

LA PAURA (E NON SOLO) DI MONTALBANO.
SU ALCUNE LOCUZIONI DIALETTALI
LEGATE ALLA SFERA SENSORIALE
ED EMOTIVA NEI POLIZIESCHI
DI ANDREA CAMILLERI

Il significato di ‘movimento’ anticamente assegnato alla parola *mozione* sopravvive ancora oggi in un modo figurato proveniente dal terreno dell'*ars oratoria*: «mozione degli affetti». Com'è noto, questa polirematica fa riferimento alla commozione e ai sentimenti di compartecipazione emotiva suscitati negli uditori in séguito all'ascolto (o alla lettura) di un discorso ben ornato. Riflettendo metalinguisticamente sul proprio *usus scribendi*, anche Andrea Camilleri riprendeva l'espressione, e, dialogando con Tullio De Mauro, affermava che per provocare nei lettori un certo impatto emotivo fosse necessario ricorrere a una «lingua degli affetti» o del «sentimento» (Camilleri–De Mauro 2014: 5), che egli identificava con il dialetto siciliano.¹

A questa visione della lingua (o delle lingue) può ricondursi un dato che emerge con forza dai suoi romanzi polizieschi: l'impiego insistito di vocaboli dialettali per rappresentare le emozioni e i sentimenti dei personaggi. Per offrire una campionatura di tale prassi scrittoria, in questo contributo esamineremo alcuni sintagmi dialettali, che esprimono emozioni, sentimenti o sensazioni fisiche, rintracciabili all'interno dei primi quattro romanzi del ciclo di Montalbano: *La forma dell'acqua* (1994), *Il cane di terracotta* e *Il ladro di merendine* (1996), *La voce del violino* (1997).² In particolare, prendendo spunto dal titolo di una raccolta di racconti camilleriani,

¹ Cf. Camilleri–De Mauro 2014: 5: «Come diceva Pirandello, la parola del dialetto è la cosa stessa, perché il dialetto di una cosa esprime il sentimento, mentre la lingua di quella stessa cosa esprime il concetto».

² D'ora in avanti indicati rispettivamente con le seguenti sigle: EA, CT, LM e VV. I corsivi all'interno delle citazioni sono nostri.

La paura di Montalbano,³ ci concentreremo su quelle locuzioni deputate alla rappresentazione della paura e dello stupore, allargando successivamente il campo d'indagine fino a includere sintagmi e locuzioni che riguardano altre sensazioni (come la stanchezza, fisica e/o mentale) ed emozioni (quali la vergogna e lo sconforto).

1. ESPRESSIONI LINGUISTICHE (E ICONIMICHE) DELLA PAURA NEL CICLO DI MONTALBANO

Alcune tra le piú comuni risposte fisiologiche di un essere umano di fronte a un'emozione primaria si manifestano per il tramite dello sguardo: e tale reazione istintiva si trasferisce, com'è naturale, dal campo del reale a quello della finzione letteraria. Anche i personaggi del ciclo di Montalbano, infatti, comunicano stati emotivi legati al timore o alla meraviglia attraverso i movimenti degli occhi; ciò che colpisce, nel nostro *corpus*, è la resa quasi esclusivamente dialettale di tali "mozioni", a testimonianza che il siciliano rappresenta per Camilleri la sola lingua capace di esprimere «compiutamente, rotondamente, come un sasso, quello che [egli vuole] dire», senza che a questo compito possa assolvere «l'equivalente nella lingua italiana» (Camilleri–De Mauro 2014: 5).

Anzitutto alcune note quantitative. Nel *corpus*, l'azione di spalancare gli occhi per timore o meraviglia è resa con verbi italiani soltanto tre volte in totale: si registrano infatti due occorrenze per il passato remoto di *sgranare*,⁴ e un'unica attestazione del participio passato con valore aggettivale del verbo *sbarrare*.⁵ Decisamente piú nutrito, con undici occorrenze

³ Pubblicata in prima edizione nel 2002 da Mondadori.

⁴ Come per esempio: «Fatma *sgranò gli occhi*» (FA: 164); «Le reazioni di quelli ch'erano nella macchina furono diverse. Gallo sbandò, invase la corsia opposta, sfiorò un camion carico di tondini di ferro, bestemmìò, si rimise in carreggiata. Galluzzo sobbalzò, *sgranò gli occhi* [...]» (VV: 27).

⁵ «Il questore non dimenticava che all'ultima conferenza stampa, davanti alle telecamere, il commissario si era espresso, si fa per dire, con un lungo e penoso balbettío, a tratti destituito da ogni senso comune, *con gli occhi sbarrati* e le pupille che ballavano 'mbriache» (CT: 43). Da segnalare, in questo passaggio da CT, che il sintagma in lingua

totali, è invece il gruppo di locuzioni o sintagmi che impiegano «autoctonismi» verbali,⁶ sempre riferiti agli occhi, che rispondono semanticamente ai due verbi in questione. Si registrano otto occorrenze per *sgriddrari*,⁷ due per *sbarracari*⁸ e una per *strammari*⁹ (entrambi, questi ultimi due verbi, attestati nel *corpus* come participi passati in con valore aggettivale).¹⁰

Dunque, anche soltanto sul piano quantitativo, il dialetto risulta di gran lunga più presente rispetto all'italiano, configurandosi come la lingua deputata a rappresentare emozioni e sensazioni; tuttavia, secondo una dinamica linguistica tutt'altro che contrastiva, l'italiano non è estromesso da questa rappresentazione: al contrario, la sostiene e la sorregge. Se, come ha affermato lo stesso scrittore empedoclineo (1999: 81), il dialetto è «linfa», potremmo dire che il sistema di vasi in cui esso scorre è costituito

è affiancato dall'aggettivo dialettale *'mbriache* 'ubriache', riferito alle pupille; il quale contribuisce a rendere la sensazione di spaesamento e di afasia avvertita da Montalbano.

⁶ Sul concetto di *autoctonismi* si vedano i contributi di Sottile (2016: 195-212; 2018: 271-99).

