

# ANNALI

DELLA  
FONDAZIONE VERGA

5

(nuova serie)

CATANIA 2012

FONDAZIONE VERGA  
CENTRO NAZIONALE DI STUDI SU VERGA E IL VERISMO

---

*Presidente*

GIACOMO PIGNATARO  
 Rettore dell'Università di Catania

*Presidente del Consiglio Scientifico*

GABRIELLA ALFIERI

---

ANNALI

COMITATO DIRETTIVO

Antonio Di Grado, Matteo Durante, Cristina Grasso, Andrea Manganaro,  
Mario Pagano, Antonio Pioletti, Michela Sacco Messineo,  
Giuseppe Savoca, Margherita Spampinato, Natale Tedesco,  
Mario Tropea, Sarah Zappulla Muscarà

COMITATO SCIENTIFICO

Pietro Frassica – Università di Princeton  
Enrico Ghidetti – Università di Firenze  
Vincente González Martín – Università di Salamanca  
Giorgio Longo – Università di Lille  
Romano Luperini – Università di Siena  
Annamaria Pagliaro – Università di Melbourne  
Carla Riccardi – Università di Pavia  
Anna Tylusinska-Kowalska – Università di Varsavia

REDAZIONE: Daria Motta

DIRETTORI: Nicolò Mineo e Gabriella Alfieri

DIREZIONE E REDAZIONE

Fondazione Verga – Via Sant'Agata 2 - 95131 Catania  
Tel. 095 7150623 - Fax 095 314392

Direttore responsabile: Nicolò Mineo  
Registrazione presso il Tribunale di Catania, n. 559 del 13.12.1980

TUTTI I DIRITTI RISERVATI  
© 2012 FONDAZIONE VERGA

Finito di stampare nel mese di settembre 2015  
da Euno Edizioni - Leonforte (En)  
per conto della Fondazione Verga  
presso Photograph - Palermo

## INDICE

- 7 LUCIANA SALIBRA  
Incastri di lingua e dialetto  
nel *Mastro-don Gesualdo* di Vaccari
- 49 MANUEL GAMUZZA  
La “silenziosa” evoluzione dei protagonisti:  
Gesualdo e Bianca tra le due stesure del *Mastro*
- 97 ANTONIO DI SILVESTRO  
Capuana e Verga tra ‘plagio’ e riscrittura.  
La novella *Quacquarà* e il *Mastro-don Gesualdo*
- 127 SALVINA BOSCO  
Le carte rapite
- 153 ANTONIO DI GRADO  
Viaggiatori virtuali e scrittori in gita.  
Da Verga a Vittorini e oltre
- 167 MODESTINO DELLA SALA  
Verga e Del Balzo.  
La storia vera ne *Il marito di Elena*
- 183 DARIO STAZZONE  
L'imperativo del nome del padre e il «delirio»  
ne *Il marchese di Roccaverdina* di Luigi Capuana
- 197 LUIGI DI GIOVANNI  
Il volto del paese di Cesare Dorello

LUCIANA SALIBRA

INCASTRI DI LINGUA E DIALETTO  
NEL *MASTRO-DON GESUALDO* DI VACCARI

1. *L'opera nella paleotelevisione degli anni Sessanta*

Il secondo grande romanzo verghiano diventa uno sceneggiato televisivo negli anni 1963-64, trasmesso sul Secondo programma. Girato l'anno precedente a Vizzini, in esterni, il teleromanzo<sup>1</sup> venne proposto agli spettatori in sei puntate dal 2-1-1964 al 6-2-1964. Il regista – morto tragicamente subito dopo il montaggio – era Giacomo Vaccari, che aveva anche firmato con Ernesto Guida la sceneggiatura.<sup>2</sup> Il *Mastro-don Gesualdo* segnò una pietra miliare nella storia della fiction televisiva. Era infatti la prima volta che si girava su pellicola cinematografica, e con grande spazio riservato agli esterni. Le inquadrature, di grande originalità, erano di tipo espressionistico e schivavano l'apporto della tradizione teatrale alla quale fino a quel momento erano stati debitori i teleromanzi. Osserva opportunamente un esperto del genere come Oreste De Fornari che «quasi mai gli attori occupano il centro dell'inquadratura, schermati magari da qualcuno di quinta. [...] Oppure l'attore è ridimensionato dalla profondità di campo e del grandangolo [...]. O, al contrario, il volto

<sup>1</sup> Facendo riferimento in particolare alle produzioni della paleotelevisione userò indifferentemente i termini *teleromanzo* o (*romanzo*) *sceneggiato*, mentre userò *fiction* (termine entrato nella lingua italiana nel 1963 secondo il GRADIT (*Grande dizionario italiano dell'uso*, diretto da T. De Mauro, Torino, UTET 1999-2000, 2003, 2007, vol. II), nel 1982 secondo altre fonti, cfr. G. ALFIERI - D. MOTTA - M. RAPISARDA, *La fiction, in Gli italiani del piccolo schermo*, a cura di G. Alfieri e I. Bonomi, Cesati, Firenze 2008, pp. 236-238) come termine omnicomprensivo riferito anche alla neotelevisione.

<sup>2</sup> *Mastro-don Gesualdo*, sceneggiatura di E. GUIDA - G. VACCARI, a cura di S. Zappulla Muscarà - E. Zappulla, dal romanzo di G. Verga, Catania, La Cantinella 2001. Per un raffronto tra testo verghiano, sceneggiatura, parlato eseguito dello sceneggiato – edito mentre questo mio lavoro era in stampa – si veda E. MANTEGNA, «*Mastro-don Gesualdo*» dal parlato scritto sdialettizzato al parlato trasmesso iperveristico, in *Dialetto. Parlatto, scritto, trasmesso*, Atti del Convegno internazionale (Sappada, 2-5 luglio 2014), a cura di G. Marcato, pp. 203-209.

è ingrandito e deformato da primi piani con effetto di maschera».<sup>3</sup> Anche sul sonoro e sulle scelte linguistiche questo studioso ha parole di grande apprezzamento per l'innovatività e la genialità dell'opera, rilevando che Vaccari «impavidamente usa il dialetto, almeno per tutti i personaggi minori e [...] spesso due o tre dialoghi si sovrappongono e tutti parlano insieme e fanno confusione, come succedeva nelle commedie all'italiana e come purtroppo non succede più nemmeno al cinema». L'anticonvenzionalità dei dialoghi si spinge fino ad accogliere «sussurri e grida, rappresentativi delle pulsioni e anche del censo. [...] E a volte non si capisce nemmeno chi stia parlando, come durante la processione commentata fuori campo dai nobili».<sup>4</sup>

Elementi di continuità del *Mastro* coi teleromanzi precedenti erano tuttavia l'attingere alla grande tradizione del romanzo ottocentesco – del quale la giovane TV si era fatta divulgatrice –, e la fedeltà della trasposizione; l'impiego di attori teatrali; e inoltre il rispetto di una regola comune agli sceneggiati: l'interrompersi di ciascuna puntata in momenti cruciali della narrazione, su una scena drammatica, in attesa della puntata successiva (le urla di Gesualdo con Diodata dopo l'annuncio dell'imminente matrimonio di lei e, successivamente con Bianca, la prima notte di nozze; il colpo apoplettico della baronessa Rubiera; Gesualdo che urla il suo desiderio di portare con sé la sua «roba»). E l'Ottocento, che il regista aveva frequentato sceneggiando *L'idiota* (1959) e *La Pisana* (1960), era presente anche come omaggio al melodramma di quel secolo: nella puntata dedicata alla morte di Bianca, uccisa dalla tisi, le citazioni musicali della *Traviata* proiettano sull'attesa della figlia da parte della madre morente il ricordo dell'attesa di Alfredo nelle ultime ore di Violetta e sulla promessa di Gesualdo alla moglie di lasciare Vizzini per il possesso di Mangalavite<sup>5</sup> la memoria di *Parigi, o cara*. Mentre la presenza di un altro Grande del nostro melodramma ot-

<sup>3</sup> O. DE FORNARI, *Teleromanza. Mezzo secolo di sceneggiati & fiction*, Alessandria, Fal-sopiano 2011, pp. 105-107.

<sup>4</sup> Ivi, p. 107.

<sup>5</sup> Presente anche nel gran testo verghiano, seppure a livello di racconto (601). L'edizione del romanzo alla quale si farà riferimento è G. VERGA, «*Mastro-don Gesualdo*», edizione critica a cura di C. Ricciardi, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Il Saggiatore 1979.

tocentesco – e per giunta catanese –, Bellini, è evocata, sempre nella penultima puntata, dal *Suoni la tromba, intrepido* dei *Puritani*, cantato in piazza a Vizzini durante i moti del '48.

Di grande interesse il parere, a caldo, di Achille Campanile: «Ben ridotto, benissimo diretto. Splendidamente recitato. È senza dubbio il migliore fra i romanzi sceneggiati che abbiamo visto alla TV» (1964).<sup>6</sup> Che aggiunge una riserva che ci interessa particolarmente, in merito alle scelte linguistiche:

Nella riduzione televisiva i dialoghi sono in siciliano, certe volte addirittura in stretto siciliano. Il che non c'è nemmeno nell'opera originale. Verga riesce a dare l'impressione che i personaggi parlino siciliano, facendoli parlare in italiano, e certe volte perfino in un italiano ricercato, con dei toscanismi. [...] E questa è l'arte dello scrittore, il quale, del resto, fece la stessa cosa anche nelle sue opere in teatro.<sup>7</sup>

Se il criterio che muove quest'ultima considerazione è quello della fedeltà, anche a livello di lingua, al romanzo originale, è presente nelle annotazioni di Campanile anche l'idea della televisione come strumento di uniformazione linguistica: «La TV avrebbe il dovere di farsi custode del linguaggio e della corretta pronunzia italiana».<sup>8</sup>

Certamente è enorme la distanza che separa anche da questo punto di vista il *Mastro* televisivo dagli altri teleromanzi dell'epoca, conformi all'ideale pedagogico di «scuola di lingua»<sup>9</sup> proprio di tutta la televisione statale anteriore agli anni Ottanta (del 1976 è l'irruzione delle TV private, con enormi ricadute anche sul piano linguistico). Rispetto ai quali la trasposizione di Vaccari si colloca, a dir poco, in controtendenza<sup>10</sup> con la sua scelta di inserire il dialetto –

<sup>6</sup> A. CAMPANILE *Un Gesualdo quasi perfetto*, in ID., *La televisione spiegata al popolo*, a cura di A. Grasso, Milano, Bompiani 1989, pp. 308.

<sup>7</sup> Ivi, p. 309.

<sup>8</sup> Ivi, p. 312.

<sup>9</sup> R. SIMONE, *Specchio delle mie lingue*, «Italiano & Oltre», 2 (1987), pp. 57-59.

<sup>10</sup> G. ALFIERI - D. MOTTA - M. RAPISARDA, *La fiction...*, cit., pp. 248-249: «Contraddistinti da una fedeltà filologica agli archetipi narrativi, i dialoghi dei teleromanzi si riducevano a “vere e proprie parafrasi testuali, o addirittura riassunti” dei testi originali, come nella “riduzione scenica” dei *Promessi Sposi* di Sandro Bolchi (1967) che mirava a diffondere l'italiano fiorentinizzato manzoniano in un'Italia dalla dialettalità

oltretutto un dialetto come il siciliano col quale gli spettatori non avevano dimestichezza, ignorato com'era stato dai film neorealisti e dalle prime commedie all'italiana – nel parlato non solo di personaggi secondari ma anche, contravvenendo a una regola di fatto invalsa nella narrativa e nello spettacolo,<sup>11</sup> dello stesso protagonista Gesualdo. Quozienti, modalità e rese variano a seconda dei personaggi e degli attori: perfetto è, ad es., il catanese (dialetto e italiano regionale) di Turi Ferro (il canonico Lupi) e di Ignazio R. Daidone (il barone Zacco); ad un orecchio siciliano appare poi estremamente appropriato l'accento palermitano di Antonio Samonà (duca di Leyra). Lydia Alfonsi recita in italiano ma con rarissimi inserti dialettali nelle puntate relative al «romanzo d'Isabella» e alla morte di Bianca (vedremo più avanti nel corso di quest'indagine quando Bianca, esasperata, schierandosi contro Gesualdo dalla parte della figlia, prorompe in «E lassatila stari!» e quando, morente, lamenta l'assenza della figlia: «Nun veni cchiù!»). Il protagonista – un grande Enrico Maria Salerno – incontra difficoltà nella riproduzione della pronuncia siciliana, “acclimatandosi” – così almeno a me pare – solo nelle puntate finali del romanzo.

Un antecedente cinematografico da non dimenticare è *La terra trema* di Visconti (1948), ispirato all'altro grande romanzo verghiano, *I Malavoglia*, e girato in presa diretta ad Acitrezza; che linguisticamente certo rappresentò una soluzione più radicale di quella adottata da Guida e Vaccari: gli attori erano stati scelti tra i pescatori dialettofoni del luogo e collaborarono ai dialoghi, in assenza di una sceneggiatura prestabilita, sulla base di una trama sottoposta loro dal regista (salvi restando molti elementi inventivi derivanti dal soggiacente testo verghiano).<sup>12</sup> La comprensibilità era affidata all'espedito del commento parlato, scritto da Antonio Pietrangeli e letto dall'attore Mario Pisu, che però «spezza [...] l'incanto sonoro» del

diffusa e dalla didattica linguistica toscanocentrica» (le citazioni sono tratte da Luisella Bolla, 2004).

