



HAL
open science

Migranti ed immigrati: i nuovi stereotipi linguistici. Le definizioni dell'alterità nei romanzi polizieschi di Andrea Camilleri

Antonella Mauri

► **To cite this version:**

Antonella Mauri. Migranti ed immigrati: i nuovi stereotipi linguistici. Le definizioni dell'alterità nei romanzi polizieschi di Andrea Camilleri . Textes et contextes de l'immigration / Textes und contexte der Migration (Salerni, Paola/ Senf, Jörg, Paris, Hermann Editeurs 2016, p. 127-148), 2016. hal-01774482

HAL Id: hal-01774482

<https://hal.univ-lille.fr/hal-01774482>

Submitted on 23 Apr 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Antonella MAURI

Université de Lille – CAER (Centre Aixoïis d'Etudes Romanes)

Migranti ed immigrati: i nuovi stereotipi linguistici.

Le definizioni dell'alterità nei romanzi polizieschi di Andrea Camilleri

Textes et contextes de l'immigration / Textes und contexte der Migration, Salerni, Paola/ Senf, Jörg, Paris, Hermann Editeurs 2016, p. 127-148

L'immagine dell'*Altro* è sempre stata un importante indicatore l'evoluzione della società, e negli ultimi decenni quella dell'Italia è stata rapida ed imprevedibile. Ogni popolo ha sempre avuto i suoi stereotipi e le sue modalità di definizione per l'*Altro*, e che si possono applicare al vicino di casa come alle popolazioni più lontane ed esotiche, purché in qualche modo conosciute. L'improvvisa ondata migratoria verso l'Italia, cominciata negli anni '90, ha fatto sì che gli italiani si trovassero improvvisamente a dover coabitare con popoli fino ad allora poco conosciuti, di cui non esisteva un'immagine o di cui si aveva un'idea folkloristica e spesso datata. Va sottolineato che la terminologia specifica destinata a designare un certo gruppo *Altro*, a cui non appartiene il locutore, non è necessariamente legata all'esistenza di uno stereotipo, dato che in molti casi mancano termini per definire popolazioni estremamente connotate dal punto di vista dell'immagine. Ma, se il termine esiste, esiste anche l'immagine. La presenza di un lessico dell'alterità è un problema complesso, che dipende da molti fattori storici, sociali e culturali, e anche i vuoti semantici sono legati a tali fattori. Quello dei vuoti è un problema che si fa molto sentire nella lingua italiana, e tra le sue cause ci sono una scarsa dimestichezza storica con l'*Altro*, una storia coloniale breve e confusa, e il fatto che l'Italia sia sempre stata una nazione di migranti piuttosto che una terra di accoglienza. Fatto sta che i termini, positivi o negativi, per l'*Altro* sono scarsi rispetto a quelli presenti in molte altre lingue occidentali, e bisogna spesso ricorrere a neologismi o a calchi, soprattutto dall'inglese e dal francese. Un ulteriore problema è poi dovuto al fatto che il cambiamento di sensibilità nei confronti degli *Altri* porta talvolta a non poter più utilizzare la terminologia già esistente.

Per illustrare la presenza, la decadenza o la nascita di alcuni termini che si riferiscono all'*Altro* abbiamo scelto di utilizzare come supporto una serie di romanzi di Andrea Camilleri,

quelli che vengono definiti il « ciclo di Montalbano », e che vanno dal 1994 al 2014. Per ragioni di pertinenza e di presenza della terminologia in questione, da questa selezione sono stati esclusi sia i racconti che il romanzo a quattro mani che hanno anch'essi Montalbano come protagonista¹. Il periodo in cui sono stati scritti questi romanzi, che si estende sull'arco degli ultimi vent'anni, è particolarmente propizio per questo tipo di analisi: si parte infatti da un'epoca di relativo benessere, in cui l'immigrazione era ancora ridotta e scaglionata, per giungere al momento attuale con i suoi arrivi in massa ed una situazione sociale ed economica molto difficile sia sul piano nazionale che internazionale. Vi sono stati nel frattempo anche importanti cambiamenti delle aree di immigrazione, che riguardano sia quelle partenza che di approdo, e che Camilleri registra puntualmente.