⁷ Nella classica variante con accento acuto *sgriddàri* nel *VSES*, che lo riconduce al fr. ant. *escriller* 'scivolare'. Il vocabolo, tuttavia, che non compare nel recentissimo *Vocabolario storico etimologico dei gallicismi nel siciliano* (Valenti 2023), potrebbe essere considerato un parasintetico, con *s-* intensiva, da *griddu* 'den. generica degli insetti come grilli, cavallette, locuste, con usi anche fig.' (*VS s. v.*), per affinità tra l'apertura spropositata degli occhi dovuta a sbalordimento e il tipico movimento, repentino e inatteso, di questi ortoteri. Nel *corpus*, in tre casi, il verbo compare al passato remoto; nelle restanti cinque occorrenze si incontra invece sotto forma di participio passato con valore aggettivale; ma tutte le attestazioni sono accomunate dalla resa grafica mediante il nesso *-ddr-* della pronuncia cacuminale; inoltre, le voci al passato remoto recano un sistematico adattamento morfologico delle desinenze verbali.

⁸ Cf. *VS s. v.* 'sgranare gli occhi in maniera spaventevole', con la specificazione che si tratta di forma attiva nell'agrigentino (ma pare esserlo in una più ampia zona centrale). Il verbo – insieme alle sue varianti *sbarracari*, *sbarragghjari* e *sbarraggiàri*, anch'esse quasi sempre riferite agli occhi (cf. *VS s.vv.*) – è da ritenersi forma intensiva da *sbarrari* 'aprire, allargare', a sua volta dall'ispanismo *bbarriàri* 'chiudere, bloccare' (Michel 1996: 258).

⁹ In *VS* *strammari*.

¹⁰ È significativa l'assenza, in questo gruppo, della locuzione *occhji scasati*, che vale 'occhi sbarrati' (cf. *VS s. v. scasati*), probabilmente connessa al sic. *scasari* e ai suoi valori di 'uscire', 'venir fuori'. Essa occorre, invece, nel capolavoro di un altro siciliano, Leonardo Sciascia (1961/2002: 39), e più precisamente nel *Giorno della civetta*, dove si legge: «uno che ha gli *occhji scasati* come lanterne» (corsivo nostro).

dall'italiano. L'analisi dell'intorno linguistico in cui compaiono le espressioni di cui ci stiamo occupando illustrerà con maggiore precisione la dinamica di stampo dialogico tra lingua e dialetto instaurata da Camilleri nei propri romanzi.

1.1. Sgriddrari *gli occhi*; *occhi* sgriddrati/sbarracati/strammati

In presenza dei sintagmi e delle locuzioni poc'anzi richiamati, nel *corpus* si registra, sul piano del lessico, la presenza di un nucleo di parole italiane, tutte ascrivibili al campo semantico della paura o della (spiacevole) sorpresa, utili a comprendere il significato delle espressioni dialettali. Nonostante l'assonanza del sic. *sgriddrari* con l'it. *sgranare*, e di *sbarracati* con *sbarrati*, tali elementi allogloti necessitano di essere chiariti: intervengono allora alcune parole italiane, che, parafrasando le espressioni siciliane, ne forniscono una sorta di traduzione non letterale. Al gruppo di vocaboli non marcati diatopicamente appartengono *spaventare* e il deverbale *spavento*, sostantivi come *dolore*, *orrore* e *stupore*, e verbi quali *sobbalzare*, *tremare*, *gridare*.¹¹

Esemplificativi di questa prassi scrittoria sono alcuni passaggi testuali, entrambi da *CT*, dove la locuzione *con gli occhi sgriddrati*, che impiega il verbo siciliano, nel primo caso è resa trasparente dalla vicinanza del sintagma *occhi spalancati*,¹² e nel secondo dall'inserimento dell'aggettivo con funzione predicativa *spaventato*:

¹¹ Riportiamo qui i contesti del *corpus* nei quali compare, variamente coniugato, il verbo *sgriddrari*, che non sono di particolare interesse ai fini del nostro discorso: «Parevano filosofi assorti in profondi pensieri, invece camminavano con *gli occhi sgriddrati* a cercare per terra un indizio, una traccia, un'orma» (*EA*: 23); «Anna parse attraversata da una corrente ad alta tensione, *sgriddrò* smisuratamente *gli occhi*, tentò di dire qualcosa, non ci arriniscí» (*VV*: 61).

¹² Siamo qui in presenza di una «traduzione contestuale», il cosiddetto *cushioning* (in inglese, letteralmente, 'ammortizzazione'), che, rispetto alle più classiche tipologie di traduzione intratestuale (letterale e non letterale), è un «meccanismo [traduttivo] più sottile, attraverso il quale il significato viene fornito sfruttando la struttura del testo letterario, la trama o il contesto generale»: questa tipologia di traduzione usufruisce della «contrapposizione tra due battute di un dialogo, [dell'] enumerazione di vocaboli provenienti da entrambe le lingue e appartenenti allo stesso campo semantico» (cf. Ala-Risku, 2016: 98-9, sulla scorta di Callahan 2004: 106-8).

(1) Pasquano e i suoi due assistenti stavano attorno al piano di marmo sul quale c'era un cadavere, nudo e con gli *occhi sgriddrati*. E aveva ragione, il morto, a tenere gli occhi spalancati come per stupore dato che i tre stavano brindando con bicchieri di carta. Il dottore aveva una bottiglia di spumante in mano (CT: 197).

(2) S'interruppe di nuovo, *sgriddrò gli occhi*, si spiò spaventato: «Non ho detto niente, eh?» (CT: 233).