<sup>11</sup> Vedi in merito l'annotazione di Rossi data alla nota 18.

<sup>12</sup> S. PARIGI, *Il dualismo linguistico*, in *La terra trema di Visconti: analisi di un capolavoro*, a cura di L. Micciché, Associazione Philip Morris, Progetto Cinema 1993, p. 142. Di diverso avviso F. ROSSI, *Dialetto e cinema*, in *I dialetti italiani. Storia struttura uso*, Torino, UTET 1992, p. 1040, che parla di dialoghi scritti prima in italiano e successivamente tradotti in dialetto.



dialetto.<sup>13</sup> Erano altri tempi, ma soprattutto altro era il mezzo: il cinema che in questo caso si rivolgeva senza ombra di dubbio ad una *élite*, laddove il *Mastro-don Gesualdo* doveva misurarsi con un pubblico televisivo complessivamente meno interessato a degli sperimentalismi. E, comunque, il film di Visconti si risolse in un disastro commerciale: «Un diaframma resistente tra film e spettatore creavano le varietà linguistiche circoscritte e prive di prestigio» (come era appunto il siciliano) annota Sergio Raffaelli.<sup>14</sup>

Tornando al nostro *Mastro*: in assenza di una voce fuori campo, come già era stato per *La terra trema*, o delle didascalie, il problema era quello di contemperare mimesi ed espressività con l'esigenza di una lingua comunicativa indirizzata a degli spettatori appartenenti ad un'area ben più estesa della Sicilia.

Questo lavoro si prefigge di analizzare la compresenza di italiano e siciliano nei dialoghi del *Mastro* televisivo, senza dimenticare il gran testo verghiano da cui deriva, ripreso peraltro a piene mani dalla sceneggiatura pubblicata da Sarah Zappulla Muscarà ed Enzo Zappulla.<sup>15</sup> Che di sicuro, ben lungi dall'essere quella definitiva, costituisce un'occasione di raffronto col parlato eseguito dello sceneggiato.<sup>16</sup> Possiamo anticipare fin d'ora che gran parte delle varianti del parlato eseguito rispetto al parlato-scritto della sceneggiatura (che ricalca fedelmente il parlato del romanzo), è costituita dall'immissione di segmenti dialettali.

<sup>13</sup> Ivi, p. 162.

<sup>14</sup> S. RAFFAELLI, *Il dialetto nel cinema*, in ID., *La lingua filmata. Didascalie e dialoghi nel cinema italiano*, Firenze, Le Lettere 1992, p. 112.

<sup>15</sup> Qui, n. 2.

<sup>16</sup> La sceneggiatura definitiva - utilizziamo qui le indicazioni di Fabio Rossi per il cinema -, che è poi quella consegnata ai doppiatori, non è «quasi mai pubblicata» ed è «desumibile esclusivamente dalla trascrizione del film» (F. ROSSI, *Le parole dello schermo. Analisi linguistica del parlato di sei film dal 1948 al 1957*, Roma, Bulzoni 1999, p. 22, nota). Sui cambiamenti che intervengono nel parlato eseguito cfr. L. SALIBRA, *Riscrivere. Cinema e letteratura di consumo* (Robmer, Moravia, Olivieri, Tomasi di Lampedusa), Firenze, Cesati 2008, pp. 15-16, 20-21, 42-44. Più in generale sulla problematica scritto-parlato, con riferimento al dialogo teatrale e/o filmico pagine fondamentali si leggono in G. NENCIONI, *Parlato-parlato, parlato-scritto, parlato-recitato*, in ID., *Di scritto e di parlato. Discorsi linguistici*, Bologna, Zanichelli 1983, pp. 126-179 e dello stesso autore *L'italiano scritto e parlato*, in ID., *Saggi di lingua antica e moderna*, Torino, Rosenberg & Selier 1989, pp. 235-263.

## 2. Tecniche di “filtraggio” e integrazione del dialetto

L'integrazione dei tratti dialettali<sup>17</sup> nel contesto italiano e la comprensibilità da parte dello spettatore si realizza attraverso una serie di modalità che possiamo così riassumere:

1) affiancamento del segmento dialettale con una *traduzione* o con una *parafraasi* in lingua;

2) situazione e gestualità chiarificatrici;

3) ripetitività;

4) adozione preferenziale di ibridismi certo più comprensibili a un pubblico non (esclusivamente) siciliano, a spese del crudo dialetto, nell'ambito di un'“interlingua” alla quale concorrono italiano e dialetto, composta da parole italiane foneticamente e/o morfologicamente sicilianizzate (ad es. *lavrurari* al posto di *travagghiari*, che pure è più volte attestato) ovvero da parole siciliane “spostate” fonomorfologicamente verso l'italiano (ad es. *fimmine* al posto di *fimmini*, “donne”).

5) distribuzione di molte delle battute dialettali, stavolta sprovviste di chiose chiarificatrici, fra i personaggi secondari (nonostante la resa in gran parte siciliana del protagonista, Gesualdo, la “regola” pluridecennale che ha dominato la narrativa e gli spettacoli che fanno uso del dialetto non è certo azzerata!), spesso anche in situazioni corali.<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Strumenti indispensabili sono stati il vocabolario verghiano per antonomasia, quel Macaluso Storaci notoriamente adoperato dallo scrittore catanese (S. MACALUSO STORACI, *Nuovo vocabolario siciliano-italiano e italiano-siciliano*, Siracusa, Tipografia Andrea Norcia 1875, siglato MS), e il moderno e più completo G. PICCITTO - G. TROPEA - S.C. TROVATO, *Vocabolario siciliano*, Palermo, Centro di studi di filologia e linguistica siciliani 1977-2002, 5 voll. (siglato P).

<sup>18</sup> Vedi ad es. F. ROSSI, *Le parole...*, cit., p. 12: «Persino nei registi più attenti alla rappresentazione realistica del mondo, anche linguistico (Rossellini e De Sica), è possibile osservare che l'italiano dei protagonisti è molto più sorvegliato, più povero di dialettalismi, di quello delle comparse e dei comprimari. La funzione primaria del dialetto, o meglio dell'italiano regionale, al cinema, sembra dunque essere di sfondo, di colore». Sul differente quoziente diatopico nel parlato di personaggi secondari e personaggi principali nella *Ciocciara* televisiva di Dino Risi cfr. L. SALIBRA, *Riscrivere...*, cit., p. 41. Per quel che riguarda il piano letterario vedi l'annotazione di G. ALFONZETTI, *Commutazione di codice*, in «Enciclopedia dell'italiano», Treccani 2010, in [www.treccani.it](http://www.treccani.it): «In *Piccolo mondo antico* (1895) di Antonio Fogazzaro, alcuni personaggi secondari parlano nei dialetti di origine, altri commutano tra italiano e dialetto. I personaggi principali, invece, si limitano all'uso di intercalari dialettali (ad es. *neh*, che accompagna i saluti)».

## 2.1. Traduzioni<sup>19</sup> e parafrasi

Gli esempi sono molteplici. La chiosa, che precede o segue il segmento dialettale, si presenta spesso all'interno di uno stesso turno dialogico:

LIMÒLI:<sup>20</sup> *Pacienza...* bisogna aver **pazienza**<sup>21</sup> a questo mondo...

LUPI: Don Gesualdo/ ma *unni iemu a ffiniri di stu passu?* **non vi pare un po' troppo?**

CIOLLA: [...] La signora Aglae però preferisce don Nini/ **non c'è confronto/ vostru figliu è cchiù bellu!** con **QUELLA figura!**...

GESUALDO: *Nardu/ tu sè ccà? nci aiu mancu un sordo ora...* Se se... **ci torniamo a vedere...** *se ni turnamu a vidiri n'atra volta... Addiu/ mastru Nardu!*

<sup>19</sup> Cfr. A. LONGO, *Il plurilinguismo del "contastorie" Andrea Camilleri*, tesi di laurea, Università degli studi di Roma "La Sapienza", a. a. 2002-3, pp. 124-130, che analizza i meccanismi attraverso i quali Camilleri dà ai suoi lettori non siciliani gli strumenti per decodificare i termini dialettali di cui sono ricchi i suoi testi, a partire dalla traduzione prima o dopo il termine in questione, fino ad arrivare ad una chiosa metalinguistica fatta dal personaggio nel dialogo o dal narratore (cfr. J. VIZMULLER-ZOCCO, *Arrigalari un sognu: la lingua de «Il re di Girgenti»*, in *Il caso Camilleri. Letteratura e storia*, [Palermo, Sellerio 2004], in [www.vigata.org/convegni/convegno\\_palermo\\_zocco.shtml](http://www.vigata.org/convegni/convegno_palermo_zocco.shtml)). La stessa autrice rileva anche l'importanza, ai fini della comprensione dei testi camilleriani, della ricorsività di alcune parole, all'interno di uno stesso romanzo o della narrativa in genere di quest'autore.

<sup>20</sup> Nel riportare le battute i personaggi saranno indicati sinteticamente col nome di battesimo (Gesualdo, Bianca, Diego, Isabella, Nini, Nunzio, Santo, Speranza, Diodata) o col cognome, sorvolando sui titoli, qualora il nome non sia esplicitato nello sceneggiato (si vedano anzitutto i parenti nobili di Bianca: Rubiera, Limòli, Zacco, etc.); Lupi e Neri indicheranno rispettivamente il canonico Lupi e il notaio Neri. Ho mantenuto l'accento presente nel romanzo e nella sceneggiatura nei cognomi Limòli e Mèndola.

<sup>21</sup> Dato l'interesse prevalentemente lessicale, sintattico e pragmatico di questa indagine, la trascrizione del parlato riproduce solo alcuni tratti rappresentativi a livello fonomorfologico e prosodico. Si segnala fin d'ora che la pronuncia di *dd*, *str* è tendenzialmente cacuminale. Espedienti tipografici cui si è fatto ricorso sono: il maiuscolo indica enfasi, i segni + e \* prima e dopo una o più parole indicano sovrapposizioni fra un turno e l'altro.

GESUALDO: *Accura*<sup>22</sup> *picciotti... attenzione picciotti... piano piano/ v'arringrazju... grazie/ grazie...*

Ma può, più raramente, presentarsi anche in turni diversi, relativi ad uno stesso parlante o a più parlanti:

DIEGO: Bianca! Bianca! **I ladri! I ladri!**

GIACALONE: *Ma chi latrì! U focu! U focu!*

GESUALDO: *U palazzu brucia!*

SANTO: Avete **il fuoco** in casa/ capite?

LIMÒLI: Sì!... È giusto che lo veda// **Lasciatela passare**//

VOCI DEI PARENTI: – Lasciatela!

– *Lassatila trasiri!*

– Lasciatela!

GESUALDO: ... *fatti cuntù ca mi fai un regalo a mmia ca staju murennu...* eh?

ISABELLA: Che parole!

GESUALDO: Sì/ sì... un regalo **a tuo padre in punto di morte...**

## 2.2. *Deissi e gestualità*

Molti segmenti dialettali si accompagnano in maniera evidente ad una precisa gestualità e situazionalità, che coopera in maniera determinante alla decodifica del dialetto. Lo testimoniano, negli esempi che seguono, i deittici *chistu-a*, *chissu*, *ddà ssutta*, *ccà* e l'aggettivo *tanto*, che vale 'grande così':

NANNI L'ORBO: **Chistu** è u Siccu/ **chista** è Ppippinedda/ **chista** è Kro-saria/ e **chistu** c'a panza accusi ggrossa... iè u zzu Carmine/ e **cchista** è Ddiodata/ na povera orfana... [...] Un cuore **tanto**/ don Gesualdu! cc'ba ffattu macar'a dote! Domeneddio pi **cchissu** l'aiuta!

<sup>22</sup> MS, s.v. *Accura*: « Imperativo di minaccia: *Bada!* // *Teniri accura, Stari accura, Stare attenti: Badare*». Più completo P: «Interiezione per mettere in guardia da un pericolo o per ammonire qualcuno a non fare alcunché: *attenzione! bada bene*». Nel nostro esempio Gesualdo malato e non più autosufficiente si raccomanda ai servitori che lo portano in braccio.

NANNI L'ORBO (con un quaderno in mano): Don Gesualdo / / *u tru-  
vai ddà ssutta... fra gli ulivi... iè rrobba vostra?*

SPERANZA: *Ccà cci sù i chiavi!* Così non direte che vogliamo tutta la  
roba /io e mio marito/ *appena chiuri l'occhi nostru patri!*

GESUALDO: Di' / che successe stanotte/ ah? *Macari iù aiu ntisi* (indi-  
ca l'orecchio; *aiu ntisi* potrebbe essere una cattiva riproduzione di  
*aiu ntisu* 'ho sentito'; cfr. *ntenniri* nell'attestazione di P «sentire, udi-  
re» – entrambi i vocabolari riportano *ntisa*, per MS «il senso del-  
l'udire», per P, similmente, «udito».)//

### 2.3. Ricorsività

Costante antropologica che ricorre in tutto il testo è quella ri-  
guardante i pronomi allocutivi, cui si collegano alcune le formule di  
saluto siciliane.<sup>23</sup> Dei pronomi si parlerà più diffusamente al par.