Le vicende di Montalbano si svolgono in Sicilia, nell'immaginario comune di Vigàta, avatar letterario di Porto Empedocle², di fronte alla costa tunisina. Non è quindi sorprendente che i tunisini siano presenti fin dai primissimi romanzi, dati anche i secolari e non sempre idilliaci rapporti tra Sicilia e Tunisia. Nel Ciclo di Montalbano, all'inizio la cultura musulmana viene mostrata con interesse e tolleranza o, al limite, con una certa benevola indifferenza: questo atteggiamento non è romanzato, ma corrisponde ad una tendenza allora generale in Italia. Si era ancora lontani dalle derive attuali, prima originate da una psicosi post 11 settembre, poi dalla paura del terrorismo islamico. Ma è anche necessario tenere conto dei cambiamenti delle aree di immigrazione di massa verso l'Italia e del modo in cui vengono percepiti i nuovi arrivati: più che i vecchi stereotipi, ora contano dei fattori sociali, lavorativi, religiosi recenti. Tutto ciò influisce sia sul modo di presentare l'immigrato, sia sul modo di definirlo. Nel primo romanzo della serie di Montalbano, *La forma dell'acqua*³, troviamo pochi accenni a delle popolazioni africane e nordafricane, definite solo dalla nazionalità (*tunisini, senegalesi, egiziani...*). Camilleri si serve fin dall'inizio del dialetto siciliano sia per sopperire ad alcuni vuoti semantici propri all'italiano, sia per uscire da alcuni gineprai dovuti alla nuova sensibilità sociolinguistica che ha portato a censurare alcuni dei termini che preesistevano all'ondata migratoria. Nel romanzo, infatti, si parla di « torme vaganti di nìvuri e meno nìvuri senegalesi e algerini, tunisini e libici »⁴. Il dialettale *nìvuri* viene scelto in un momento in cui in italiano coesistevano ancora i termini più vecchi il nuovo, « politicamente corretto », *nero*; in effetti, fino agli anni '70 ci si serviva di tre termini per designare gli africani di pelle scura: *negro, nero e di colore*. *Negro* era utilizzato principalmente con

¹ Si tratta di *Acqua in bocca* (Roma, Minimum Fax, 2010), scritto con Carlo Lucarelli.

² Camilleri è nato a Porto Empedocle nel 1925.

³ Palermo, Sellerio 1994.

⁴ *Opera citata*, p. 10

funzione sostantivale, gli altri due in funzione aggettivale. Sinonimo a tutti gli effetti di *nero* fino ai primi anni del Novecento⁵, quando è in funzione aggettivale *negro* è usato soprattutto per definire dei campi culturali e sociali, generalmente connotati in modo positivo: *arte negra; musica negra; letteratura negra...* oppure come un neutro, talvolta blandamente ironico: *quartiere negro; parlata negra...* L'immagine è però generica, non offre indicazioni sulla provenienza geografica dei soggetti (africana, nordamericana, caribica...), e la mancanza di distinzioni di questo tipo dimostra che si tratta in effetti di un'aggettivazione « razzista », che descrive e caratterizza le persone ed i fenomeni ad esse correlati esclusivamente in base al colore della pelle. Siamo dunque in presenza di un indicatore di razza (o di specie, o di tipo fisico, o di etnia che dir si voglia) a cui si attribuiscono anche caratteristiche che andavano molto al di là dell'aspetto fisico e anche di quello culturale. Infatti il termine finiva con il connotare, oltre ad un certo tipo somatico e/o una certa cultura, anche un certo tipo di psicologia, di sentimenti, di reazioni. Ricordiamo però che in italiano tale connotazione non assumeva necessariamente valore negativo, ed era in genere neutra.

Alla fine degli anni '60, i traduttori dall'inglese hanno cominciato a sostituire sistematicamente *negro* con *nero*: probabilmente questo termine sembrava loro più fedele al *black* allora in voga negli Stati Uniti tra i movimenti per i diritti della comunità nera e dei vari *coloured*, la gente *di colore*. Anche questa locuzione ha avuto una storia ondulante, dato che vi sono delle importanti differenze tra l'inglese e l'italiano: in inglese indica chiunque non sia di tipo fisico caucasico, quindi anche un cinese, un indiano, un eschimese è *coloured*. In italiano indica unicamente le persone di pelle nera, tutt'al più i mulatti, e la locuzione italiana è sempre stata percepita come rispettosa, fino a tempi recenti. Ultimamente, sull'onda dei numerosi maldestri calchi dall'inglese, si tende a darle una sfumatura « politicamente scorretta », anche perché viene spesso fraintesa dagli stessi immigrati, in particolare da quelli che provengono da aree anglofone dell'Africa e che la considerano, a torto, come una forma spregiativa⁶.