Inoltre, l'italiano è coinvolto anche in alcune strategie di ricorsività, volte a rendere familiari al lettore le espressioni dialettali di cui ci stiamo occupando: in particolare, va segnalata in LM l'assidua co-occorrenza tra il sintagma *occhi sbarracati* e l'interiezione *Gesù!*, per statuto designata a comunicare 'meraviglia, stupore o dolore, rammarico' (cf. GRADIT s. v.).¹³ Ma anche il dialetto siciliano partecipa a questa meccanica della ripetitività: dall'analisi del *corpus*, infatti, in presenza di sintagmi o locuzioni che impiegano il sic. *sgriddrari*, si è rilevata l'occorrenza di una costruzione microsintattica che può ritenersi diatopicamente marcata: *a mezzzo* + prep. art. + *letto*.¹⁴ Essa è utile a rappresentare sulla pagina scritta, per mezzo di una perifrasi che impiega il sic. *susírisi* (riflessivo che vale 'alzarsi dal letto', VS), l'atto istintivo di *sobbalzare*, nel significato iperbolico di 'sussultare, trasalire per la sorpresa, la paura' (cf. GRADIT).

Tale co-occorrenza è peraltro spia di un legame intertestuale tra i romanzi del *corpus*; leggiamo, infatti, sia in CT sia in LM:

(3) [...] *sgriddrò gli occhi*, fece come per *susírisi a mezzzo sul letto*, uno scatto violento sicuramente dettate dall'istinto d'animale da lungo tempo braccato (CT: 75).

¹³ Questi i contesti in cui appare la locuzione *occhi sbarracati*: «“Gesù” gridò Montalbano folgorato dalla rivelazione e gridò tanto forte che Livia sobbalzò. “Che ti piglia?” “Gesù” ripeté il commissario *con gli occhi sbarracati*» (LM: 99); «“Gesù!” disse piano [Montalbano]. Livia lo taliò, lo vide come tremare *con gli occhi sbarracati*, s'allarmò» (LM: 156).

¹⁴ Il costrutto meriterebbe un approfondimento. Non si rintracciano, infatti, in italiano, costruzioni sovrapponibili a quella usata da Camilleri. L'aggettivo *mezzzo* «sostantivato con valore neutro [e] con sviluppo dal sign. di 'medio' in unione con «la prep. *in* forma per lo più una locuz. prep., con sign. affine a 'tra, fra'» (*Vocabolario Treccani*, s. v.), ed è solitamente seguito dalla preposizione *a*, diversamente da quanto accade nei romanzi camilleriani.

(4) La persiana sbatté con violenza contro il muro e Montalbano di scatto *si susí a mezzo del letto*, gli *occhi sgriddrati* dallo spavento, persuaso, nel fumo del sonno che ancora l'avvolgeva, che qualcuno gli avesse sparato (LM: 10).¹⁵

Persino una dialettalità che potremmo definire “simulata” partecipa alla comunicazione di sentimenti avvertiti dai personaggi dei romanzi camilleriani. Si rileva infatti la presenza di vocaboli legati alla sfera semantica dell’emotività, come *lacrimare* e *spasimo*: entrambi panitaliani, ma, come vedremo, rari o non comuni, e per questo latori di un certo sentore di sicilianità.¹⁶

Il verbo italiano *lacrimare*, usato intransitivamente col significato di ‘versare lacrime, piangere’, è marcato da GRADIT come di basso uso, e pare essere stato scelto da Camilleri in luogo del piú ordinario sinonimo *piangere* proprio in virtù dell’affinità con il sic. *lacrimari*, usato in siciliano esclusivamente con valore intransitivo nel significato di ‘piangere’, appunto (cf. VS), come nell’esempio da FA:

(5) Nenè, il picciddro, se ne stava vigilante, dormiva sí e no due ore a notte, il resto lo passava a *occhi sgriddrati*, senza mai piangere, e quando mai s’era visto un nicareddro che non *lacrimava?* (FA: 14)

Allo stesso modo, alla forma dotta *spasmo* è preferito l’allotropo popolare *spasimo* (cf. *Vocabolario Treccani s. v. spasmo*), il quale, nel senso di ‘dolore fisico molto forte’ (GRADIT), è perfettamente sovrapponibile, sotto il profilo formale e semantico, al sic. *spàsimu*, che in siciliano indica un ‘dolore acuto, lancinante’ (cf. VS). Si veda il seguente esempio da VV:

¹⁵ Ancora una volta, l’italiano sorregge il dragaggio dal dialetto: bisogna segnalare, infatti, la presenza della forma *scatto*, a indicare un ‘movimento brusco e improvviso, volontario o involontario’ (GRADIT) in séguito a una sollecitazione fisica o emotiva, e la presenza, negli immediati intorno linguistici delle espressioni siciliane, dell’aggettivo *violento* e del sostantivo *violenza* da esso derivato, che comunicano sentimenti o stati d’animo ‘travolgent[i], impetuosi[i]’ (cf. GRADIT s. v. *violento*).

¹⁶ Giova segnalare che l’impiego di elementi di siffatta natura, «arcaici per la lingua/vivi e presenti nel dialetto» (Trovato 2001), è frequente anche in altri autori plurilingui siciliani, come Silvana Grasso (su questo si veda Castiglione 2009).

(6) Gli *occhi* erano *sgriddrati* all'inverosimile, esprimevano dolore e orrore insopportabili, dalla bocca le era uscito un filo di sangue, doveva essersi morsa la lingua negli *spasimi* del soffocamento (*IV*: 33).

Un caso particolare è poi rappresentato dal sintagma *occhi strammati*, un *hapax* nel nostro *corpus*, poiché compare soltanto in *FA*. Dove leggiamo:

(7) Ma a pelle, a fiato, Pino capí che c'era qualcosa che non quatrava. Si voltò e cominciò a fare voci, chiamando Saro. Il quale arrivò col fiato grosso e gli *occhi strammàti* (*FA*: 15).