#### 3.2. Enunciati mistilingui: analisi grammaticale.

Legate alla situazione, ma anche ricorrenti nel contesto, e anche  
per questo quindi comprensibili,<sup>24</sup> le formule di saluto tradizionali  
siciliane degli inferiori ai superiori *sabbenarica*, *voscenza benarica* e, tipi-  
co del catanese, *benedicite (biniriciti)*,<sup>25</sup> unica tra queste ad essere pre-  
sente nel romanzo, insieme col trasparentissimo *bacio le mani* o *bacio-  
lemanu*,<sup>26</sup> e il meno riguardoso *salutamu/ salutiamo*; alternate secondo

<sup>23</sup> Precindo per il momento da imprecazioni e scongiuri, certamente portatori  
anch'essi di uno spessore antropologico, trattati qui di seguito tra le commutazioni al  
par. 3.1.

<sup>24</sup> Analogamente A. LONGO, *Il plurilinguismo...*, cit., p. 125 a proposito di Camil-  
leri rileva che «la lettura [...] è facilitata dalla presenza di un nucleo costante di termini  
siciliani [tra i quali annovera anche alcuni evidenziati in questa ricerca come *fimmina*,  
*vossia*, *accussì*] e dalla ripetizione di locuzioni, proverbi e modi di dire all'interno di ro-  
manzi diversi».

<sup>25</sup> G. PITRÈ, *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, Palermo, L. Pedone  
Lauriel di Carlo Clausen 1889, vol. II, p. 418.

<sup>26</sup> Sono formule di saluto testimoniate in quell'opera di forte spessore antropo-  
logico che è il *Liolà* siciliano di Pirandello (cfr. L. SALIBRA, *Pirandello autotraduttore dal  
siciliano*, tesi di laurea, Università di Firenze, a. a. 1972-73, pp. 44-45, 48-53) e docu-  
mentate anche in G. PITRÈ, *Usi e costumi...*, cit., pp. 418-419 che attesta come in alcuni

i casi con *salute* o *buon giorno/buona sera*. Limitandoci al protagonista Gesualdo, i saluti variano dal formale e italiano «buona sera», con cui si presenta in casa Sganci la sera della processione e con cui saluta il duca di Leyra nel palazzo palermitano di lui, al *salute vossia* con cui risponde simmetricamente al saluto del notaio Neri, a *Benedicite*, con cui saluta asimmetricamente il canonico Lupi (LUPI: «Salute/don Gesualdo»), GESUALDO: «*Benedicite/ vossignoria*») e a *sabbenarica*, con cui saluta altrettanto asimmetricamente la moglie del cugino nobile spiantato don Ninì (MOGLIE DI NINÌ: «Vi saluto/ don Gesualdo/ /») GESUALDO: «*Sabbenarica*»). Nel parlato dei contadini si alternano varie formule di saluto rispettoso:

- *Benedicite* a vossignoria!
- *Baciamolemano!*
- *Voscenza benarica!* [...]
- *Sabbenarica a vossia!*

Ricordiamo che il bacio della mano, che nella testimonianza del Pitrè accompagnava i saluti da inferiore a superiore, è presente nel romanzo, ed è quello di Diodata a Gesualdo sposo novello: «Essa, stando due scalini più giù, gli aveva presa la mano di nascosto, e andava baciandola come un vero cane affezionato e fedele: “Benedicite!... Benedicite!...”» (p. 155). E trasferito nello sceneggiato:

DIODATA: ... Tanta salute a vossignoria... E alla vostra sposa *puru/ / Quantu... quantu... quantu vi bbasu la manu*<sup>27</sup> / per l'ultima volta... tanto... tanto bene m' avete fatto/ vossignoria!

casi fossero accompagnate dal bacio della mano, «ordinario e abituale da minore a maggiore, da inferiore a superiore», e spiega la «formola» documentata come *Sabbinirica* come contrazione di *Vossia mi binirica*. Questo saluto è presente anche P, ss. *vi. Sabbenedica, Sabbenarica e Sabbinidica*, che lo restringe a forma di saluto riverente con cui ci si rivolge ai preti e agli anziani, eliminando le differenze di sesso. Per *salutamu* il vocabolario del Piccitto annota che, arrivando e incontrandosi, vale «Ti/La/Vi saluto!».

<sup>27</sup> Sul *quanto* con valore consecutivo-finale nell'italiano di Sicilia S.C. TROVATO *La Sicilia, in I dialetti italiani. Storia, struttura ed uso*, a cura di M. Cortelazzo et alii, Torino, UTET 2002, p. 878.

## 2.4. Ibridismi

La mole degli ibridismi, qui riportati in ordine alfabetico, comprende sia parole italiane foneticamente e morfologicamente sicilianizzate, preferite alle corrispondenti parole dialettali, sia parole dialettali “spostate” foneticamente e morfologicamente verso l’italiano.<sup>28</sup> Si tratta di un fenomeno presente nel parlato bilingue e abbondantemente utilizzato in letteratura e fiction cinematografica per esigenze legate alla comunicazione.

### 2.4.1. Sicilianizzazioni

Supporti di riferimento per queste annotazioni sono stati MS, vocabolario d’ispirazione manzoniana del quale lo stesso Verga si servì, e, su base territoriale e sincronica – prendendo cioè in considerazione solo con riserva i numerosi richiami alla lessicografia tradizionale siciliana, sicuramente non esente da detoscanizzazioni<sup>29</sup> – P –. I vocaboli e le locuzioni dati qui di seguito sono esclusi da entrambi i repertori (certamente più selettivo il lessicografo siracusano, che programmaticamente elimina «la lunga e noiosa filza di parole e frasi comuni alla lingua nazionale» a favore di «quelle voci e maniere del parlar domestico e comune che sono più proprie e continue in uso, e delle quali non è così facile sapere il corrispondente italiano da sostituirsi»)<sup>30</sup> che in alcuni casi riportano invece altre parole siciliane col medesimo significato, che segnalerò tra parentesi. È il caso di *domandari* (MS *addumannari*, al quale P affianca *addumannari* rimandando ad *addimannari*), *entrari* (MS *trasiri*, P, *trasiri* e *tràsiri*), *faticari* (MS e P riportano solo il sostantivo, rispettivamente *fatica*, *fa-*

<sup>28</sup> Cfr. G. ALFONZETTI, *Il discorso bilingue. Italiano e dialetto a Catania*, Milano, Franco Angeli 1992, 236-239.

<sup>29</sup> In particolare il Mortillaro e il Traina.

<sup>30</sup> S. MACALUSO STORACI, *Nuovo vocabolario...*, cit., *Prefazione*, p. IX. Nel dar rilievo all’importanza di questo vocabolario, opera di «un oscuro marginale siracusano» Gabriella Alfieri nota nel contempo come «i noti lessicografi palermitani Mortillaro e Traina» siano «sostenitori di una aleatoria e non verificata toscanità corresponsiva» (G. ALFIERI, *L’italiano nuovo». Centralismo e marginalità linguistiche nell’Italia unificata*, Firenze, Accademia della Crusca 1984, p. 151).

tia), *lavorari* (per la forma intransitiva presente nel testo – «UN PAESANO: A nnuautri per *lavorari*/ nun ci dñunnu mancu du sordib» – MS e P attestano il verbo dialettale, che pure è presente nel nostro testo, rispettivamente *travagghiari* e *travagghjari*; P attesta però il significato intransitivo e generico di ‘lavorare’, ricavandolo solo da fonti vocabolaristiche – Malatesta, Del Bono e Traina e altri –, *vergognarisi* (MS e P, *affruntarisi s.v. affruntari*; tuttavia P fa spazio, traendolo da un vocabolario del Settecento – l’*Antico anonimo siciliano*, oltre che da un’attestazione riguardante la remota Pantelleria – anche *virgugnarisi, s.v.*), *somigghiari* (entrambi i vocabolari danno, nel significato di ‘sommigliare’ solo *assimigghiari*), *succhiari* (MS e P, *sucari*), *svergugnari* (MS e P, *sbrugnari*; il repertorio più recente fa posto anche a *svirgugnari*, attingendolo dal non del tutto affidabile Traina, *s.v.*). E ancora *ci risemmu* ‘ci risiamo’ (sconosciuto ai vocabolari siciliani, al posto del quale mi sembrerebbe più adatto – l’es. è al par. 2.5 – piuttosto *arrerri* ‘di nuovo’, presente in entrambi i repertori).

E inoltre le locuzioni *aviri paura* (MS e P *scantarisi*; P, oltre ad attestare con lo stesso significato *spagnarisi s. v. spagnari*, riporta anche il sostantivo *paura*, ‘timore’, ma assumendolo dai repertori settecenteschi del Del Bono e del Vinci, e la locuzione *aviri paura* che trae dal parimenti settecentesco vocabolario siciliano-italiano dell’Antico Anonimo); *fari bbon visu* (ovviamente, a cattivo gioco: «GESUALDO: E tu non fari dda faccia ora/ ora che tornano *av’a ffari bon visu/ ha’ capitu/ bbon visu*!» con cui il dialogo si riallaccia al gran romanzo che lo precede: «Zitta... Non ti far scorgere!... Dinanzi a coloro bisogna far buon viso!», p. 253; *visu* è assente da MS, che attesta invece *facci*; P lo riporta esclusivamente all’interno di un proverbio raccolto nell’agrigentino, *cu avi dinari avi visu, rrisu ammazza e nnun è mpisu*, ‘con i soldi si può fare e avere tutto’); *fari prestu* (*prestu* è ignoto ad entrambi i vocabolari siciliani; con questo significato P riporta, *s.v.*, *allèstiri*, il «riflessivo» *allistirisi*, dato anche nelle varianti *allèstirsi* e *allèstisi*; a ciò si aggiunga che in questo caso Diodata dice «*facciu prestu*» anziché «*fazzu prestu*»); *starisi zittu* («E *stativi zittu*»; in MS *zittu* è chiosato esclusivamente come «voce con cui si domanda [in maniera impersonale] silenzio»; lo stesso P *s.v. zittu*, che registra invece, col significato che qui interessa *s.v. mutu, statti mutu!*, «sta [sic] zitto!». Un’altra possibilità sarebbe stata «E *zittitivu*», con un verbo, *zittitirisi*, registrato da MS). Convince poco, infine, il quantificatore in



Ma *cci vulissi macari nu pocu di fienu*, e nelle parole di zio Carmine «*A ggiumenta... cciainu datu mpocu di gramigna...*» (*tanticchia*, MS «Un poco, un tantino»), P «una piccola quantità di checchessia», ma questo secondo repertorio registra anche *pocu*, seppur con valore di aggettivo e con esempi provenienti quasi tutti da Pantelleria e in parte anche dal Traina e dal Trischitta).

#### 2.4.2. Italianizzazioni

Un altro gruppo di ibridismi si compone di parole comuni all'italiano e al siciliano, che presentano caratteri fonomorfolo- gici intermedii (anche stavolta segnalato tra parentesi la dizione di MS e P). Si vedano, a puro titolo di esemplificazione, *diggiunu* (la parola dialettale è data in MS come *dijunu* [esponente principale], o *diunu*; P riporta solo la formula *diunu*), *dopu* (MS *doppu*, in P dato come *ddoppu*), *fimmine* (al posto del plurale siciliano in *-i*), *megghio* (*megghiu*, presente in entrambi i vocabolari), l'infinito *mettici* (GESUALDO: *Bedd'affari chi ffici/ a mmettici* tutti sti grilli in capo!) al posto di *mittirici*, *more* 'muore' (*mori*), *ppiu* (*cchiù*, al quale è alternato, presente in MS *s.v. cchiu* [sic] e in P. *s.v. cchiù*), *saccio*, compresente nella stessa battuta con *sacciu* (GESUALDO: *Eeh... e che ci pare che nun lu saccio* quanto fanno? *U sacciu... u sacciu...* vossignoria), *sunu* di prima persona (*sugnu*, al quale è alternato nel testo), *vene* 'viene' (*veni*).

Un caso a parte è il sintagma *pe nnui* in «*prega pe nnui*» dell'invocazione delle contadine alla Madonna in occasione dell'epidemia di colera. Il *nui* di prima persona plurale è attestato in P; se dobbiamo dar credito a MS, che riporta *nuatri* ma non *nui*, e alla *Grammatica siciliana* del Pitre,<sup>31</sup> più consono all'uso siciliano è *nuantri* o *nuatri* (parimenti presenti nei nostri due lessici di riferimento, in P, esponente principale *niantri*, con dovizia di attestazioni sul campo<sup>32</sup>). Il nesso sintattico suonerebbe dunque «*pi nnuatri*» o «*pi nnuatri*».<sup>32</sup>

Da segnalare il frequentissimo *magari* alternato alla forma foneticamente siciliana *macari* (ad es. nella battuta di Gesualdo rivolta a

<sup>31</sup> G. PITRÈ, *Grammatica siciliana*, Palermo, Sellerio 2008 (2<sup>a</sup> ed.), p. 77.

<sup>32</sup> A. LONGO, *Il plurilinguismo...*, cit., p. 62 evidenzia anche in Camilleri la preferenza per le forme composte nei pronomi di prima e seconda persona plurale.

Bianca «Vuoi bere? Avrai sete *magari* tu/ no?»; uno sguardo alla sceneggiatura ci mostra come il sicilianismo non sia di prima mano:<sup>33</sup> «Devi aver sete anche tu», p. 230, che riprende pari pari il testo verghiano, p. 258); “falso amico”, perché adoperato nel significato siciliano di ‘anche’ anziché nei significati italiani di ‘volesse il cielo che’, ‘perfino’, ‘forse’.