L'uso di *negro* come sostantivo continuerà a prevalere, senza mai essere connotato in modo negativo, fino almeno alla fine degli anni '80. Grazie ad un malinteso « rispetto » verso l'*Altro* ed al solito maldestro calco sull'inglese, a partire dagli anni '90 *negro* è stato messo al bando in quanto « razzista », e al suo posto è stato adottato *nero*. Questo nonostante l'italiano

⁵ Gli esempi letterari sono innumerevoli, e basterà ricordare qui « la dolce lode delle negre chiome » in *A Silvia* di Leopardi e la « terra negra » che ricopre il figlioletto morto di Carducci in *Pianto antico*.

⁶ Vedi per esempio *Non chiamatemi uomo di colore*, di Esoh Elamé. (Bologna, EMI, 2007).

negro non sia mai stato un equivalente di *nigger*, spregiativo nella quasi totalità dei casi⁷, perché il termine risultasse offensivo era indispensabile un'aggettivazione che lo connotasse in tal senso: « sporco », « dannato », « maledetto », eccetera⁸. Appare evidente che *negro*, usato da solo, non aveva più valenza negativa di qualsiasi altro termine indicante etnia o nazionalità. Poteva anche essere, e spesso lo era, connotato in modo positivo, sia grazie all'aggettivazione, sia grazie all'uso del vezzeggiativo: la forma *negretto/a* è sempre e comunque lusinghiera. *Negro* era quindi solo descrittivo, non connotava in alcun modo il soggetto e non creava nessuna immagine o percezione negativa, ma neppure positiva: erano il contesto o l'aggettivazione a crearla, eventualmente.

Quale che sia l'opinione rispetto al movimento del « politicamente corretto », va tenuto conto che da più di vent'anni il termine *negro* è stato messo all'indice, causando serie difficoltà a chi era abituato a servirsene senza intenzioni offensive. Questo è anche il caso di Camilleri, che, essendo nato nel 1925, deve aver tranquillamente parlato di *negri* per buona parte della sua vita, e che nei suoi scritti usa quasi sempre il dialettale *nìvuro*. L'unica volta in cui compare *negro* (anzi, *negra*) è ne *Il cane di terracotta*⁹, dove non solo a Camilleri sfugge dalla penna questo termine, ma dove c'è anche una caricatura molto pesante e sconcertante della parlata africana¹⁰. *Nìvuro* può però essere usato solo nel discorso indiretto, oppure quando il locutore è un siciliano che si esprime in dialetto ; quando nel discorso diretto il locutore non è siciliano, o quando il siciliano si sta esprimendo in buon italiano, questa soluzione non è più possibile. Camilleri usa *nìvuro* sia in funzione sostantivale che aggettivale: ne *Il ladro di merendine*¹¹, per fare un esempio di tale uso, una affittacamere dice a Montalbano che « mai e poi mai lei avrebbe affittato la càmmara a un africano, tanto a quelli

⁷ Il termine inglese non era comunque utilizzato solo con accezione negativa nell'Ottocento. Nel romanzo di Joseph Conrad *The Nigger of the "Narcissus"* (1898), il *nigger* in questione è un personaggio altamente positivo, per esempio. In Gran Bretagna sembra che l'ostracismo al termine *nigger* sia stato più tardivo che negli USA, infatti il celeberrimo giallo di Agatha Christie pubblicato a Londra da Collins nel 1939 come *Ten Little Niggers*, (titolo tratto da una popolare filastrocca) venne pubblicato negli Stati Uniti, nel 1940, come *And Then There Were None*, che è sempre un verso della suddetta filastrocca. Il titolo *Ten Little Indians*, ripreso nelle trasposizioni cinematografiche, venne adottato nel 1964 quando il romanzo uscì per i Pocket Books di New York. In Italia è uscito per la prima volta nel 1946 nei Gialli Mondadori, con il primo titolo americano: *...E poi non rimase nessuno*; mentre in Francia era stato pubblicato già nel 1940 col titolo *Dix petits Nègres*.

⁸ Per la Cassazione, si tratta di « espressione idonea a coinvolgere un giudizio di disvalore sulla razza della persona offesa », ma solo quando *negro* sia aggettivato, in quanto da solo non costituisce ingiuria: « Dire "sporco negro" costituisce reato e l'autore dell'ingiuria dovrà essere giudicato dal Tribunale » come deciso dalla Corte di Cassazione cui si erano rivolti gli avvocati di un senegalese insultato da un italiano (Cass. n. 1.273943 24 febbraio 2011).