Come si evince dal contesto di occorrenza, l'espressione assume il senso, anche in questo caso, di 'occhi sbarrati' o 'sgranati'. Tuttavia, il *VS* (s. v. *strammatu*), pur registrando l'espressione *ochji strammati*, le assegna un significato preciso: 'occhi strabici'. Parrebbe, dunque, che nel dialetto siciliano il sintagma faccia riferimento a una caratteristica fisionomica stabile, piú che a un effetto transitorio provocato dal sussistere di un particolare stato emotivo. Soccorre, tuttavia, la locuzione verbale *strammari l'ochji* 'stralunare gli occhi', riportata ancora da *VS* s. v. *strammari*, a partire dalla quale Camilleri sembra aver ampliato il ventaglio semantico del sintagma *occhi strammàti*, così da inserirlo in *FA* per descrivere lo stato psicofisico alterato del personaggio di Saro e assegnandogli il valore metaforico di 'occhi stralunati'.

2. INTORPIDIMENTO, IMBARAZZO E AVVILIMENTO

Il dialetto, dunque, come abbiamo poc'anzi evidenziato, si presenta come la varietà incaricata a rappresentare anche lo *status* psicofisico delle diverse figure che popolano le storie camilleriane. Lo dimostrano alcuni sintagmi o locuzioni legate a un variegato bagaglio emotivo (che include sensazioni di stanchezza o noia, vergogna e financo sconforto), disseminate, come puntelli isotopici, nell'intero *corpus*.

2.1. *Occhi a pampineddra/che fanno pàmpini pàmpini o pupi pupi*

Una variante italianizzata del sic. *pampinédra*, la parola *pampinella*, risulta lemmatizzata da *GRADIT*, che indica come fonte proprio un'opera

camilleriana del 1992, *La stagione della caccia*, e specifica che la parola fa riferimento alla ‘posizione degli occhi socchiusi con le palpebre che sbattono per la stanchezza’.

Rispetto al romanzo del 1992, nel ciclo di Montalbano, Camilleri introduce il prestito non adattato *pampineddra*¹⁷ nella locuzione costruita con la preposizione *a*, attestata sia in *VSES* sia in *VS*, con specifico riferimento agli occhi. *VSES*, infatti, precisa che il sostantivo femminile *pampinédda* ‘sorta di erba pimpinella’, in unione con *a*, forma un sintagma che, ‘detto degli occhi, vale socchiusi’; e *VS* puntualizza che il movimento di chiusura *a pampinédda* degli occhi è dovuto a un ‘forte sonno’.

Nel *corpus*, la locuzione compare due volte, nei romanzi *LM* e *VV*, e, in entrambi i casi, ancora una volta l’italiano fa da sostegno alla componente dialettale, partecipando al processo traduttivo. Leggiamo infatti dai romanzi menzionati:

(8) Immediatamente dopo mangiato, il picciliddro cominciò a fare gli *occhi a pampineddra*, aveva sonno, doveva essere ancora molto provato. Livia se lo portò nella càmmara da letto, lo spogliò, lo coricò (*LM*: 112).

(9) Quando cominciò ad avere gli *occhi a pampineddra* per il sonno, chiuse il libro, astutò la luce (*VV*: 56).

Che sia per giustapposizione di una incidentale (*LM*) o per tramite di un complemento di causa efficiente (*VV*), la trasparenza della locuzione *occhi a pampineddra* è mediata dalla presenza di un vocabolo italiano, *sonno*. Il medesimo che si rintraccia, sempre con la stessa funzione glossatoria, in co-occorrenza con la locuzione verbale *fare pàmpini pàmpini*, ancora riferita agli occhi. Essa rappresenta un *hapax* nel *corpus* selezionato, considerato che compare soltanto in *CT*:

(10) «Dev’essere la convalescenza» si diceva. S’assitava sulla poltrona, pigliava un giornale o una rivista, a metà di un articolo un pochino piú lungo degli altri si stuffava, gli occhi principiavano a *fargli pàmpini pàmpini*, scivolava in un sonno sudaticcio (*CT*: 187).

¹⁷ Il solo adattamento rilevabile riguarda la resa grafica della pronuncia cacuminale del nesso *-dd-*, che Camilleri realizza sistematicamente.

Sebbene si sia tentati di rilevare un rapporto di sinonimia tra i vocaboli siciliani *pampinédda* e *pámpina*, della quale *pámpini* rappresenta la forma plurale, *VSES* avverte che *pámpina* «non ha a che fare con [...] *pampinédda*»: il sic. *pámpini*, infatti, è attestato come plurale di ‘foglia’ in *VSES* e in *VS*; per di piú, la locuzione *fare pàmpini pàmpini* con riferimento agli occhi non risulta registrata nei repertori.¹⁸ Nonostante ciò, è indubbio che nei romanzi camilleriani le polirematiche siano tra loro accostabili sotto il profilo semantico: che sia a causa del sonno oppure della noia,¹⁹ infatti, il movimento degli occhi resta il medesimo. Inoltre, non è azzardato supporre che la locuzione con reduplicazione *pàmpini pàmpini*, sebbene assente nei vocabolari consultati, sia in uso presso alcune aree della Sicilia.²⁰

Interessata ancora dal meccanismo di reduplicazione e dall’impiego del verbo *fare* è la locuzione *fare pupi pupi*, che *VS* porta a lemma, con la chiara indicazione di un legame con gli occhi: le espressioni *fari l’occhi p[upi]* *p[upi]* e *l’uòcci cci fannu p[upi] p[upi]*, infatti, si riferiscono a ‘vista che trema o per stanchezza o per disturbi degli organi visivi’.²¹

¹⁸ Per il *VSES* *pámpini* vale ‘ostentazione di parole’; e neanche il *VS* riporta la locuzione, né *s. v. pàmpina* (o *pàmpinu*) né *s. v. òcchiu*. Tuttavia, un legame con *occhio* si registra nella locuzione *a pàmpina di l’úchciu*, con la quale si intende, in senso figurato, ‘la palpebra dell’occhio’; inoltre, l’idea di un movimento discensionale simile a quello degli occhi è comunicato dell’espressione figurata (*a nivi*) *casca pàmpini pàmpini* ‘(la neve) vien giù a fiocchi’, dove *pàmpini* compare in forma reduplicata, come accade in *CT* (cf. *VS s. v. pàmpina*; sul fenomeno della reduplicazione nella lingua camilleriana si veda Mazzarisi 2020: 17-39).