La presenza massiccia di italianizzazioni e sicilianizzazioni sembra avvalorare anche nel nostro caso la conclusione di Fabio Rossi, che vede nell’ibridismo «la cifra stilistica e comunicativa propria del cinema italiano»<sup>34</sup> – alla cui «simulazione di parlato» possiamo affiancare la riduzione televisiva del *Mastro*. E in anni più recenti, del resto, di tali ibridismi è stato rilevato l’apporto in un personaggio televisivo assai famoso: il Catarella della serie Montalbano.<sup>35</sup>

## 2.5. *Personaggi secondari, corralità*

Spesso le voci dei popolani sono sullo sfondo; il regista sembra preoccuparsi più dell’insieme che della comprensione di tutte le parole da parte dello spettatore. Ecco le battute fuori campo dei derelitti che per sfuggire al colera si sono accampati a ridosso del podere di Gesualdo, a Mangalavite; con la rappresentazione di tutto un mondo di poveretti, che si difende come può dal contagio, la cui forza prescinde dal significato di tutti i singoli enunciati:

VOCI FUORI CAMPO: – *Turiddu! Turiddu!* Come ti sei sistemato?  
– Lassù c’è *na* grotta/ se ci volete andare/ c’è n posto...

<sup>33</sup> Sugli scarti del parlato eseguito del film rispetto alla sceneggiatura, anche per quanto riguarda tratti regionali e dialettali cfr. L. SALIBRA, *Riscrivere...*, cit., pp. 42-44 e qui, al penultimo paragrafo.

<sup>34</sup> F. ROSSI, *Le parole...*, cit., p. 6.

<sup>35</sup> Il fenomeno è evidenziato in G. ALFIERI et alii, *Il parlato oralizzato della fiction tra paleo- e neoit*, in *L’italiano televisivo 1976-2006*, Atti del Convegno, Milano 15-16 giugno 2009, a cura di E. Mauroni - M. Piotti, Firenze, Accademia della Crusca 2010, p. 145, con riferimento al «maccheronico italiano» con cui Catarella etichetta il suo stesso linguaggio e anche all’«italiano bastardo» con cui il questore definisce la lingua di Montalbano, nella quale rientrano l’unione di morfemi italiani alle basi siciliane, gli enunciati mistilingui e il ricorso ad elementi caratteristici dell’italiano regionale come la prevalenza del passato remoto.

- E *l'acqua unni si po' pigghiari?*  
 – Dietr'ò muro *c'è n fossu...* però cercate di non dare fastidio!  
 – Ma *cci vulissi macari n pocu di fienu...*  
 – Certo/ le bestie muoiono di fame...  
 – *E domandatilu a ddon Gesualdu/ è tantu bbonu!*  
 – *Assassinu!*  
 – *Saridda! Pippinedda/ unni iti? nun v'alluntanati!/ viniti ccà! Nò ggiaddinu<sup>36</sup> nun ci at'a ggbiri/ ata capito? Saridda! Saridda/ T'aju rittu veni ccà...*  
 – *Nun capisciunu nenti...* (confuso)  
 – *Ma comu si pò ccampari na sti condizzioni!*  
 – *Arringrazia don Gesualdo che ci ha permesso di venire qua/che volete prendere il colera? Se lo vuoi prendere/ vattene al paese!*  
 – (confuso)  
 – E allora non parlare!

Se poi dalle comparse e dalle voci fuori campo passiamo a osservare i personaggi secondari, constatiamo che, se è vero che la grossa novità linguistica del *Mastro* televisivo consiste nell'irruzione del dialetto nella parlata del protagonista, a maggior ragione molti di essi, di estrazione popolare, sono largamente debitori nei confronti del siciliano. Nello spezzone di dialogo che segue, gli attori sono Speranza e Santo, fratelli di Gesualdo, e Burgio, marito di Speranza; coi quali ovviamente Gesualdo adopera prevalentemente il siciliano:

SPERANZA: *Iddu era u capu di casa/ non semu tutti figghi soi? finora avete avuto le mani in pasta voi/ sempre/ comprare la terra a famiglia/ a fattoria sono forse caruti rô celu ['dal cielo']? ora ognunu di nuautri avrà la sua parte/ /*

BURGIO: *Ma nun è chistu u mumentu/ cugnatu/ dicitaccillu vui!*

SANTO: *Lassatila parrari/ u dici ggiustu!/ /*

GESUALDO *Sé / megghiu è/è meglio che c'intendiamo subito / ccà / chiddu c'aju ora è tuttu roba mia/ è frutto del lavoro mio/ e l'aju fattu in cu sti manu ccà... e NESSUNU cci avi dirittu! Ci semu capiti su chistu/ ab? / Ca poi il bene che v'aju fattu io continuo a farvelo / chistu... nuatru paru i manichi è / e sarebbe na vera purcaria...*

<sup>36</sup> La parola ha qui il significato specifico di 'agrumeto' (S.C. TROVATO, *La Sicilia...*, cit., p. 879).

### 3. *Commutazioni, enunciati mistilingui*

Il testo del *Mastro-don Gesualdo* televisivo si configura come un testo bilingue, nel quale il passaggio da un codice all'altro è assimilabile a quanto avviene nel parlato-parlato<sup>37</sup> di soggetti dotati di una doppia competenza linguistica. Esamineremo in questa parte della ricerca alcuni casi in cui la transizione al siciliano (dando qui per scontato che all'italiano è affidata gran parte dell'istanza comunicativa dell'opera, dato il mezzo televisivo attraverso cui arriva agli spettatori), assolve un compito particolare. In tal caso i linguisti parlano di *commutazioni* o *code-switching*, «passaggio funzionale da un codice o sistema linguistico all'altro all'interno di uno stesso evento comunicativo». <sup>38</sup> Un altro campo d'indagine di cui si parlerà successivamente qui di seguito riguarderà i casi in cui i linguisti parlano di *enunciazione mistilingue* o *code mixing*, «giustapposizione dei due sistemi priva di una funzione comunicativa specifica». <sup>39</sup>

#### 3.1. *Usi funzionali del dialetto*

Analizzando il fenomeno della *commutazione*, esaminiamo ora alcuni casi in cui, soprattutto a livello di frase,<sup>40</sup> il passaggio da un codice all'altro ha un valore pragmatico: può segnalare la presenza di un commento, il rivolgersi ad un altro interlocutore, il cambio d'argomento, la citazione di discorsi d'altri; o può farsi carico di esprimere una particolare emotività del parlante.

<sup>37</sup> Mi avvalgo, ovviamente, dell'imprescindibile contributo agli studi sul parlato di G. NENCIONI, *Parlato-parlato...*, cit.

<sup>38</sup> G. ALFONZETTI, *Il discorso bilingue...*, cit., p. 16.

<sup>39</sup> Ivi, p. 20; G. BERRUTO, *Italiano regionale, commutazione di codice e enunciati mistilingui* in *L'italiano regionale*, Atti del XVIII Congresso Internazionale di Studi (Padova-Venezia, 14-16 settembre 1984), a cura di M.A. Cortelazzo - A. Mioni, Roma, Bulzoni 1990, p. 112 rilevava che «Il *code mixing* costituirebbe [...] il corrispettivo discorsivo dell'interferenza [...], ed è legata a situazioni di incertezza nella scelta del codice o addirittura a sovrapposizioni e "invasioni" delle rispettive grammatiche».

<sup>40</sup> G. ALFONZETTI, *Il discorso bilingue...*, cit., p. 181: «La frase risulta pertanto la categoria che mostra la più alta propensione ad essere commutata. Prevale al suo interno la direzione dall'italiano al dialetto».

Per quanto riguarda il *commento* si veda:

CIOLLA: Com'è allegra la tua padrona/ eh? / *meggbi'accussì*//

GESUALDO: Ah! c'è *me patri* che sta male/ *aiu* andari alla Canziria / eh! ma *iu vaiu e tornu*// e intanto tu stai attenta alla ragazza/ ah! *bedd'affari chi ffici/a mettici* tutti sti grilli in capo! *aiu mannatu a scola* perché è ricca/ e proprio perché è ricca c'è tanta gente che ci fa i pensieri sopra! eh/chi sa che s'immagina lei e *l'àutri/ serpi nella manica sunu!* [...]

Nell'esempio che segue è il *cambio di interlocutore* a motivare il passaggio dall'italiano al dialetto. Gesualdo si rivolge prima al canonico Lupi, in italiano, poi usa il dialetto rivolgendosi a sua moglie Bianca:

GESUALDO: E se ci capita di fare lo sgambetto... a qualcuno di... di quei signoroni che non hanno voluto sapere di *mia*/manco dopo che mi sono maritato a una di loro... (guardando Bianca) ah/ *chistu nun lu dicu pi ttia/ u sai ...*

E successivamente, rimasto solo con la moglie, visibilmente incinta, continua ad adoperare il dialetto:

GESUALDO: *Ti si fatta cchiù bedda/ ora...*<sup>41</sup>

Nella battuta della zia Cirmena data qui di seguito il dialetto segnala il *cambio d'argomento*,<sup>42</sup> le raccomandazioni a Gesualdo la prima notte di nozze, subito dopo le considerazioni sull'ubriachezza di

<sup>41</sup> L'opposto avviene nell'esempio che segue, in cui la baronessa Rubiera ha una discussione a dir poco animata in siciliano col sensale Pirtuso, interrotta dal saluto in italiano con cui si rivolge al cugino Diego Trao: «RUBIERA: *Latru! assassinu! chi vuliti/ succhiàrimi u sangu? no non ci sto no no/ giudeo ladro! ladro! ma nun aviti cuscenza [...]* vuliti succhiàrimi u sangu! siete un *latru!* un *latru!* un *latru!* amunì travagghia c'a giurnata curri! allora/ *chi facemu?* PIRTUSO: Signora baronessa/ve l'ho detto! RUBIERA: **Vi saluto/ cugino Trao/ che andate facendo da ste parti?**». Salvo poi ritornare, con lo stesso interlocutore, al siciliano: «RUBIERA: *Livativi ri cca/ cucinu/ vui nun ci siti abbituat... Ma chi faccia aviti/ sarà u spaventu di sta nuttata...*».

<sup>42</sup> G. ALFONZETTI, *Il discorso bilingue...*, cit., pp. 98-105; G. ALFONZETTI, *I giovani e il 'code-switching' in Sicilia*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Di-

Ciolla e gli altri:

CIRMENA: Don Gesualdo/ non *ci* date retta... sono ubriachi! sono ubriachi! [...] *E mi raccumando/ semu fatti di n'autra pasta/TUTTA/ la famiggia...* andate/ ora mi calmo /ora mi calmo...

E si veda ancora nell'esempio che segue la *citazione* di discorsi d'altri<sup>43</sup> – la lettera del duca di Leyra, il proverbio<sup>44</sup> –, ma anche dei commenti («È *ggiustu u pruverbiu*», «*cci arrubbau la dote e... e la figgchia... assassinu!*»), intrisi di emotività:

GESUALDO: Eeh! si dispera... si continua a disperare/ pe... per sua figlia/ah/ ah! ah/un vero porco/ il signor duca! *ma comu/ avi tre mmisi* che scrive/ *vinemu oggi/ vinemu domani/* almeno farci vedere la *figgchia/* per l'ultima volta/ no?/ come se *aviss'a vivere... n'au-tri* cent'anni/ sta poveretta! ah! è *ggiustu u pruverbiu ca dici... luntanu da l'occhi/ luntanu dô cori! eh...ci arrubbau la dote e... e la figgchia... assassinu!*

In molti casi, infatti, il segmento dialettale ha una valenza enfatico-espressiva:<sup>45</sup>

GESUALDO: Ah/ lo vedi come suoni bene la trombetta/ch? *pari na palomba/ pari!*

partimento di scienze filologiche e linguistiche, Università degli Studi di Palermo 2012, pp. 141-42.

<sup>43</sup> G. ALFONZETTI, *Il discorso bilingue...*, cit., pp. 119-137, G. ALFONZETTI, *I giovani...*, cit., pp. 128-138.

<sup>44</sup> Caro, tra l'altro, allo scrittore, che lo usa sia nel corrispondente passo del romanzo che ne *I Malavoglia* (Cfr. C. RICCARDI, *Note al «Mastro-don Gesualdo»*, in G. VERGA, *I grandi romanzi*, a cura di ID., Milano, Mondadori 1983, p. 832).

<sup>45</sup> «Un altro tipo di commutazione che presuppone e sfrutta il diverso valore socio-simbolico dei due codici è quello che svolge funzione espressiva: cambiare codice cioè serve per segnalare coinvolgimento emotivo, modificare il tono in senso ironico o scherzoso o mettere in primo piano i sentimenti del parlante. In tutti questi casi la direzione prevalente è dall'italiano verso il dialetto» (G. ALFONZETTI, *Commutazione di codice...*, cit.; cfr. G. ALFONZETTI, *Il discorso bilingue...*, cit., pp. 138-163).

GESUALDO: Ah (ride) e perché/che ti credi/ eh... se non avevo tutta questa roba... quando mai avrei potuto vedere una processione alato... *cu ttutti i megghiu signuruni?* ... eh? (ride)

GESUALDO: Avanti su/ ora leva su/su sta testa ora/andiamo/ fammi vedere questa faccia!... *E SANGU DI GIUDA! E SANGU DI GIUDA! CORPO DI SANGUE INFAME! sventuratu ca sugnu/ sta* sorte mia maledettissima! *tutti contru di mia/* sempre! *sempr'a mmia m'an'a capitari... maledettu u iornu...* (confuso) *e sbinturi...* (la musica di fine puntata copre parte delle parole; i tre esempi che precedono s'inquadrano nella scena dell'incontro notturno tra Gesualdo e Diodata, tra tenerezza, compiacimento di Gesualdo per la sua già iniziata ascesa sociale e l'imminente matrimonio con Bianca, rabbia per il dolore che legge in faccia a Diodata).

