-34.
- PIRANDELLO, LUIGI, *Suoni e sviluppi fonetici del dialetto di Girgenti*, a cura di MICHELE LOPORCARO, LUCA PESINI, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2024.
- PITRÈ, GIUSEPPE, *Proverbi siciliani raccolti e confrontati con quelli degli altri dialetti d'Italia*, voll. 4, Palermo, Pedone Lauriel, 1880.
- RIGOLI, AURELIO, "Un inedito di Salomone-Marino sulla vita e i costumi dei Siciliani", «Annali della Facoltà di Magistero di Palermo», 4-7 (1963-1966), pp. 187-259.
- RINALDI, GAETANA MARIA (a cura di), *Testi d'archivio del Trecento*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2005.
- RINALDI, GAETANA MARIA, *Libro delle rime siciliane di Antonio Veneziano*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2012.
- ROHLFS, GERHARD, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti. Sintassi e formazione di parole*, Torino, Einaudi, 1969.
- ROHLFS, GERHARD, *Nuovo dizionario dialettale della Calabria*, Ravenna, Longo Editore, 1977.
- RUGGERINI, MARIA ELENA, "Agendine camilleriane (1942, 1943 e 1945)", in GIUSEPPE MARCI, MARIA ELENA RUGGERINI (a cura di), *La narrazione autobiografica di uno Scrittore*, Cagliari, 2023 (Quaderni camilleriani, 23), pp. 113-122, <<https://www.camillerindex.it/quaderni-camilleriani/quaderni-camilleriani-23>>.
- RUFFINO, GIOVANNI, *Dialetto e dialetti di Sicilia*, Palermo, CUSL, 1991.
- RUFFINO, GIOVANNI (a cura di), *Giovanni Meli. 200 anni dopo. Poesia, scienza, luoghi, tradizione*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2016.
- RUFFINO, GIOVANNI, *Variazione diatopica in Sicilia. Cartografia elementare*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2018.
- SCOBAR, LUCIO CRISTOFORO, *Il Vocabolario siciliano-latino di L. C. Scobar*, a cura di ALFONSO LEONE, Palermo Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1990 [ediz. del *Vocabularium Nebrissense ex sicaliensi sermone in latinum L. Christophoro Schobare bethico interprete traductum*, Venezia, per Bernardino Benaglio, 1° giugno 1519].
- SEMINERIO, DOMENICO, *Il manoscritto di Shakespeare*, Palermo, Sellerio, 2008.
- SORGI, MARCELLO, *La testa ci fa dire. Dialogo con Andrea Camilleri*, Palermo, Sellerio, 2000.
- SOTTILE, ROBERTO, "A caccia di 'autoctonismi' nella scrittura di Andrea Camilleri. La letteratura come accianza di sopravvivenza per le parole altrimenti dimenticate", in AA.VV., *La linguistica in campo. Scritti per Mari D'Agostino*, a cura del Gruppo di ricerca dell'Atlante Linguistico della Sicilia, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2016, pp. 195-212.
- SOTTILE, ROBERTO, *Dialetto e canzone. Uno sguardo sulla Sicilia di oggi*, Firenze, Franco Cesati, 2018.
- VALENTI, IRIDE, *Vocabolario storico-etimologico dei gallicismi nel siciliano*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2022.

- VARVARO, ALBERTO, “Premessa”, in L. PIRANDELLO, *Opere teatrali in dialetto*, a cura di ALBERTO VARVARO, in ID., *Maschere nude*, IV, Milano, Mondadori, 2007, pp. 1293- 1309.
- VILARDO, STEFANO, *A scuola con Leonardo Sciascia*, Palermo, Sellerio, 2012.
- VSES = VARVARO, ALBERTO, *Vocabolario Storico-Etimologico del Siciliano*, voll. 2, Palermo-Strasburgo, Centro di Studi filologici e linguistici siciliani-Editions de Linguistique et de philologie, 2014.
- VS = PICCITTO, GIORGIO; TROPEA, GIOVANNI; TROVATO, SALVATORE C., *Vocabolario siciliano*, 5 voll., Catania-Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani – Opera del vocabolario siciliano, 1977-2002.