¹⁹ Come si evince, in questo caso, dalla presenza del verbo *stuffári*, qui in forma pronominale, usato nel significato di ‘provare noia, annoiarsi’. Il verbo è genuinamente siciliano, come attesta *VSES*: che però ne specifica l’accezione di ‘infastidire’ o ‘nauseare’. Camilleri, dunque, introduce la variante con la geminata, caratteristica del siciliano, assegnandole però il significato associato a *stufare* in italiano.

²⁰ Il dialetto di Camilleri è perlopiú «ontologico-esperienziale e non stilistico» (Castiglione 2013: 339), nasce da un confronto diretto, “sul campo”, con il siciliano. Inoltre, è sostanzialmente mancante una vocazione neologica nelle sue opere, giacché, come ricorda Sottile (2016: 197): «i neologismi, quali effetti di uno sperimentalismo lessicale, sono nell’autore empedoclini ridotti al minimo o pressoché inesistenti». In questo caso, tuttavia, non si può escludere che la voce sia un calco autoriale su modello di *pupi pupi*.

²¹ Per Mazzarisi (2020: 21) la locuzione non risulterebbe attestata nei dizionari; in

Nel *corpus*, la locuzione ricorre con entrambi i significati: in *CT*, la vista del protagonista si annebbia per stanchezza, e, in *LM*, per problemi fisiologici legati all'anzianità del personaggio:

(11) Montalbano principiava a vedere la luce bianca degli abbaglianti diventare gialla, *gli occhi gli facevano pupi pupi*, gli firriava la testa. S'assittò sulla rena perché capí che le gambe non potevano piú reggerlo, s'appuiò con le spalle alla macchina. S'aspettava il dolore, ma quando venne fu cosí intenso da farlo lamentiare e chiàngiri come un picciliddro (*CT*: 175).

(12) L'anno passato – gli aveva contato la signora Clementina Vasile Cozzo – le era venuta una botta tirribili d'insonnia che non poteva verso, per fortuna che era durata solo qualche mese. Passava la maggior parte della nottata a taliàre la televisione o a sentire la radio. Leggere no, non ce la faceva cosí a lungo perché dopo un certo tempo *gli occhi* le pigliavano a *fare pupi pupi* (*LM*: 75).

Da segnalare, nel contesto (11), la presenza di alcuni vocaboli dialettali, che, al pari della locuzione *fare pupi pupi*, sono utili a comunicare lo stato di sonnolenza mista ad alterazione psicofisica in cui versa Montalbano. Rientrano infatti nella sfera semantica del *dolore* i verbi siciliani *lamentiare* e *chiàngiri*,²² rispettivamente 'lamentarsi, gemere' e 'piangere'; ma a delineare l'immagine di un Montalbano stanco e sproteetto collabora anche il sostantivo *picciliddro* 'bambino'²³, che, impiegato all'interno di una similitudine, colloca il commissario in una dimensione di disorientamento e vulnerabilità tipica dell'età infantile.

verità, non soltanto è presente in *VS*, ma un indizio sulla sua diffusione panregionale è offerto dal fatto che essa è in uso, nella forma unverbata, anche presso Silvana Grasso, originaria del catanese (cf. Castiglione 2009: 18).

²² Bisogna qui segnalare che, mentre *chiàngiri* è variante fonetica, con sonorizzazione della velare sorda, di *chiànciri* 'piangere' (forme entrambe lemmatizzate in *VS*), non si rileva la presenza di **lamentari* nei repertori: il *VS*, infatti, riporta il riflessivo *lamintàrisi* e le varianti *allamintàrisi* e *lamentàrisi* 'lamentarsi, gemere', nessuna delle quali reca *-iari*, come invece accade a questo verbo nella sua versione camilleriana.

²³ Cf. VSES *s. v.* piccióttu e VS *s. v.* picciriddu.

2.2. *Occhi piatosi e canini/di cane vastuniato*

E ancora a vocaboli di marca dialettale (per caratteristiche ora fonetiche, ora semantiche) Camilleri ricorre per esprimere i sentimenti di amarezza e abbattimento che affliggono i suoi personaggi.

In particolare, secondo il meccanismo di reiterazione al quale abbiamo già accennato, l'agente Galluzzo è tratteggiato, sin dal primo romanzo della serie, mediante l'insistenza su un dettaglio anatomico che riguarda proprio gli occhi, che ricorre come una sorta di *Leitmotiv*:

(13) Difatti Galluzzo stava facendo *occhi piatosi e canini* (FA: 22).

E poi, in *CT*:

(14) Al momento di partire con due macchine e un camioncino verso il crasticeddru, Montalbano s'addunò che Galluzzo lo taliava con *occhi piatosi, di cane vastuniato*.

Anzitutto alcune note sull'aggettivo *piatoso*. Per *GRADIT* si tratta di una variante letteraria del piú comune *pietoso*, che può riferirsi a chi 'sente, esprime, manifesta pietà', come nell'espressione *guardare qcn. con occhi pietosi*. Il medesimo significato è attribuito al sic. *piatusu* da *VS*, con l'ulteriore specificazione che il vocabolo è attribuito a 'chi [...] merita pietà e compassione [...] perché povero o infelice'. E l'accezione calza perfettamente anche all'atteggiamento manifestato dall'agente Galluzzo con lo sguardo. Tuttavia il *VS*, registrando l'espressione *òcchiu p[iatusu]*, le attribuisce una certa «salienza idiomática» (Serianni 2010: 71), perché la co-occorrenza del sostantivo *òcchiu* e dell'aggettivo *piatusu* dà vita al significato metaforico di *occhio appassionato*, ben diverso da quello impiegato da Camilleri.