GESUALDO: Bel partito che m'avete scovato/ marchese! *mi vonnu manciari vivu!* *chistu* viene da Palermo/ per bersi il sangue mio!

Bianca è sin dall'inizio un personaggio sofferente; ma solo nella 4.a e 5.a puntata utilizza, seppur parzialmente, il dialetto; funzionale alla resa, col marito dialettologo Gesualdo, del suo dolore di madre per Isabella vittima del dispotismo paterno, che non rivedrà neppure in punto di morte:

BIANCA: La vostra robba! io non ho che questa figlia mia... *lassatila stari!*<sup>46</sup>

BIANCA: Isabella dov'è? dov'è Isabella? sempre a Palermo? *nun veni cchiù!* non la rivedrò più! [...]

Un discorso a parte merita la zia Cirmena, che padroneggia in maniera perfetta l'italiano, ma che in alcuni momenti drammatici della narrazione – l'incendio in casa Trao, le doglie di Bianca in concomitanza con la morte del fratello Diego, la cacciata da Mangala-

<sup>46</sup> L'enunciato dialettale è presente anche nel turno successivo dello stesso personaggio: «BIANCA: *Ma lassatila stari!*/ ma non vedete che non vi sente neppure?».

vite insieme al nipote Corrado durante l'epidemia di colera – è autrice di battute interamente dialettali:

CIRMENA: *Ti pari ggiustu chistu Bianca? no/cosi di pazzi sunnu! cose di pazzi! a mmia/ a mmia ca sugnu L'UNICA/ ca ti sono stata sempre vicina! [...] to maritu chistu a mmia nun me l'avia a ffari/ ah! a mmia! a mmia! a ddu povero orfano di Corrado/ cò pericolo du colera! e unni mi nni vaiu ora? ni caccia via/ capisci? Ni caccia via/na pedata e fora! cose di pazzi sunnu! cose di pazzi sunnu! non è ggiustu! non è ggiustu!*

Se finora l'esemplificazione ha guardato alla frase (o addirittura come nel caso che precede a battute intere comprensive di più enunciati), non si può ignorare la commutazione inerente ad «allocutivi, interiezioni, riempitivi, intercalari, *tags* propriamente detti, tutti quei segmenti, cioè, che sono meno strettamente legati con il resto della frase, dal momento che la loro posizione è totalmente o relativamente libera al suo interno». <sup>47</sup>

Si vedano ancora, o all'inizio della battuta o come sua chiusura:

GESUALDO: Ah! *Bedda matri santissima!* ma mettitivi un poco nei panni miei/ don canonico mio/ab?

GESUALDO *Corpu di sangu* infame! ogni occasione è buona *pi ttia* per rinfacciarmi d'aver mandato Isabella *nò megghiu culleggiu* di Palermo// *e Matri Santissima!*

GESUALDO: Eh io... io lo vedo bene/ *macari* tu non sei felice/ ab?... *matri mia!*

Se MS si limita a registrare *corpu* col significato di 'colpo apoplettico', l'imprecazione *corpu di sangu* è documentata in P alla voce *corpu* 'colpo' come «esclamazione per imprecare contro qualcuno, *ti venga un accidente*», che nella fattispecie può essere «apoplessia, paralisi; epilessia». *Matri santa!* con ovvio riferimento alla Vergine, è presente nello stesso repertorio, che sempre alla stessa voce *maṭri* riporta an-

<sup>47</sup> G. ALFONZETTI, *Il discorso bilingue...*, cit., p. 177.



che *matri mia!* o *bedda matri!* come «esclamazioni di meraviglia, di stupore, o di spavento». Per quella che è la mia competenza, la prima, *matri mia*, coincide con l'italiano «mamma mia», la seconda, *bedda matri*, che pure riscontriamo nel testo,<sup>48</sup> è un riferimento alla Madonna, madre bella per antonomasia (e registrato sempre in P s.v. *beddamatri*).

Presenti anche formule di scongiuro e di giuramento:

CONTADINO: Due mesi/ due mesi di febbre/ **che dio ce ne scanzzi**<sup>49</sup>/ vossignoria me la deve fare questa carità/ vede come sono ridotto/ il giorno senza pane e la sera senza lume!

GESUALDO: Beh,/ va/ ah... ringraziando a Dio è finita/ *ah?* eh... eh ce n'è voluta magari ma/ *finiu* però! parola d'onore che se dovessi tornare indietro... **mi ponu cascari l'occhi** ma/ non lo rifaccio più sai/

Lo scongiuro è documentato in entrambi i repertori siciliani (MS, *dinniscanzzi*, «*Dio non voglia, Tolga Iddio*», P, *ddiniscanzzi*, attestato ampiamente per il catanese). *Mi ponu cascari l'occhi* è catalogabile fra le «vere e proprie imprecazioni che chi giura manda a se stesso caso mai verrà meno alla verità, alla promessa» di cui parla il Pitrè nei suoi *Usi e costumi*. Tra le quali riporta la similare *orbu di l'occhi* o *di tutti du' occhi*,<sup>50</sup> e anche P alla voce *orbu* riporta «*mi sugnu orbu!* o semplicemente *orbu i n'occhiu!* Formula di giuramento».

Per quanto riguarda gli allocutivi nominali, anch'essi oggetto di commutazione, particolarmente numerose le escursioni dall'italiano al dialetto.<sup>51</sup> È usato con una certa frequenza *picciotti*, preferita al catanese *carusi*,<sup>52</sup> certamente regionalismo tra i più popolari fuori

<sup>48</sup> E ancora, inserita in un contesto dialettale: «DON LUCA: Fa *scrusciu u vostru matrimoniu!* don Gesualdu! *scrusciu fa/ scrusciu fa!* **Bedda Matri!** *fa scrusciu!»*.

<sup>49</sup> Poco prima lo scongiuro in veste completamente dialettale, meno evidente nel contesto siciliano, compariva nelle parole della servetta Mena, in fuga dalla casa di Gesualdo a causa della malattia della moglie: «MENA: Tisica è/ **ddiu ci nni scanzzi!** *aiu paura!* don Gesualdu! *scusatimi tantu!»*.

<sup>50</sup> G. PITRÈ, *Usi e costumi...*, cit., p. 413.

<sup>51</sup> Ricontriamo cioè un fenomeno opposto a quello osservato per il parlato-parlato catanese in G. ALFONZETTI, *Il discorso bilingue...*, cit., pp. 163-171.

<sup>52</sup> Che tuttavia compariva subito in due occorrenze nella scena concitata dell'in-

dall'isola (non fosse altro che per la risonanza garibaldina), e dunque svincolata da qualsiasi chiosa di contesto (nell'esempio qui di seguito, infatti, questa parola, a differenza di altre dello stesso turno, è replicata senza essere tradotta, senza alcun timore di incomprendibilità da parte dello spettatore).

GESUALDO: *Accura picciotti... attenzione picciotti... piano piano v'arringrazju... grazie/ grazie...*

E, ancora, *santo cristiano* (ibridismo per *santu cristianu*, 'benedetto uomo'):

LUPI: Ma ora no! *uora* avete da perdere voi/ *santo cristiano!*/oggi vogliono le terre del comune/ e domani vorranno le vostre/ e le MIE/ eh? (laddove la sceneggiatura aveva «cristiano santo», p. 209).

Assente da MS, *santu cristianu!* o *santa cristiana!* è presente in P *s.u. cristianu*: «benedetto uomo! benedetta donna! (detto con tono di affettuoso rimprovero o compatimento)».

Infine, il *bedda mia* con cui Gesualdo si rivolge a Diodata: «eh... danaro è virtù; bedda mia»; (mentre risulta meno convincente il *bedda chi sei*, indirizzato da Gesualdo a Isabella adolescente) per il quale non ho riscontri vocabolaristici, ma ben presente alla mia competenza siciliana.

Tra gli allocutivi di parentela notiamo *figghiu/figghiu miu*, e *figghia mia* rivolto da Gesualdo a Isabella:

NUNZIO: Io penso/ di fatti *veggogna* a tavola/ *figghiu!*/ sono un vecchio zotico/ mangio con le mani!

GESUALDO: No... coso... Corrado/ questo libro l'*ainu* trovato ehm... sotto l'*alivo!*/ che è tuo? ti voglio dare un consiglio/*figghiu miu!* *sti cosi cà* tutto tempo perso è//

endio. L'allocutivo dialettale *carusi* è esemplificato in G. ALFONZETTI, *Il discorso bilingue...*, cit., p. 165 (e successivamente nel parlato dei giovani in *I giovani...*, cit., p. 64).

GESUALDO: Isabella/ *figghia mia*... come ti sei fatta... *precisa*<sup>53</sup> una duchessa mi pari...

Il passaggio al dialetto investe anche quei segnali discorsivi che presiedono al controllo della ricezione di quanto detto, evidenziano la convergenza o il disaccordo, o riempiono le esitazioni del parlante. L'esemplificazione è imponente. Per frequenza, s'impone su tutti il fatismo *ab?*, più volte rintracciabile in questi esempi, sia per chiudere e rinforzare una domanda:

GESUALDO: Ma che fa/ non mangi tu? che ti senti male? *ab?* devi avere fame pure tu!

GESUALDO: Ma che state dicendo/ voi? di che eredità parlate/ *ab?*

sia per controllare la convergenza dell'altro su una propria asserzione (P: «interrogativo, quasi a chiedere approvazione di quel che si è affermato»):

GESUALDO: Beh, va/ ah... ringraziando a Dio è finita/ *ab?*

VOCE DI UN POPOLANO: Che bella *fimmina* però/ *ab?*

Attestato, seppur sporadicamente, il fatismo *va?* con cui, nell'esempio che segue, Gesualdo cerca di scuotere Bianca dal suo mutismo, che corrisponde a *ebi* del romanzo e della sceneggiatura:

GESUALDO: Parola d'onore che se dovessi tornare indietro... mi *ponnu cascari l'occhi* ma / non lo rifaccio più / sai te lo dico io *va?* sto parlando con te// perché non dici niente *ab/ che fu?*

A proposito del quale documenta P *s.v. v!:* «inter. Esprime meraviglia, stupore, incredulità: *v! (o anche va? e v!?)* non ci credo!, davvero?, dici sul serio?».

<sup>53</sup> Il significato è quello dialettale di 'perfettamente somigliante', del quale trovo traccia in P, che registra l'uso avverbiale di *precisu!* (ma riporta anche *pricisu*) «avv. proprio cosil», riprendendolo dall'Avolio.

Altri segmenti, costituiti da vere e proprie frasi, sono catafore che introducono enfaticamente quanto si sta per dire:

RUBIERA: Eeeh/LA NASCITA... LA NASCITA... L'ANTENATI... tutte *cosi beddi...* ma gli antenati che fecero mio figlio barone volete sapere quali sono? *vuliti sapiri? ab? vuliti sapiri?*

GESUALDO: Signori miei parliamoci in verità/ [...] *però ai'a ddiri la mia macari iu?*

O anafore che ribadiscono quanto già affermato da chi parla:

GESUALDO: Chi è dei due che ti corre dietro la sottana/ *ab?*

DIODATA: Gesummaria!

GESUALDO: *Ma u saccio/* io/ parlo per parlare/ stupida!

ZACCO: Peseranno/ per adesso... (intende i soldi, da elargire ai popolani in rivolta per aver salva la vita; poco prima lo stesso barone ha chiesto a Gesualdo: «denaro contante *nn'aviti?*»).

GESUALDO: No/ no/ *i pigghiu* a schioppettate...

ZACCO: Peseranno vi dico/ *ascutat'a mmia!* (*ascutari* è attestato in P: «dar retta, seguire, ad es. un consiglio»).

In altri casi si riallacciano, confermandole, alle affermazioni di un altro personaggio:

NERI: Quello/ se lo lasciano fare/ di qui a un po' diventa il padrone del paese/ ve lo dico io!

ZACCO: *U sintiti/ marchisi?*

GESUALDO: Ah (ride) si vede che *magari* ci piacciono... pure a lei/ le poesie/ ma/ giusto per passatempo/ [...] ma per lei/ c'è chi ha lavorato al sole e al vento/però/*ab?*

CIRMENA: *Raggiuni ha/ raggiuni ha* don Gesualdo! // tu/ figlio mio/ non capisci NIENTE! don Gesualdo parla per *lo* (sic) tuo bene!

o dell'interlocutore:

DIODATA: *Vossignoria siti lu patruni //*

GESUALDO: **U sacciu...** giusto per parlare con te... che mi sei affezionata... ma non è che ho stabilito niente... [...]

BIANCA: Me la volete ammazzare *sta* figlia mia! non vi basta? Ma NON VI BASTA?

GESUALDO: **E sissignuri/ aviti rraggiuni/** e *ssugnu* io il tiranno/ è vero/ ma vuol dire *che* io ho *travagghiatu tantu* per gettare ogni cosa in bocca ai lupi/il mio sangue/ la mia roba...

Altri segmenti esprimono disaccordo:

LUPI: Rivoluzione vuol dire rivoltare il cesto/ e quelli che c'erano sotto venire a galla/ gli affamati/ i nullatenenti!