Sitografia

- CAMILLERINDEX, <<https://www.camillerindex.it>>.
- CAMILLERI FANS CLUB, <<https://www.vigata.org>>.
- DOMENICI, DANIELA, *Shakespeare e Camilleri*, «ItaliaNotizie», 8 luglio 2009, <https://www.vigata.org/rassegna_stampa/2009/lug09.shtml>.
- MOROLDO, ARNOLDO, *Méridionalismes chez les auteurs italiens contemporains Dictionnaire étymologique*, <<http://sites.unice.fr/site/henneboi/SVG-lirces/langues/real/dialectes/index.htm>>.
- NIGRO, SALVATORE SILVANO, “Il ‘falsone’ maltese”, «Il sole 24 ore», 6 marzo, 2011, <<https://st.ilsole24ore.com/art/cultura/2011-03-06/falsone-maltese-082150.shtml>>.
- NOVELLI, MAURO, *Quel falsario di Camilleri*, «Il Fatto Quotidiano», 4 marzo 2011, <http://www.vigata.org/rassegna_stampa/2011/mar11.shtml>.
- VERMIGLIO, IVANA, *Il microcosmo proverbiale in Andrea Camilleri*, «Treccani.it», 11 novembre 2024, <https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/Camilleri/U_Camilleri3.html>.

Quaderni camilleriani

Oltre il poliziesco: letteratura/multilinguismo/traduzioni nell'area mediterranea

Volumi pubblicati

1. *Il patto* (CAMILLERI, AGNELLO HORNBY, CAOCCI, CAPRARA, MARCI, MELIS, PILLONCA, PLAZA GONZÁLEZ, SALIS, SERRA)
2. *La storia, le storie. Camilleri, la mafia e la questione siciliana* (AUBRY-MORICI, BORIONI, FAVERZANI, LA LICATA, LANFRANCA, MADEDDU, MARTINI, MILANESI)
3. *Il cimento della traduzione* (BOARINI, CADEDDU, FERREIRA DA SILVA, KAHN, LIMA E SOUSA, MARCI, MAYOR, MENKVELD, QUADRUPPANI, ROGNLIEN, RUGGERINI, SARTARELLI, VIDAL)
4. *Tradurre il vigatèse: ¿es el mayor imposible?* (BRANDIMONTE, CALVO RIGUAL, CAPRARA, GARCÍA SÁNCHEZ, LÓPEZ, PANARELLO, VIDAL)
5. *Indagini poliziesche e lessicografiche* (CANU FAUTRÉ, CERRATO, D'ANTONIO, FILIPETTO, GARCÍA GÓMEZ, GAROSI, MARCI, RICHARD-BATTESTI, SULIS, SZŐKE)
6. *La bolla di composizione* (CAPRARA, CINQUEMANI, FABIANO, LONGHITANO, MANINCHEDDA, NICOSIA, OTTAVIANI, TAFFAREL, TARQUINI, VIDAL)
7. *Realtà e fantasia nell'isola di Andrea Camilleri* (AGNELLO HORNBY, ARCA, BARBERA, CAPRARA, COGOTTI, DEMONTIS, DETTORI, DERIU, GUMPERT, LUSCI, LUTZU, MARCI, NUvoli, PIGNOTTI, PILIA, PIRAS, SIRONI, SZŐKE)
8. *Fantastiche e metamorfiche isolititudini* (BUSACCHI, CAPECCHI, DERIU, DETTORI, FABIANO, FARCI, LUSCI, MARCI, MEDDA, RUGGERINI)
9. *Il telero di Vigàta* (CAPRARA, CARLINI, DEMONTIS, FABIANO, FODDE, LANGONE, LONGHITANO, MARCI, SANNA)
10. *Mediterraneo: incroci di rotte e di narrazioni* (CALVO RIGUAL, CAPRARA, DEMONTIS, LUQUE, MERHY, PILIA, TARQUINI)
11. *La seduzione del mito* (CAPRARA, DEMONTIS, MAYOR, RIZK, SEDDA, TYLUSIŃSKA-KOWALSKA, VIDAL)
12. *Parole, musica (e immagini)* (CAOCCI, MACCHIARELLA, MARCI, MATT, RUGGERINI)
13. *Le magie del contastorie* (AGNELLO HORNBY, CAPECCHI, DE MOLA, GIUBILEI, LUPO, MARCI, PICCINI, SCRIVANO)
14. *Tra letteratura e spettacolo* (BIONDI, BORCHETTA, COSTA, CROVI, GEDDES DA FILICAIA, MARCI)
15. *Sotto la lente: il linguaggio di Camilleri* (DANTI, DE FAZIO, DEMONTIS, MARCI, MATT, RUGGERINI, SZŐKE, TOSO)
16. *La memoria e il progetto* (BOLOGNESE, CAPRARA, CARLINI, DEMONTIS, FABIANO, FERREIRA DA SILVA, LAI, MARCI, MATT, NASCIMENTO DE ALMEIDA, RUGGERINI, SZŐKE, ZECCA)
17. *Camilleri narratore storico e civile* (CAPRARA, LONGHITANO, MARCI, MEJÍA ESTÉVEZ, PÉREZ MEDRANO, ZUCCALA)
18. *Dalla Sicilia alle Americhe* (BANCHERI, BORCHETTA, CASINI, CAOCCI, DEMONTIS, FAVARO, MARCI, PARDINI)
19. *Fimmine (... ci vogliono occhi per taliarle)* (MARIANNA CASTIGLIONE, MARINA CASTIGLIONE, DEMONTIS, DERIU, PORCEDDU, TREU, VIKSTRÖM)