Simili osservazioni valgono anche per l'aggettivo *canino*. Per *GRADIT* esso equivale a 'di, dei cani', oppure a 'che ha caratteristiche dei cani'. Per *VS*, invece, *caninu* (detto di fame) vale 'rabbioso, da lupo'; soltanto declinato al femminile, nella locuzione avverbiale *a la c[canina]* 'disperatamente', può rintracciarsi un'accezione di quest'aggettivo semanticamente sovrapponibile a quella usata in *FA*. Pare, insomma, che Camilleri abbia realizzato una sorta di centone tra dialetto e lingua, conservando la forma italiana *canino* e conferendole, al contempo, un significato altro o ulteriore, prelevandolo dalla fraseologia siciliana.

La locuzione *occhi piatosi e canini*, nel significato attribuitole, parrebbe dunque un conio camilleriano; destinato, tuttavia, a essere cassato dallo stesso autore nel secondo romanzo del ciclo di Montalbano, *CT*, nel quale all'aggettivo *canini* viene preferito il sintagma preposizionale *di cane vastuniato*.²⁴ Più comprensibile, quest'ultimo, anche soltanto per la perfetta aderenza con la corrispettiva locuzione sostantivale maschile italiana, *cane bastonato*, che indica 'persona abbattuta, avvilita', in espressioni come *essere, sembrare un c[ane] bastonato* (cf. *GRADIT s. v. bastonato*).

2.3. Abbasciari/calari a terra gli occhi

Nei romanzi camilleriani, anche il sentimento della vergogna è frequentemente veicolato per mezzo di locuzioni mistilingui, nelle quali all'italiano è affiancato il dialetto. Risultano marcati in diatopia, ad esempio, i verbi coinvolti nelle locuzioni *abbasciari gli occhi* e *calari gli occhi a terra*, che possono considerarsi come varianti della più comune espressione *tenere gli occhi bassi* (nata, per estensione metaforica, dall'atto concreto di 'tenere lo sguardo rivolto a terra per pudore, timidezza, vergogna, o in segno di obbedienza e sottomissione').²⁵

Nel *corpus*, le occorrenze delle espressioni dialettali (o dialettaleggianti) eguagliano quelle delle corrispettive in lingua, per un rapporto di due a due. In particolare, accanto al verbo *abbassare* (due attestazioni totali, una in *VV* e una in *CT*), si registra, in *LM*, la presenza di *abbasciari* 'abbassare' (*VS*);²⁶ e in *CT* la locuzione *calai gli occhi a terra* non rinuncia alla comprensibilità (il verbo *calare* 'abbassare' o 'far scendere' è panitaliano, cf. *GRADIT*), ma parallelamente ammicca al dialetto in virtù del rimando

²⁴ Cf. *VS*, s. v. *vastuniari*, nelle espressioni figurate *èssiri com'un cani vastuniatu* 'essere mortificato e depresso per qc. che non è andata a buon fine', e *irisinni com'un cani vastuniatu* 'partirsene confuso e avvilito, dopo aver subito un insuccesso, una sconfitta'.

²⁵ Cf. Dizionario dei modi di dire della lingua italiana, s. v. *occhio*. D'ora in avanti DMD.

²⁶ Ecco i contesti in cui si incontrano i verbi *abbasciari* e *abbassare* (tutti comunque al passato remoto e recanti morfologia desinenziale italiana): «La signora lo taliò per un attimo, *abbassò gli occhi*» (*CT*: 210); «La cammarera arrossì, *abbassò gli occhi*» (*VV*: 46); «L'agente *abbasciò gli occhi*, confuso» (*LM*: 54).

all'espressione siciliana *c[alari] l'occhi* per 'abbassare lo sguardo, spec[ialmente] in segno di umiltà' (*VS s. v. calari*).

Ecco il passo di *CT* in cui la locuzione occorre (si tratta di una battuta di dialogo di Gegè, un amico di Montalbano, nonché suo informatore):

(15) «Io, cacandomi nei cazúna, gli arrisposi che ti conoscevo, certamente, ma cosí, di vista, bongiorno e bonasira. Mi taliò, mi devi accridiri, con un paru d'occhi che parevano quelli delle statue, fisso e morti, poi tirò la testa narrè, si fece una risateddra leggja leggja, e mi addomandò se volevo sapere quanti peli avevo nel culo, a sbagliare di un massimo di due. Voleva significare che di mia accanosceva vita miracoli e morte, speriamo il chiú tardu possibile. Perciò *calai gli occhi a terra* e non raprii bocca. Allora mi disse di dirti che ti voliri vidiri» (*CT*: 15-16).

Il passo appena riportato è peraltro fitto di locuzioni o interi segmenti testuali schiettamente siciliani, spesso legati a sentimenti o emozioni avvertite dai personaggi: basti pensare a *cacarsi nei cazúna* 'avere paura', che rimanda all'espressione popolare o colloquiale *farsela nei calzoni/pantaloni* (cf. *DMD* e *GRADIT*); oppure alla frase *si fece una risateddra leggja leggja*, letteralmente 'una risatina leggera leggera', sintomatica di un atteggiamento di scherno e derisione.

3. PER CONCLUDERE

Come abbiamo potuto osservare, nel ciclo di Montalbano è presente un campionario vasto di fenomeni affettivi, i quali comprendono non soltanto emozioni e sentimenti in senso stretto, ma anche «passioni, umori e disposizioni» (Ballerio 2022: 352); e altrettanto variegato è il lessico emozionale, che attinge ora al dialetto, ora all'italiano.