GESUALDO: **E picchi?** e io che ero vent'anni fa?<sup>54</sup>

magari con un'interruzione:

PIRTUSO: *A ccinci e bbintunu/* va bene! *u sangu* mi levate!/ non c'è *mancu* un tari di guadagno/ ma *stu negoziu* s'ha concludere! Sennò (confuso) *stam'a* discutere / voglio approfittare!

LUPI: **E stativi xzittu...**<sup>55</sup> tanto si sa per chi comprate... è per mastro-don Gesualdo! (ibridismo, questo, già segnalato; la sceneggiatura riporta il letterario «E tacete» ripreso dal romanzo, rispettivamente pp. 104 e 210)

Attestato il riempitivo *chi ssacciu* (o *che ssaccio*):<sup>56</sup>

ZACCO: Ma l'avete avvertito?

GESUALDO: **Ma comu/ nun l'aiu avvertitu?** allora? ma niente/ forse pensa che... non è ora ancora/*chi ssacciu...*/ e intanto sta sventurata... si dispera/ e *sta mmurennu...*

<sup>54</sup> In altri esempi *E ppicchi* è inglobato in un contesto siciliano.

<sup>55</sup> G. ALFONZETTI, *I giovani...*, cit., p. 95, in cui il passaggio al dialetto (*Ma statti mutu!*) segnala il disaccordo tra gli interlocutori.

<sup>56</sup> A inizio di battuta in un contesto tutto siciliano: «MOGLIE DI NINI: Ma almeno avete una speranza? GESUALDO: **Chi ssacciu... a vuliti viriri?**».

L'esempio è interessante dal punto di vista pragmatico anche perché contiene una ripetizione dialogica,<sup>57</sup> con la quale Gesualdo ripropone, contestandola, la domanda inopportuna del suo interlocutore, che vuole sincerarsi che Isabella sia stata avvertita delle gravissime condizioni della madre (fornendo poi quella che secondo lui è la motivazione del mancato arrivo della figlia: «[...] forse pensa che... non è ora ancora»).

Se, come questo paragrafo ha cercato di mostrare, ci sono elementi di convergenza con commutazioni che si verificano nel parlato reale, è però da sottolineare che gli incastri di italiano, essenziale alla comprensibilità del testo, e siciliano, funzionale all'espressività e ad una patina di realismo, specie per quanto riguarda i monologhi del protagonista sono continui e vanno anche al di là di questa griglia esemplificativa:

GESUALDO: Ah *veni veni ccà... veni... veni figghia mia veni/ ah... veni ccà... io... t'aiu a parlari ora/ vieni... vene ccà... eccu/ accussi... assettitti ccà/ veni... ma non... non devi piangere figghia mia... se ccuminciamu accussi non si combina niente... avanti/ veni... veni/ assettitti ccà // senti-mi... ah... ora *pi mmia... pi mmia* è finita uora/ *iu... t'aiu... t'aiu a parlari/ ab?* ti dispiace... *pur'a ttia/ ab?* eh ti dispiace/ sì... (piange) *io... t'aiu vulutu* bene come... come ho potuto e... quanto ho potuto... sai/ e quando uno... fa tutto *chiddu* che *pò...veni ccà... veni ccà ah.../ ah.../ non... non ti faccio male ab?* come quando eri piccola/ *ab/ t'arricordi/ ab?* non ti faccio male/ ora? ah... basta ora su/ basta/ eh... *nun putemu* perdere tempo ora... ora *parlamu...* dei nostri affari / eh... non possiamo perdere tempo in chiacchiere/ora...*

### 3.2. *Enunciate mistilingui: analisi grammaticale*

Il passaggio al dialetto, dunque, non si verifica solo su segmenti dotati di una specifica funzione comunicativa e pragmatica. Osserviamo ora, a un livello più minuto, grammaticale, la transizione al si-

<sup>57</sup> Sulla ripetizione come indice di disaccordo C. BAZZANELLA, *Le facce del parlare. Un approccio pragmatico all'italiano parlato*, Firenze, La Nuova Italia 1994, pp. 210 e 215.

ciliano all'interno della frase (semplice o complessa), per la quale i linguisti preferiscono usare il termine *enunciazione mistilingue*. Li registriamo qui partendo dall'articolo fino ad arrivare a proposizioni coordinate o subordinate.

## ARTICOLI

Raramente presenti nel testo al di fuori dei sintagmi nominali. Nel secondo esempio qui di seguito la macchia dialettale non è circoscritta all'articolo, ma è costituita, inoltre, anche dal sintagma preposizionale *câ*:

CANALI: Don Gesualdo/ c'è qua *u* barone Rubiera che vi vuole stringere a mano!

VOCE (F.C.): Don Gesualdo! è arrivato *u* portalettere *câ* [con la] posta! Don Gesuaddo!

## NOMI E SINTAGMI NOMINALI

LIMÒLI: Già/ *st'acquazzina* ha... ridotto le strade/ una pozzanghera! (ride)

Se MS per *acquazzina* si limita al significato di 'rugiada', P riporta, come prima accezione, 'acquerugiola', più adatta al contesto.

CAPITANO: **Le *fimmine!*** ve le do io **le *fimmine*** (ibridismo per «i fimmini»)! via!

POPOLANO: *Comu* si chiama *st'attrici?*

ALTRO POPOLANO: *Aglæ//*

POPOLANO: Che bella *fimmina* però/ *ab?*

PORTINAIO: Intanto io vado a chiudere *u purtuni?*

*Figghiu* e *figghia*, che abbiamo visto come allocutivi, sono presenti più volte anche in funzione referenziale:

RUBIERA: *Me figghiu* ha la sua roba/ e io la mia! se ha fatto delle sciocchezze *me figghiu* pagherà/ se può pagare/ ma io non pago/ no! (ride)

CIRMENA: *Macari* voi /barone Mëndola/ al battesimo della *figghia* di mastro-don Gesualdo?

Vedremo tra poco, altro nome di parentela, «un *maritu*».<sup>58</sup>

## AGGETTIVI

LUPI: Avanti/ che aspettate? che siete rimasto/ *priccantato*?

GRAZIA: *Accussì* è la vita/ uno nasce e uno muore/ povero don Diego... era *accussì bbonu/ mischinu*...<sup>59</sup>

L'aggettivo del primo esempio, italianizzato nella desinenza, vale, nell'attestazione di MS, «fermato in un luogo: *Piantato*», s.v. *appriccantatu*; P attesta *appriccantatu* «immobile, quasi inchiodato da un sortilegio», e *pircantatu* e *priccantatu*, «incantato, affascinato», ma anche «allibito, stupito».

Vedi anche, in uno degli es. dati qui di seguito, l'ibridismo «Un cuore *tanto* [‘tanto grande’]», «*chiusu nâ cammaredda* [‘chiuso nella cameretta’]».

Presenti al completo anche i dimostrativi (*stu* ‘questo’,<sup>60</sup> *ssu* ‘co-desto’, *ddu* ‘quello’):

GESUALDO: Di chi è *ssa* lettera?

CIRMENA: Eh/ tutto il giorno con un libro in mano... e la notte... *chiusu nâ cammaredda* che scrive... scrive... ne riempie di fogli *ddu* benedetto ragazzo...

<sup>58</sup> Qui a p. 38.

<sup>59</sup> Vedi ancora: «GESUALDO: ...quella *mischina* non voleva morire senza prima vederti un'ultima volta». Compare anche sotto forma di ibridismo: «DON LUCA: È molto innamorato/ *meschino*/ che volete farci?».

<sup>60</sup> «GESUALDO: Sissignore/chi garantisce *pe stu* [ibridismo per *pi stu*] barone Rubiera?», «CIRMENA: Ma che è sempre questione di denaro/ *a stu munnu*!».



I possessivi dialettali sono quasi sempre in giunzione con un sostantivo pure in dialetto e sono raramente isolabili:

GRAZIA: *Me* marito mi dice che il confessore verrà domani!

## PRONOMI

RUBIERA: Cugino... cugino... sentite/ don Diego sono madre *macari iu*/ farò *chiddu chi possu* per Bianca/ sono madre *macari iu*/ la mariteremo a un galantuomo...

DON LUCA: Grazie... grazie... *nuiautri* non siamo venuti per i dolci...

GESUALDO: *Allura nuiautri dui*/andate con *gnà Lia*/ /

Per il pronome siciliano di prima persona singolare si alterano nello sceneggiato le varianti *iù* e *iu* (entrambe registrate in P ss. vv. Abbiamo già segnalato come ibridismo «prega *pe nnuì!*» (anziché *pi* + il pronome rinforzato) nella preghiera delle donne del paese con cui si apre la 4.a puntata, quella del colera.<sup>61</sup> Per quanto riguarda la seconda persona plurale, MS registra *vui* e le varianti rinforzate *vua-tri*, *vnautri*; P dà sia *vui* sia *vuiautri*, catalogando il primo come «pronome allocutivo di 2° persona singolare; in passato era anche adoperato nel rivolgersi ai genitori o tra marito e moglie». Più esplicito il Pitrè: «*Vui* si adopera parlando a persona a cui si dia il *voi* alla maniera francese: uso comunissimo in Sicilia. Parlando a più persone si dice *vuiàtri*, *vnautri*, *viàtri*, ecc.).<sup>62</sup>

Tra i clitici, sporadicamente attestata anche l'enclitica *-ni* al posto di *-ci*.<sup>63</sup>

VOCE F.C.: Madonna santissima! salvani dal colera!

<sup>61</sup> Qui, p. 19.

<sup>62</sup> G. PITRÈ, *Grammatica siciliana...*, cit., p. 77.

<sup>63</sup> G. ALFONZETTI, *Il discorso bilingue...*, cit., p. 226: «Anzi, *ni* dispiace che siamo (.....) [elementi incomprensibili]».

E, comune anche all'italiano regionale, il *ci* complemento di termine<sup>64</sup> di terza persona singolare e plurale:

AGRIPPINA: **Ci** dovrete vedere le mani...

GESUALDO: Tutti d'invidia *an'a cripari*/tutti sti disgraziati che ora ridono e si divertono alle nostre spalle ah/ **ci** faccio vedere io!

Per quanto riguarda gli allocutivi di cortesia, oltre a *vossignuria* (spesso italianizzato in *vossignoria*) mutuato dal romanzo, costruito col verbo alla seconda persona plurale, sono presenti i propronomi tipicamente siciliani *vossia* e *voscienza*, col verbo alla terza persona singolare (come avviene con l'italiano *Lei*) che non di rado sono l'unica macchia di sicilianità nel discorso:

GESUALDO: Ma anche un'altra cosa... **vossia** si ricorda il discorso *ca mi fici* la sera della festa del santo patrono?

NANNI L'ORBO: **Voscienza**... scusa ... don Gesualdo... va bene/ va TUTTO bene/ la mia pelle è vostra se la volete ma... Diodata/ è madre di *famigghia*/ se *ci* capita qualche malattia *dio ce ne scanzì* / se piglia la malattia di vostra moglie... *nuiatri puvireddi semu!*

In questo esempio sono però alternati l'accordo alla terza singolare e quello alla seconda plurale (*volete, vostra*).

MS li riporta entrambi, chiosando alla voce *voscienza* che «è titolo che i contadini ed altre persone di basso cetu danno, parlando, ai civili ed ai nobili» (cfr. qui, par. 3.3). P attesta l'uno e l'altro (il secondo alla voce *voscienza*), dandoli entrambi come asimmetrici da inferiore a superiore, ma senza specificare eventuali differenze di area. La mia competenza mi suggerisce l'area orientale per *voscienza*, l'area occidentale per *vossia*, non a caso adoperato nel *Liolà* pirandelliano in dialetto agrigentino).

<sup>64</sup> Il fenomeno è evidenziato in G. ALFIERI, *La Sicilia*, in *L'italiano nelle regioni. Lingua nazionale e identità regionali*, a cura di F. Bruni, Torino, UTET 1992, p. 851 e G. ALFIERI, *La Sicilia...*, cit., p. 835, che evidenzia per il dialetto e l'italiano regionale di Catania *ci chiami* nel significato di 'le telefoni'; cfr. anche S.C. TROVATO, *La Sicilia...*, cit., p. 878.

Il parlato della fiction si allinea al romanzo per quanto riguarda gli allocutivi asimmetrici tra marito e moglie: Gesualdo, nonostante l'originaria differenza di censo, dà del *tu* a Bianca, che lo ricambia col *voi*. Si tratta di un'usanza siciliana legata al mondo contadino, che a suo tempo rilevai documentata nel *Liolà* di Pirandello,<sup>65</sup> e convalidata dagli studi etnografici di Pitrè e Guastella.

Altre occorrenze di pronomi dialettali riguardano, come nel caso degli aggettivi corrispondenti, i tre dimostrativi siciliani *chistu* 'questo', *chissu* 'codesto', *chiddu* 'quello' (spesso inseriti in segmenti dialettali più lunghi):

GESUALDO: Ah canonico! *chisti* qua sono i miei soci!

UNO DEI PARTECIPANTI ALL'ASTA: Ma che cosa ci ha in testa *chissu*?

GESUALDO: Giacché vedo che mi parlate col cuore in mano/ vi spiego il mistero in quattro parole/ le terre me le *pigghiu* tutte io/ tutte le terre comunali/ *macari chiddi* della contea...