20. *Il re di Girgenti: al confine tra vero e «similvero»* (CAPECCHI, DANTI, LONGHITANO, NIGRO, MARCI, MATT, VITTOZ, WOZNIAK)
21. *La cululùchira e altri temi di Vigàta* (AGOVINO, DEMONTIS, EPIFANI, LOZZI GALLO, LUSCI, MARCI, SEBASTIANI)
22. *Traduzioni, riscritture, prelievi, condivisioni* (BIANCO, FIORILLA, LUPERINI, MARCI, RUGGERINI)
23. *La narrazione autobiografica di uno Scrittore* (DEMONTIS, MARCI, RUGGERINI)
24. *Filosofia, Ermeneutica, Filologia camilleriana* (BUSACCHI, DANTI, MARCI, SZÖKE, TAGLIAGAMBE)
25. *Vati, sirene, giocatori e suoni di campanelli* (CROVI, DEMONTIS, DERIU, FAVARO, OTTONELLO, SEBASTIANI, VELASCO LÓPEZ)
26. *Lingue e stili di Andrea Camilleri* (CAMPANELLA, CASTIGLIONE, DE FAZIO, DI FALCO, MATT, TUNDO)

Volume speciale 2021. SIMONA DEMONTIS, *Bibliografia tematica sull'opera di Andrea Camilleri*

Volume speciale 2023. SIMONA DEMONTIS, *Indice degli autori, opere e personaggi citati da Andrea Camilleri in saggi e interviste* (non consultabile, in quanto sostituito dal suo aggiornamento: Volume speciale 2024/1)

Volume speciale 2024/1. SIMONA DEMONTIS, *Indice degli autori, opere e personaggi citati da Andrea Camilleri in saggi e interviste. Edizione ampliata, riveduta e corretta.*

Volume speciale 2024/2. SIMONA DEMONTIS, *Indice degli autori, opere e personaggi citati da Andrea Camilleri nell'opera narrativa.*

La mia lingua è in continua evoluzione.

Andrea Camilleri

Camilleri non si adatta a riprodurre la formula linguistica che ha conquistato i lettori, ma procede a continui cambiamenti nella propria scrittura, in particolare incrementando via via il tasso di dialettismi, fino a dar vita a quell'impasto di siciliano e italiano comunemente chiamato *vigatese*, riconoscibilissimo ma mai uguale a sé stesso.

Luigi Matt