

Cristina Ledda

Francesca Santulli

Montalbano linguista. La riflessione metalinguistica nelle storie del commissario

Milano

Arcipelago Edizioni

2010

ISBN: 978-88-7695-446-7

«TRAGEDIATURI. Chi fa tragedie, ma non nel senso di tragediografo o drammaturgo. La traduzione letterale sarebbe questa [...]. Dalle mie parti [...] “tragediaturi” significa tutt’altra cosa: è propriamente chi organizza beffe e burle, spesso pesanti, a rischio di ritorsioni ancora più gravi» (A. Camilleri, *Il gioco della mosca*, Palermo, Sellerio, 1995, pp. 82-83). Questo è quanto si legge nel *Gioco della mosca*, piccola raccolta di «storie cellulari», così definite dallo stesso autore, di racconti popolari, bozzetti di un’epoca passata, aneddoti che popolano la memoria del Camilleri bambino e dal quale il Camilleri scrittore attinge come da un diario degli anni trascorsi in Sicilia. Il tragediatore riveste un ruolo narrativo primario nelle storie dello scrittore siciliano. È al contempo narratore e protagonista di ogni storia (N. La Fauci, *L’allotropia del tragediatore*, in A. Buttitta, a cura di, *Il caso Andrea Camilleri. Letteratura e storia*, Palermo, Sellerio, 2004, p.161), sempre presente nelle vicende, indossa i panni del raccontastorie attraverso i quali può incantare il lettore/ascoltatore. Tra il lettore e il tragediatore si stringe «un “patto” implicito» (S. Demontis, *I colori della letteratura. Un’indagine sul caso Camilleri*, Milano, Rizzoli, 2001, p. 23): l’uno si impegna a seguire l’altro attraverso le sue narrazioni comiche e grottesche caratterizzate da un’espressione linguistica del tutto originale, e l’altro si impegna a rendere quell’espressione accessibile. Questo senso di responsabilità accompagna costantemente il tragediatore, che «si racconta, racconta i suoi personaggi, riflette sulle loro storie, riflette sulla propria storia, la glossa, la giudica, la confronta» (p. 13). Ma ciò su cui il tragediatore si sente in dovere di riflettere è la lingua, quell’espressione che lo identifica e rende riconoscibile la sua voce, e di riflesso quella del suo autore. Camilleri è consapevole di aver arricchito le sue storie di teoria della letteratura, e soprattutto di teoria della lingua: «riflette esplicitamente sulla lingua, manifesta intenzioni, commenta i risultati [...]. Parla di lessico e di semantica, di modalità e di forza pragmatica, di varietà di lingua e di generi testuali, di diglossia e di commutazione del codice» (p. 14). Gli strumenti usati non sono propriamente quelli di un linguista di professione ma di un «parlante (auto)cosciente» (N. La Fauci, *L’italiano perenne e Andrea Camilleri*, in N. Maraschio, T. Poggi Salani, a cura di, *Italia linguistica anno mille. Italia linguistica anno duemila*, Atti del Congresso internazionale di Studi della Società di Linguistica Italiana, Firenze 19-21 ottobre 2000, Roma, Bulzoni, 2003, p. 337). Il risultato è una lezione di linguistica tenuta dal tragediatore-insegnante che sfrutta «l’originalità e l’efficacia del proprio strumento espressivo» (p. 14) per rendere i concetti basilari delle scienze del linguaggio più chiari e interessanti agli occhi/orecchie del profano. Le riflessioni linguistiche e le note metalinguistiche abbondano soprattutto nei romanzi e nei racconti che hanno come protagonista il commissario Montalbano. E proprio al protagonista dei gialli appartiene la maggior parte degli approfondimenti linguistici scaturiti dalle relazioni con gli altri personaggi. Non mancano però i commenti dei personaggi secondari o di passaggio, come anche quelli del narratore-tragediatore, «che riporta il pensiero dei suoi personaggi, ma può anche lasciarsi andare e far propria una glossa, una digressione sulle forme espressive che lui stesso ha scelto, mescolato, inventato» (p. 15).

Il libro di Francesca Santulli raccoglie una selezione di commenti metalinguistici dei romanzi gialli, dalla *Forma dell’acqua* a *La caccia al tesoro* (includendo anche le raccolte di racconti), selezionati e raggruppati in sei sezioni: codici, lingue, varietà, parole, lingua in uso, gioco. Gli esempi, suddivisi nei nuclei di riferimento, sono accompagnati da commenti sintetici ma concisi e incisivi,

che introducono le problematiche linguistiche affrontate con grande originalità dal tragediatore, il quale di volta in volta veste i panni del linguista.