Attestato anche l'indefinito *autru*:

GESUALDO: *Aiu mannatu* a scola perché è ricca/ e proprio perché è ricca c'è tanta gente che ci fa pensieri sopra! chi sa che s'immagina lei e *l'autri*! eh! serpi nella manica *sunu*!

Presenti anche i relativi:

ZACCO: Quand'è così!... quand'è così!... giacché è puntiglio!... giacché è puntiglio!... buon giorno a *ccu* resta!

GESUALDO: Signori miei/ dunque/ è cosa *ca* si può guarire *chista*/ sì?

*Cu* è presente anche come interrogativo:

<sup>65</sup> L. SALIBRA, *Pirandello autotraduttore...*, cit., pp. 46-47. L'asimmetria nella pronominazione allocutiva, anche se limitatamente al tu-voi, è documentata in G. PITRÈ, *La famiglia, la casa, la vita del popolo siciliano*, Rist. anast. dell'ed. di Palermo del 1870-1913, Bologna, Forni 1969, p. 36: «Nella contea di Modica il contadino è in casa l'autocrate; la moglie gli dà del *voi*, lo serve a tavola prima che essa sieda».

GESUALDO: Sissignore// *cu* è che garantisce per il barone Rubiera// la roba di sua madre è//

### VERBI E SINTAGMI VERBALI

Si veda, in un es. dato poche righe sopra, «tutti d'invidia *an'a cripari* [‘devono crepare’]». Qualche altro esempio ancora:

GESUALDO: Eh/ roba fine *sì* tu/ non sei cosa *pe* Giacalone e Nanni l'Orbo/tu//

DONNA CHIARA: Sette... sette mesi... *nasciu* prematura//ma per fortuna è viva//

BARONESSA ZACCO: Lavinia *ci misi* [‘le ha messo’] una reliquia sotto il cuscino/ [...] Basta avere un poco di fede...

### AVVERBI E SINTAGMI AVVERBIALI

Abbiamo già incontrato negli esempi *uora* (qui, pp. 28, 32). E ancora:

GESUALDO: Eh no/ no/ signora/ un *maritu* ci vuole! eh/ tu sei giovane/ non è che puoi restare *accussì*... [...] <sup>66</sup>

CIRMENA: *Masenò* sai che ti dico? me ne lavo le mani *macari* io... e ognuno a casa sua...

NANNI L'ORBO: Scusate/ don Gesualdo se... mi sono permesso di disturbarvi/ ma... vi volevo dire *na* parola da solo a solo/ *ccaffora*...

NANNI L'ORBO: Ho visto donna Isabella *ddassupra*... ho visto don Corrado andare da quella parte/ sotto gli ulivi...

<sup>66</sup> È attestato sia in MS che in P; è presente nel testo anchenella variante *daccussì*, in un'impennata enfatico-espressiva della zia Cirmena: «Poi uno è quello che è/ mezzozzo scemo/ e l'altro... pensa solo alla lite... [...] tutti *daccussì/sti Trao/ sti scimuniti...*».

*Masinnò* è registrato in MS: «*Altrimente, Se nos*», e con lo stesso significato in P. *Masennò* è ancora una volta un'italianizzazione, come *manco* dato qui di seguito.

### CONGIUNZIONI

CIRMENA: Vi ricordate la sera dell'Immacolata *ca* nevicò tanto? [...]

GESUALDO: Sempre meglio stare dalla parte del mestolo *picchè* con un po' di giudizio... e un po' di denaro... *sacciu in chiddu ca si ppò ffari...*

Si era già segnalato *magari* tra gli ibridismi; possiamo qui aggiungere che sia la forma siciliana che quella italianizzata sono certamente tra le parole più frequenti dello sceneggiato. Attestato, pur sporadicamente, il costrutto *magari che* col valore di 'anche se' [*macari ca*]:<sup>67</sup>

GESUALDO: Ma... ma che credi... che *magari che* io... mi sposo *ah?*...ti lascio così/sola/in mezzo a una strada... senza aiuto...?

### PREPOSIZIONI E SINTAGMI PREPOSIZIONALI

LUPI: Che avete visto *a* mastro-don Gesualdo?

PEPERITO: Ma siccome il coraggio di guardarmi in faccia non ce l'ha/ e non si vuole incontrare *cu mmia*/ noi ci dobbiamo sorbire la compagnia di mastro-don Gesualdo...

NANNI L'ORBO: Un cuore *tanto*/ don Gesualdo! Le ha fatto anche la dote// Domeneddio *pi cchissu* l'aiuta!

GESUALDO: *U viristi* che gente/ah? che parenti affezionati? ma *a mmia* non mi si mettono *nt'a* [dentro la] tasca sai?

Per quanto riguarda le INTERIEZIONI v. gli esempi dati al par. 4.2.

<sup>67</sup> Per l'italiano regionale siciliano S.C. TROVATO, *La Sicilia...*, cit., p. 878 ricorda *anche che*.

## IL PERIODO TRA PARATASSI E IPOTASSI

Sorvolando sui casi, alcuni dei quali già visti al par. 3.1 in cui un'intera battuta e/o un intero periodo è in siciliano,<sup>68</sup> analizzeremo negli esempi che seguono la transizione *intrafrasale* al dialetto a livello di paratassi e ipotassi, soppesando, in questo passaggio, l'incidenza di entrambe. È stata condotta un'analisi sistematica sulla prima puntata.

A livello di **proposizioni principali**, si riscontrano tre diverse tipologie: 1) un primo segmento in dialetto cui fa seguito una coordinata in italiano 2) l'opposto: il primo segmento in italiano con la coordinata in dialetto<sup>69</sup> 3) la principale in dialetto, con la subordinata in italiano.

NANNI L'ORBO: *I latri! unu u visti iu cull'occhi mei/* voleva scappare dalla finestra di donna Bianca!

RUBIERA: No// *aiu troppa carni ò focu* e al mondo si può sempre avere bisogno//

GESUALDO: *Unu* dorme da una parte/ *cbidda dall'antra!*

GESUALDO: Ma sì sì/ non è che dico di no/ una cosa seria è/*ma cc'hau a pinzari...*

ROSARIA: Signora baronessa! *sent'u cani* che abbaia! sarà tornato don Ninì...

GESUALDO: Neri! Neri! *unn'è ssu figghiu di malafemmina* che portò il gesso! ah! *sangu di Ggiuda!* ma che credete che li vado a rubare i soldi/io! *ah?*

<sup>68</sup> Possiamo citare a titolo d'esempio le proposizioni complesse composte da principale + subordinata: «SANTO: Avete il fuoco in casa/ capite? *ringraziati a me frati si nn'abbrucia tuttu!* ('ringraziate mio fratello se non brucia tutto!')»; «CARMINE: *Levatevi di cà/ maledetti! è roba di don Gesualdo! quannu veni don Gesualdo facem'i cuntì!*»; «DIODATA: **Facciu prestu** don Gesualdo/ *quantu vi ppararu quacchi cosa da manciari.*».

<sup>69</sup> Gli esempi dati di seguito nel testo riguardo a questi due primi casi concerneranno frasi composte provviste o no di congiunzione coordinante, dunque anche frasi giustapposte.

CONTADINO: *Benedicite*/signor don Gesualdo... come sta vossignor-la? *iav'assai* che lo cerco!

Più complesso il caso che segue, in cui al secondo elemento della frase composta, in dialetto, è agganciata una subordinata pure in dialetto:

RUBIERA: Che dite? che volete dire// *ah?* spiegatevi cugino/ *sapiti c'aiu tantu chiffari!*

A livello di **subordinazione**, il passaggio al dialetto si può osservare spesso, ma non solo, in nessi relativi:

RUBIERA: Figuratevi stanotte/ *quannu i campani sunarunu ô focu*/ vado in camera sua e non lo trovo//

RUBIERA: Cugino... cugino... sentite/ don Diego... sono cristiana *macari iu*/ farò *chiddu chi possu* per Bianca/ sono madre *macari iu*/ la mariteremo a un galantuomo...

LUPI: E poi... una perla! una ragazza che *un sapi iaustru* ['non sa altro'] ... casa e chiesa... non vi costerebbe nulla/ perché certo non è avvezza a spendere... che spende? uh?

Nell'esempio che segue, estratto dal parlato del protagonista, fatto di battute di una certa lunghezza, quando non addirittura di monologhi, la tassellatura lingua-dialetto offre disegni più complessi:

GESUALDO: Bravi *picciotti!* ah bravi! così mi piace... la fortuna viene dormendo,/ eh? [...] e intanto quanto lavoro *facistuvu* oggi? assasinni! guardate! per questo che vi riposare adesso? dovete essere stanchi,/ sangue di Giuda! *pi quantu... pi quantu... aviti faticatu*// *mi rruvinu pi tutti vuautri...* per farvi dormire e riposare! sangue di Giuda! (prima una subordinata in siciliano che fa seguito ad una principale in italiano e subito dopo, all'inverso, una subordinata in italiano che segue una principale in dialetto)

In definitiva, analizzando le escursioni dialettali a livello intrafrasale, possiamo affermare che l'incidenza del siciliano si distribuisce in maniera tendenzialmente uguale all'interno di paratassi e ipotassi.

#### 4. Uno sguardo alla sceneggiatura e al romanzo

La sceneggiatura che ho avuto la possibilità di consultare ricalca notevolmente il parlato dei personaggi del romanzo. La prima impressione è stata quella di un abbozzo di dialogo ricavato ritagliando le battute del testo verghiano: traccia approssimativa di quello che poi sarà il parlato eseguito del teleromanzo. Al quale possiamo ipotizzare che, come avvenne coi pescatori di *La terra trema*, abbiano dato un imprescindibile contributo gli attori siciliani presenti sul set. I dialoghi definitivi sono “depurati” delle parole letterarie e dei toscanismi, spesso d'impronta manzoniana, che Verga aveva profuso nel romanzo;<sup>70</sup> quasi sempre passivamente assunti nella sceneggiatura, e che certo avrebbero costituito una stonatura.<sup>71</sup>

Vediamo così che soprattutto nel parlato eseguito il termine “ostico” in quanto poco convincente dal punto di vista diatopico e diastratico viene espunto o sostituito con uno più colloquiale (come è il caso dell'ibridismo «E stativi zzzittu...» al posto di «E tacete»), se non addirittura siciliano. Raramente già la sceneggiatura (qui siglata con M1, mentre il parlato recitato dagli attori sarà siglato con M2) opta per la modifica. Ciò avviene, ad es., nella battuta del canonico Lupi «Mi rammento quil... Dove è andata la ricchezza dei Trao?» (nel romanzo, p. 14), ripresa in M1 (p. 98) ed M2 con la variazione «Mi ricordo». Nella maggioranza dei casi il cambiamento interviene solo in sede di parlato eseguito. Così «vi rammentate?» detto dalla zia Cirmena permane in M1, ed è cambiato in «vi ricordate» in M2, che però mantiene la convergenza toscosiciliana *limòsina*. E ancora *uscio*, nelle parole di Don Diego (p. 31, ripreso in M1, p. 110) diventa *porta*. Da notare, ancora, che l'allocutivo *babbo* non ha cittadinanza tra le parole dello sceneggiato: «Ah, babbo, babbo!... che parole!» di Isabella (p. 477, in M1, p. 320) sarà in M2 semplicemente «Che

<sup>70</sup> Cfr. L. SALIBRA, *Il toscanismo nel 'Mastro-don Gesualdo'*, Firenze, Olschki 1994.

<sup>71</sup> Ivi, p. 231.



parole!» (dove poco dopo Isabella usa l'allotropo *papà*: «No... no... sarebbe un malaugurio... No, papà!...»), peraltro presente già in M1, p. 320. Nella celebre frase con cui il cinico servitore commenta l'agonia di Gesualdo «Cos'è? Gli è venuto l'uzuzzolo adesso? Vuol passar mattana! Che cerca?» (p. 479) M1 offre un grado intermedio di elaborazione espungendo il secondo toscanismo («DOMESTICO: Cos'è? Gli è venuto l'uzuzzolo adesso? Che cerca?», p. 321); la battuta mancherà del tutto in M2. Se in tutti questi casi le modifiche nel parlato eseguito puntano all'*eliminazione* di parole e modi di dire che non si confacevano all'ambientazione della storia, in moltissimi altri sono rivolte anche all'*immissione* del dialetto nel testo. Ciò vale, ad es., per il già visto *Pari na palomba/ pari!* con cui Gesualdo si riferisce a Diodata<sup>72</sup> che non era presente nella sceneggiatura (p. 139), né tantomeno nel romanzo (p. 84), che contengono invece la metafora adoperata da Gesualdo del suonare la trombetta per 'bere a boccia'. Nel corso dell'analisi grammaticale abbiamo già riscontrato il sostantivo *acquazzina*, assente nel romanzo e nella sceneggiatura che hanno *pioggerella* (rispettivamente pp. 143 e 176), e l'aggettivo *priccantato* assente insieme con tutta la battuta («LUPI: Che siete rimasto/ priccantato?») in entrambi i testi scritti. Ma vediamo, in maniera più distesa, come viene forzato in direzione del siciliano il testo verghiano di partenza, attraverso alcuni "assaggi" – due momenti diversi della vita di Gesualdo: con Bianca, la sera delle nozze; con Nanni l'Orbo che lo sorprende con Diodata la sera che rischia di essere arrestato in occasione dei moti del '21.