Volendo tentare una categorizzazione preliminare delle locuzioni e delle forme lessicali italiane e siciliane che compaiono nel *corpus*, possiamo concludere che il lessico italiano è deputato a *significare* emozioni, anche con un singolo lessema («esplicito» o «metaforico», cf. Nienhaus 2016: 152): si pensi ai verbi *spaventare* e *gridare*, oppure ai sostantivi *dolore* e *sonno*, solo per richiamare alcuni esempi.²⁷

²⁷ Ma lo stesso potrebbe dirsi anche per il sic. *scantari*, pure altamente rappresentato

Il dialetto, invece, tende a *esprimere* emozioni mediante gruppi o combinazioni di parole. A iniziare da quelle relative alla paura e allo stupore (*occhi sgriddrati/sbarracati/strammati*), oppure alla noia e all'intorpidimento (*occhi a pampineddra/che fanno pàmpini pàmpini* o *pupi pupi*), per arrivare a quelle riguardanti l'abbattimento (*occhi piatosi e canini/di cane vastuniato*) e la vergogna (*abbasciari/calari a terra gli occhi*), le locuzioni registrate nella campionatura qui effettuata ci consentono di affermare che, per Camilleri, il dialetto siciliano è senza dubbio la lingua degli affetti e dei sentimenti. Lo confermano, talvolta con notevoli escursioni sull'asse diafasico, anche altre parole e locuzioni siciliane, per così dire "corollari" legati direttamente o indirettamente all'ampia sfera semantica dell'emotività: i verbi *lamentiare* e *chiangiri*, o le espressioni *cacarsi nei cazúna* e *farsi una risateddra leggja leggja*, genuinamente siciliane. E la medesima funzione è attribuita a quelle forme che, pur configurandosi come panitaliane, alludono al dialetto in virtù della loro cifra di rarità o letterarietà: si pensi al verbo *lacrimare* e all'aggettivo *piatoso*, oppure ancora al sostantivo (di marca popolare) *spasmo*.

Se l'italiano, come abbiamo già avuto modo di osservare, rappresenta l'intelaiatura che rende possibile l'innesto del siciliano, il dialetto assume un pieno «valore semantico-espressiv[o]» (Pugliarello 2009: 387), al riparo dai patetismi del «lirismo autobiografico o [del] rimpianto» nostalgico, così come da certe forme di «rivendicazione identitaria [...] stucchevole [...] condita da propaganda ideologica» (De Blasi 2014: 28).

L'uso del siciliano in Camilleri, dunque, attiva quella «comprensione intersoggettiva» (Ballerio 2022: 353) dell'emotività interiore, che consente ai lettori di guardare ai personaggi come «mimesi della persona» (*ibid.*): il dialetto svolge una funzione centrale nella ridefinizione dei rapporti tra scrittura letteraria ed emozioni, tra le strutture del testo e i processi di

nei romanzi del *corpus*. Di particolare interesse risultano, a questo proposito, le osservazioni di Castiglione (2023: 121) sul sic. *scantu* (da *scantari*): «[I]o *scantu* [...] non è una generica paura, ma uno stato di shock creato da un'apparizione demoniaca, un rito incantatorio, un incontro casuale con il soprannaturale. A confermarlo è la rete dei derivati. Ad esempio *scanti* sono chiamate le "fate che stanno nelle case" (VS/4, s. v.), *sonni scantusi* sono gli "incubi" (ivi, s. v. *scantusu*), il sostantivo *scantatu* sta anche per "chi è invaso da un demonio", lo "spiritato" (ivi, s. v.)».

identificazione emotiva che i lettori instaurano con i personaggi dei romanzi camilleriani.

Il dialetto, avendo come referente le emozioni, innesca anche una particolare dinamica (o dialogo) tra particolare e generale, finendo col rappresentare, al di là dei possibili limiti derivanti dalla marcatezza dialettica, una lingua comprensibile e universalmente comunicativa.

Carolina Tundo
(Università della Basilicata)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- CT = Andrea Camilleri, *Il cane di terracotta*, Palermo, Sellerio, 2017⁷⁰.
 FA = Andrea Camilleri, *La forma dell'acqua*, Palermo, Sellerio, 2018⁷⁵.
 LM = Andrea Camilleri, *Il ladro di merendine*, Palermo, Sellerio, 2018⁷¹.
 VV = Andrea Camilleri, *La voce del violino*, Palermo, Sellerio, 2017⁵⁷.
 Camilleri 2002 = Andrea Camilleri, *La paura di Montalbano*, Milano, Mondadori, 2002.

LETTERATURA SECONDARIA

- Ala-Risku 2016 = Rikka Ala-Risku, *Contrasti e commistioni: plurilinguismo, dialetto e metalingua nella narrativa italiana contemporanea*, Doctoral dissertation, Università di Helsinki, 2016.
 Ballerio 2022 = Stefano Ballerio, *Letteratura e emozioni*, in Laura Neri, Giuseppe Carrara (a c. di), *Teoria della letteratura. Campi, problemi, strumenti*, Roma, Carocci, 2022: 343-56.
 Callahan 2004 = Laura Callahan, *Spanish/English Codeswitching in a Written Corpus*, Benjamins, Amsterdam (NL), 2004.
 Camilleri 1999 = Andrea Camilleri, *Arlecchino o della sinistra*, «MicroMega» 2 (1999): 74-82.
 Camilleri-De Mauro 2014 = Andrea Camilleri, Tullio De Mauro, *La lingua batte dove il dente duole*, Roma · Bari, Laterza, 2014² [e-book edition].