La ricerca dei commenti metalinguistici prende il via dall'analisi del codice. Il compito primario del commissario è la risoluzione di indizi che mirano a ricostruire il reale andamento dei fatti. Lo scopo dell'indagine è la decodifica dei segni, e Montalbano non solo ne riconosce l'importanza, ma è in grado di individuare la problematica semiotica che sta alla base. Per capire i segni è necessario essere a conoscenza del codice, senza il quale «i segni restano apparentemente privi di significato, inspiegabili» (p. 21). L'esempio più significativo di un codice di linguaggio è quello adottato dalla mafia. Si tratta di un codice «nella maggior parte dei casi muto, che non parla e non scrive, ma racconta con altri tipi di segni» (p. 23). Com'è noto agli affezionati delle storie del commissario, la mafia non ha un ruolo determinante nei romanzi e lo scopo del narratore è riflettere e giocare sull'uso del codice mafioso, anzi dei codici della vecchia e della nuova mafia.

La comunicazione può assumere forme particolari anche quando il codice usato è la lingua. È il caso dei colloqui tra il commissario e la fidanzata Livia, per i quali l'unico mezzo di trasmissione è il telefono. Montalbano soffre per il limite imposto, soffre per la distanza fisica che non gli permette di guardare negli occhi il suo interlocutore, al punto che le parole sembrano assumere significati diversi: «era come se le parole che annavano a cercarsi nello stisso vocabolario, avivano dū definizioni diverse e contrapposte a secondo se le usava lui o se le usava Livia» (p. 27). Un altro ostacolo nella comunicazione tra Livia e Montalbano è il dialetto. Com'è noto, l'espressione linguistica del tragediatore Camilleri è caratterizzata dall'impasto di italiano e dialetto: non si tratta semplicemente di alternanza ma «di una compenetrazione dei due codici» (p. 35). L'ibridazione non è però oggetto dei commenti metalinguistici, l'interesse del narratore non si concentra sul suo stile ma sul repertorio linguistico dei parlanti e sulla variazione linguistica. Le varietà dell'italiano usate da Camilleri non riguardano solo il livello regionale (varietà diatopica) ma si intrecciano con altre dimensioni, «poiché l'alternanza tra gli elementi siciliani e italiani è legata inscindibilmente ai contesti d'uso» (p. 36) (varietà diafasica), alla provenienza sociale e al livello culturale (varietà diastratica). Le note metalinguistiche del narratore sono dunque indirizzate al commento dei tratti dialettali e dell'alternanza dei due codici, con particolare attenzione per i casi di bilinguismo e diglossia. Montalbano, Mimì, Fazio sono personaggi in grado di adattare la lingua o il dialetto alla situazione comunicativa (diglossia): «quando Mimì era arraggiato assà, parlava in tàliano» (p. 53). Ci sono poi personaggi del tutto monolingui: Adelina, Livia, i questori. La cameriera costituisce uno degli esempi più importanti di parlanti il cui unico codice è il dialetto, un siciliano spesso incomprensibile per la fidanzata genovese come per il lettore, i quali sono messi, di volta in volta, nella condizione di comprendere il messaggio attraverso le glosse, le spiegazioni, i rimandi del narratore. I questori, d'altro canto, sono l'esempio del parlante in grado di usare solo l'italiano e in particolar modo una varietà precisa: «il *legal-burocratese*» (p. 64). Montalbano, come il narratore, è in grado di oscillare all'interno del *continuum* che costituisce l'asse diafasico: dall'italiano colloquiale e informale usato con Livia, Fazio, Mimì Augello, all'italiano maccheronico usato con Catarella, per finire all'italiano formale, ampolloso e burocratico usato con i questori.

La dinamica delle varietà linguistiche diventa più chiara attraverso l'analisi del lessico (luoghi comuni, neologismi, eufemismi e turpiloquio, onomastica e toponomastica), che costituisce l'argomento più frequentemente chiamato in causa nelle note metalinguistiche: «un quarantino parrucchiere per signora, un esemplare standard della specie, che, tra l'altro, era doverosamente garruso (secondo i vecchi vigatesi), frocio (secondo i vigatesi più volgari), gay (secondo le signore che per lui stravedevano)» (p. 113). Camilleri, però, non si limita all'analisi linguistica dei livelli canonici (dal lessico alla sintassi), ma commenta il rapporto tra i testi prodotti dai personaggi e la situazione comunicativa nella quale vengono generati, indaga sull'uso della lingua e le problematiche di tipo pragmatico ad essa collegate, in particolar modo la «coesione interna» e i «riferimenti anaforici», «l'aggancio deittico del testo al contesto» (p. 142).

I numerosi esempi proposti sono la dimostrazione dell'attenzione e della consapevolezza dell'autore per le scelte linguistiche che attraverso i personaggi rende note e commenta per il lettore. La

dimestichezza con la quale utilizza il codice linguistico gli permette di «giocare con la lingua e con la comunicazione, divertendosi e divertendo» (p. 181): si pensi anche solo al personaggio di Catarella. «Le glosse, le note metalinguistiche del narratore e dei personaggi hanno dunque, molto spesso, una precisa funzione di approfondimento, sia nel delineare i caratteri sia nell'individuare le dinamiche più profonde della storia; contribuiscono significativamente alla narrazione, a volte mettendo in luce aspetti altrimenti trascurati, altre semplicemente mostrando il divertimento del narratore» (p. 181).