GESUALDO: Ah! se Dio vuole, è finita! Ce n'è voluto... ma è finita, se Dio vuole!... Non lo fo più, com'è vero Iddio, se si ha a ricominciare da capo!... [...] Ehi?... Perché non dici nulla?... Cos'hai?... [...] Senti... s'è così... se la pigli su quel verso anche tu... Allora ti saluto e vo a dormire su una sedia, com'è vero Dio!... [...] Brava! Brava! Così mi piaci! Se andiamo d'accordo come dico io, la nostra casa andrà avanti... avanti assai! Te lo dico io! Faremo crepare gli invidiosi... (pp. 157-58)

M1 GESUALDO: Ah! se Dio vuole, è finita! Ce n'è voluto... ma è fi-

<sup>72</sup> Qui a p. 24.

nita... Non lo fo più, com'è vero Iddio, se si ha a ricominciare da capo!... Ehi?... Perché non dici nulla?... Cos'hai?... Senti... s'è così... se la pigli su quel verso anche tu... allora ti saluto e vo a dormire su una sedia, com'è vero Dio!... Brava! brava! Così mi piaci... Se andiamo d'accordo come dico io, la nostra casa andrà avanti... avanti assai! Faremo crepare gli invidiosi!... Te lo dico io! Faremo crepare gli invidiosi... (p. 188)

M2 GESUALDO: Beh,/ *va/* ah... *ringraziando a Dio* è finita/ *ab?* eh... eh ce n'è voluta magari ma/ *finiu* però! parola d'onore che se dovessi tornare indietro... mi *ponu cascari l'occhi* ma/ non lo rifaccio più sai/ te lo dico io! *va?* sto parlando con te/ perché non dici niente/ ora? *ab/che fu?* ah *matri mia... e se lo pigghi... macari tu su stu versu ab...* allora... *va a ffiniri ca mi mi nni vaiu a ddormiri su una seggia* sai/ parola d'onore *ca lu fazzu/* perdio... lo *fazzu/sai...* oh/ brava! ah... e brava brava/ *accussì* mi piaci! eh! *si ni truvamu d'accordu nuatri* due/d'accordo come dico io/ *ab?* la nostra casa ne deve fare di strada assai/ sai/ ma proprio assai! *avimu a ffari cripari tutti st'invidiusi...*

Possiamo notare che il testo di M1 è sostanzialmente uguale al testo verghiano. In M2, a parte la sostituzione dei toscanismi *fo* con *rifaccio* e *vo* con *vaiu*, si può osservare quella del fatico *Ehi?* con *va?*, del segmento *com'è vero Iddio* con *mi ponu cascari l'occhi*, formula di giuramento-imprecazione siciliana della quale abbiamo già avuto modo di parlare, come del resto dell'interiezione *matri mia*. Mentre il verbo *pigliare*, convergenza toscosiciliana più volte adoperata dallo scrittore, non ignorato tra l'altro dal Manzoni della quarantana, viene mantenuto, seppur in veste dialettale. «Ringraziando a Dio» è calco di un modo di dire siciliano (sta per *Ringrazziannu' a Ddiu*; altri segmenti del romanzo e di M1 sono invece riproposti in dialetto, a cominciare da *finiu* al posto di *è finita, che fu?* al posto di *cos'hai?*)

Sicuramente il personaggio linguisticamente più ostico per uno spettatore non siciliano è il protagonista, che non solo è sempre di scena, ma che spesso è autore, come si è già ricordato, di battute particolarmente lunghe. L'esempio mostra come nel suo parlato sono giustapposti segmenti in italiano e dialetto, con una transizione continua dall'uno all'altro.

NANNI L'ORBO: Padron mio! [...] a che giuoco giuochiamo? Questa non è la maniera!...

GESUALDO: Bestia! [...] Ho la forca dinanzi agli occhi, e tu vieni a parlarmi di gelosia! [...]

NANNI L'ORBO: Che figura fo dinanzi a loro, padron mio? In coscienza quel po' che avete dato a costei per maritarla è una miseria, in confronto alla figura che mi fate fare!

GESUALDO: Taci! Farai correre gli sbirri con quel chiasso! Che vuoi? Ti darò quello che vuoi!...

NANNI L'ORBO: Voglio l'onor mio, don Gesualdo! L'onor mio che non si compra a denari! [...]

GESUALDO: Vuoi la chiusa del Carmine?... un pezzo che ti fa gola! (p. 199)

M1 NANNI L'ORBO: Padron mio! A che gioco giochiamo? Questa non è la maniera!...

GESUALDO: Bestia! Ho la forca dinanzi agli occhi, e tu vieni a parlarmi di gelosia!/ ora? [...]

NANNI L'ORBO: Che figura fo dinanzi a loro, padron mio? In coscienza, quel po' che avete dato a costei per maritarla è una miseria, in confronto alla figura che mi fate fare!

GESUALDO: Sta' zitto! Farai correre i soldati, con quel chiasso! Che vuoi? Ti darò tutto quello che vuoi!...

NANNI L'ORBO: Voglio l'onor mio, don Gesualdo! L'onor mio che non si compra a denari!

GESUALDO: Vuoi la chiusa del Carmine?... Un pezzo di terra che ti fa gola! Ma sta' zitto! (p. 211)

M2 NANNI L'ORBO: Padron mio! ma a che gioco giochiamo? *ma chi è chista a manera?*

GESUALDO: Ma che *vai dicennu* tu ora/ bestia? *cc'aju la* (confuso) *sutta l'occhi/* e tu mi *vai parlannu* di gelosia/ora? [...]

NANNI L'ORBO: Ma che figura ci faccio davanti alla gente/eh? che cos'è quel poco che avete dato a *sta cristiana* per maritarla! una miseria è/ in confronto alla figura *ca mi faciti fari!*

GESUALDO: *E statti xzittu!* che ti possono sentire i militari *cu ttuttu stu chiassu!* avanti / *chi bboi?* ti do *tuttu chiddu chi bboi!*

NANNI L'ORBO: Che mi DATE? che mi DATE? io L'ONOR MIO voglio/

don Gesualdo! e l'onor mio non si compra con i denari! io L'ONOR MIO voglio! +L'ONOR MIO! L'ONOR MIO! \*

GESUALDO: +Bestia! (confuso, sovrapposto) bestia!\* avanti/ *quantu* costa *chist'*onore tuo? *ah? t'abbasta* la chiusa del Carmine/*ah?* è una terra *chi t'ha ffattu* sempre gola/ *eh?* è tua! *e ti stai zzzittu!*

La sceneggiatura si sbarazza dei letterari *giuoco* e *giochiamo*, optando per la riduzione del dittongo, ma mantiene il toscanismo *fo*. Singolare il mantenimento, anche nel parlato eseguito, di «padron mio», di sapore letterario (due esempi per tutti: Lorenzo Da Ponte, che lo usa in senso letterale nel *Don Giovanni*; Manzoni, che lo adopera in senso lato nel famoso «padron mio colendissimo» riferito a Padre Cristoforo), con un'apocope che non appartiene all'italiano di Sicilia, che ritroviamo subito dopo nel più volte ripetuto *onor*. Da notare che nel siciliano imperfetto parlato da Salerno il dimostrativo *chistu* («*chist'*onore tuo») è usato impropriamente, in quanto pronome (l'aggettivo è *stu*). Convincente risulta l'adozione dei costrutti di significato durativo *vai dicennu*, *vai parlannu*,<sup>73</sup> tipici del siciliano, e la sostituzione del letterario *costei*, adottato anche dalla sceneggiatura, con *sta cristiana*.

## 5. Conclusioni

Abbiamo esaminato in alcuni dei paragrafi che precedono le modalità, in gran parte comuni al parlato reale di soggetti bilingui, attraverso le quali il siciliano irrompe nei dialoghi italiani del *Mastro-don Gesualdo* televisivo; e, prima ancora, nei paragrafi iniziali, si è osservato come questo siciliano sia in qualche modo “filtrato” in maniera da risultare in qualche modo integrabile in un processo comunicativo (traduzioni e parafrasi, attribuzione di molte delle battute completamente dialettali a personaggi secondari o addirittura a comparse, ibridismi consistenti nella sicilianizzazione di parole ita-

<sup>73</sup> Presenti in un capolavoro della letteratura dialettale siciliana: il *Liolà* pirandelliano originariamente scritto in agrigentino e successivamente tradotto in italiano (cfr. L. SALIBRA, «*Liolà*»: *Pirandello autotraduttore dal siciliano*, in EAD., *Lessicologia d'autore. Studi su Pirandello e Svevo*, Roma, Edizioni dell'Ateneo 1990, pp. 44-46).

liane - *entrari* anziché *trasiri*, *aviri paura* anziché *scantarisi* - e nell'italianizzazione di parole dialettali - *fimmine* anziché *fimmini*, *megghio* e *saccio* al posto di *megghiu* e *sacciu* -, ecc.). Non possiamo non condividere, estendendolo anche all'ambito televisivo, quanto affermato da alcuni linguisti, a cominciare da Sergio Raffaelli, sulla non riproducibilità del dialetto nel mezzo cinematografico, non fosse altro che per l'emarginazione dal mercato che toccherebbe alla pellicola per la sua mancata comprensibilità da parte del pubblico e per le esigenze estetiche che presiedono all'opera d'arte, distogliendola dalla mera riproduzione di uno specifico linguaggio.<sup>74</sup> Ricordando anche quanto incisivamente affermato da Giorgio Raimondo Cardona:

il dialetto conta per l'informazione complessiva che dà all'ascoltatore, è una citazione di se stesso, non deve essere un saggio dialettale, e tutti sappiamo attraverso quali rimaneggiamenti e mediazioni nasce un copione.<sup>75</sup>

E il *Mastro* televisivo – qui riprendiamo anche la riflessione di Rossi sulla dignità che il nostro neorealismo cinematografico diede all'uso del dialetto, a prescindere dalle approssimazioni con le quali esso venne riprodotto –<sup>76</sup> ha dato coraggiosamente spazio e valore al siciliano, che non aveva certo il prestigio del romano o del napoletano, fortemente legati al cinema neorealista. Ciò è avvenuto cer-

<sup>74</sup> S. RAFFAELLI, *Cinema e dialetto: lineamenti di storia e prospettive di studio*, in «Bollettino dell'Associazione italiana di Cinematografia scientifica», numero monografico (giugno 1985), pp. 8-9; ID., *Il dialetto...*, cit., pp. 45-144. Sulla selettività delle scelte linguistiche del neorealista *Umberto D.* di De Sica, mirante alla comprensibilità da parte delle grandi platee, pur nell'ambito di «uno spaccato veritiero, oltre che artisticamente funzionale» del parlato romano di quegli anni, visto nelle sue gradazioni, si veda il fondamentale S. RAFFAELLI, *La lingua di Umberto D.*, in Carlo Battisti, *glottologo e attore neorealista*, Atti della Giornata di Studio nel centesimo anniversario della nascita di Carlo Battisti (Trento, 14 novembre 1992), a cura di E. Banfi, Trento, Università degli Studi, Dipartimento di Scienze filologiche e umanistiche 1993, p. 51. Riguardo all'uso non realistico del dialetto (e in particolare del siciliano) nel cinema, interessante, poi, la considerazione di Coveri: che annota come il siciliano dei film di mafia «sia quasi sempre catanese e non palermitano, una sorta di "siciliano per il cinema"» (L. COVERI, *Film in versione napoletana con sottotitoli*, in «Il secolo XIX», 25 maggio 1995, p. 8).

<sup>75</sup> G. R. CARDONA [Intervento senza titolo], in «Bollettino dell'Associazione italiana di Cinematografia scientifica», numero monografico (giugno 1985), p. 36.

<sup>76</sup> F. ROSSI, *Dialetto e cinema...*, cit., p. 1040.

tamente in modo più sfumato – poiché come abbiamo visto il parlato eseguito si avvale di tutta una serie di compromessi – rispetto all’annotazione di Campanile dalla quale eravamo partiti («Nella riduzione televisiva i dialoghi sono in siciliano, certe volte addirittura in stretto siciliano»), che ben riflette, comunque, lo sconcerto di gran parte del pubblico, anche colto, di fronte ad una così eclatante trasgressione dell’idea di televisione come scuola di lingua e di fronte all’“infedeltà” ad uno scrittore, che, pur pervaso da una forte componente regionale nei suoi capolavori, non aveva mai voluto scrivere in dialetto. Il *Mastro* di Vaccari è insomma lontano anni-luce dagli sceneggiati d’epoca, in cui si registra una bipolarità tra italiano letterario da una parte e «macchia di colore» dialettale opportunamente chiosata dall’altro,<sup>77</sup> ma direi anche dalle fiction di oggi, che prevedono ancora una divaricazione tra personaggi principali e personaggi secondari (vedi l’utilizzazione del dialetto nell’idioletto del piantone Catarella in *Montalbano*).<sup>78</sup> Si è compiuta, in definitiva, in quest’opera singolare e geniale di Vaccari, un’operazione pionieristica non solo unica nella storia della paleotelevisione, ma anche ineguagliata nella storia della televisione in genere.

<sup>77</sup> G. ALFIERI - M. RAPISARDA, *La componente diatopica nella fiction «all’italiana» (1995-2006). Tra rispecchiamento sociolinguistico e stilizzazione caratterizzante*, in *Dialetto, memoria e fantasia*, a cura di G. Marcato, Padova, Unipress 2007, pp. 128-129.

<sup>78</sup> Cfr. G. ALFIERI et alii, *Il parlato oralizzato...*, cit., p. 145; v. qui p. 20 e n. 35.