- Castiglione 2009 = Marina Castiglione, *L'incesto della parola. Lingua e scrittura in Silvana Grasso*, Caltanissetta · Roma, Salvatore Sciascia, 2009.
- Castiglione 2013 = Marina Castiglione, *Intorno al nome camilleriano, tra motore e scioglimento dell'azione narrativa*, «Il Nome nel testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria» 15 (2013): 191-6.
- Castiglione 2014 = Marina Castiglione, *Meccanismi del cambio linguistico in autori plurilingui siciliani*, «InVerbis» 1 (2014): 59-71.
- Castiglione 2023 = Marina Castiglione, *Scantu, cantu e cuntù in Maruzza Musumeci: un'analisi etnodialettologica*, «Quaderni camilleriani» 19 (2023): 114-27.
- De Blasi 2014 = Nicola De Blasi, *Dialetto e varietà locali nella narrativa tra scelte d'autore e storia linguistica di fine Novecento*, in Antonietta Dettori (a c. di), *Dalla Sardegna all'Europa. Lingue e letterature regionali*, Milano, Franco Angeli, 2014: 15-38.
- DMD = Monica Quartu, Elena Rossi (a c. di), *Dizionario dei modi di dire della lingua italiana*, Milano, Hoepli, 2012.
- GDLI = Salvatore Battaglia, Giorgio Barberi Squarotti (a c. di), *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1961-2004, 21 voll. (più un *Supplemento 2004* e un *Supplemento 2009*, diretti da Edoardo Sanguineti, e un *Indice degli autori citati nei volumi I-XXI nel Supplemento 2004*, a c. di Giovanni Ronco).
- GRADIT = *Grande dizionario italiano dell'uso [GRADIT]*, ideato e diretto da Tullio De Mauro, Utet, Torino, 1999-2003 [in versione digitale].
- Mazzarisi 2020 = Pietro Mazzarisi, *Dati iniziali sulla reduplicazione linguistica nella lingua letteraria vigatese: la reduplicazione degli aggettivi tra diegesi e mimesi*, «Italia Wratislaviensia» 11/2 (2020): 17-39.
- Michel 1996 = Andreas Michel, *Vocabolario critico degli ispanismi siciliani*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1996.
- Nienhaus 2016 = Stefan Nienhaus, *Le emozioni nella letteratura. Ricerca attuale e radici retoriche - con un'appendice: la goia di Eichendorff*, «Testi e Linguaggi» 9 (2016): 141-65.
- Pugliarello 2009 = Maria Rosaria Pugliarello, *Prisciano e la lingua delle emozioni*, in Louis Holtz, Marc Baratin, Bernard Colombat (éd. par), *Priscien. Transmission et refondation de la grammaire de l'Antiquité aux Modernes*. Etat des recherches à la suite du colloque international de Lyon, ENS Lettres et Sciences Humaines, 10-14 octobre 2006, Turnhout, Brepols, 2009: 385-92.
- Sciascia 1961/2002 = Leonardo Sciascia, *Il giorno della civetta*, Milano, Adelphi, 2002.
- Serianni 2010 = Luca Serianni, *Sulla componente idiomatica e proverbiale nell'italiano di oggi*, in Pier Marco Bertinetto, Marazzini Claudio, Soletti Elisabetta (a c. di), *Lingua storia cultura: una lunga fedeltà. Per Gian Luigi Beccaria*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Torino, 16-17 ottobre 2008), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010: 69-88.

- Sottile 2016 = Roberto Sottile, *A caccia di “autoctonismi” nella scrittura di Andrea Camilleri: la letteratura come accianza di sopravvivenza per le parole altrimenti dimenticate*, in Gruppo di ricerca dell’Atlante Linguistico della Sicilia (a c. di), *La linguistica in campo. Scritti per Mari D’Agostino*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2016: 195-212.
- Sottile 2018 = Roberto Sottile, *Le parole e l’ordito. Lessico e cultura dialettale nella scrittura di Leonardo Sciascia*, in Antonio Motta (a c. di), *Leonardo Sciascia trent’anni dopo*, «Il Giannone» 15-17 (2018): 271-299.
- Trovato 2001 = Salvatore C. Trovato, *Per un vocabolario dell’italiano regionale letterario della Sicilia (VIRL_{ES})*, in Fabiana Fusco, Carla Marcato (a c. di), *L’italiano e le regioni*, Udine, Centro internazionale sul plurilinguismo, 2001: 139-49.
- Valenti 2023 = Iride Valenti, *Vocabolario storico etimologico dei gallicismi nel siciliano*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2023.
- Vocabolario Treccani = Il vocabolario Treccani. Il Treccani*, Roma, Istituto dell’Enciclopedia italiana, 2017.
- VS* = Giorgio Piccitto, Giovanni Tropea, Salvatore C. Trovato (a c. di), *Vocabolario siciliano*, 5 voll., Palermo · Catania, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1977-2002 [vol. I (A-E) a cura di G. Piccitto, 1977; vol. II (F-M) a cura di G. Tropea, 1985; vol. III (N-Q) a cura di G. Tropea, 1990; vol. IV (R-Sgu) a cura di G. Tropea, 1997; vol. V (Si-Z) a cura di S.C. Trovato, 2002].
- VSES* = Alberto Varvaro, *Vocabolario Storico-Etimologico del Siciliano (VSES)*, Palermo · Strasbourg, Centro di studi filologici e linguistici siciliani – Éditions de linguistique et de philologie, 2014, 2 voll.

RIASSUNTO: Nei romanzi polizieschi di Andrea Camilleri, il dialetto siciliano sembra assolvere alla fondamentale funzione di rappresentare su carta emozioni e sentimenti tutt’altro che fittizi: dalla paura e dallo stupore, fino all’abbattimento e alla vergogna, passando per la noia e l’intorpidimento, il lessico emozionale camilleriano risulta spesso diatopicamente marcato. Per offrire una campionatura di tale prassi scrittoria, in questo contributo esamineremo alcuni sintagmi di natura dialettale, che esprimono emozioni, sentimenti o sensazioni fisiche, rintracciabili all’interno dei primi quattro romanzi del ciclo di Montalbano: *La forma dell’acqua*, *Il cane di terracotta*, *Il ladro di merendine* e *La voce del violino*.

PAROLE CHIAVE: Lessico emozionale; dialetto; fraseologia; Andrea Camilleri.

ABSTRACT: In Andrea Camilleri’s detective novels, Sicilian dialect seems to perform the fundamental function of representing emotions and feelings, which are anything but fictitious: from fear and astonishment to despondency and shame, passing through boredom and torpor, Camilleri’s emotional lexicon

seems to be diatopically marked. In order to offer a sample of this writing practice, in this contribution we will examine some strictly dialectal syntagmas, expressing emotions, feelings or physical sensations, which can be found within the first four novels of the Montalbano series: *La forma dell'acqua*, *Il cane di terracotta*, *Il ladro di merendine* and *La voce del violino*.

KEYWORDS: Emotional lexicon; dialect; phraseology; Andrea Camilleri.