⁹ Palermo, Sellerio, 1995

¹⁰ « Gli rispose una voce di donna che pareva la parodia del doppiaggio di una negra. "Bronto ? Chi balli ? Chi balli tu ?" [...] "Zì, ma [...] tu speta" ». *Opera citata*, p. 66

¹¹ Palermo, Sellerio, 1996

nìvuri come l'inca quanto a quelli che di pelli non faceva differenza con un mazzarese¹². » Vediamo che qui si parla di « *africani* » alludendo anche ai nordafricani: per quanto la definizione sia assolutamente corretta, oggi è usata molto raramente in questo senso. Infatti con « *africani* » ormai si intende parlare solo delle popolazioni dell'Africa sub-sahariana, mentre l'accezione che include nel gruppo « *africano* » anche i nativi della fascia mediterranea era comune solo fino agli anni Quaranta.

In alternativa a *nìvuro*, Camilleri usa la nazionalità del personaggio come indicatore di tipologia fisica. In *La gita a Tindari*¹³, troviamo per esempio un termine che ci rimanda al già citato *senegalesi*, usato comunque in un contesto semidialettale: « Nun lo sapi come siamo combinati ? Pieni di congolesi¹⁴. » La scelta di *congolesi* appare strana, quando si sa che in Italia sono pochissimi rispetto ad altri immigrati africani. Può darsi però che in alcune zone della Sicilia *congolese* sia termine abituale per indicare chi è originario dell'Africa nera, oppure che ci sia un'altra reminiscenza inconscia, tutt'altro che lusinghiera, da parte di Camilleri: questo termine può anche rinviare a delle canzoni come *Bongo Bongo Bongo*¹⁵ e all'immagine caricaturale degli africani « con l'anello al naso », tanto più che uno dei termini spregiativi per indicare gli africani e i neri in genere, utilizzato in Italia fin dagli inizi del XX° secolo è *baluba*. *Baluba*, che all'origine è il nome di una tribù congolese, viene usato per accusare qualcuno di essere particolarmente ignorante, rozzo e primitivo e, per estensione, anche come insulto razzista verso stranieri o italiani di pelle scura. In questo stesso romanzo, Camilleri usa un altro termine considerato da molti come spregiativo¹⁶, per quanto assai più blando di *baluba*, cioè *vucumprà*¹⁷: « l'orologio parlante che i vu' cumprà vendono a diecimila lire¹⁸. » Da notare che la frase in questione viene pronunciata da Montalbano, e che

¹² *Opera citata*, p. 129

¹³ Palermo, Sellerio, 2000

¹⁴ *Opera citata*, p. 234

¹⁵ Il testo integrale (ma ci sono diverse varianti) dice: « Un giorno un grande esplorator là nell'equator/ intorno radunate le tribù lor disse così:/ “*Soli soli soli che ci fate qua/ molto meglio è la città/ Seguitemi, su*”/ Ma il vecchio negro disse allor:/ “Oh, Bongo Bongo Bongo/ sdare bene solo al Congo/ Non mi muovo no no no/ Bingo Bongo Bongo/ molte sguse se non vengo/ io rimango qui./ No bono sgarbe strette/ sabonette treni e tassi/ me con guesta sveglia al collo sdare bene qui” / Ma sempre il grande esplorator ad ognun parlò,/ dei quadri futuristi e del jazz la moda nostra spiegò:/ “*Soli soli soli che ci fate qui/ io vi porterò a Paris/ Seguitemi, su*”/ Ma il vecchio negro disse ancor:/ “Oh, Bongo Bongo Bongo/ sdare bene solo al Congo/ Non mi muovo no no no/ Bingo Bongo Bongo/ molte sguse se non vengo/ io rimango qui/ No bono radio e cine/ signorine magre così/ molto meglio anello al naso/ ma sdare qui / Oh, Bongo Bongo Bongo/ sdare bene solo al Congo, ecc. »

L'origine del testo è controversa. Si afferma spesso che si tratti di una canzone americana giunta in Italia nel 1945, ma ciò è sicuramente falso: vi sono infatti una gran quantità di allusioni e citazioni che la riguardano in svariati testi di genere paraletterario (almanacchi, barzellette, riviste...) fin dai primissimi anni Trenta.

¹⁶ Lo considerano tale sia la *Crusca* che diversi dizionari (Zingarelli, Devoto-Oli, Treccani...)

¹⁷ Il termine non ha per il momento un'ortografia definitiva, e lo si può trovare in varie altre forme, quali *vu' cumprà* o *vù cumprà*, per esempio. Secondo Federico Faloppa (vedi bibliografia), *vu cumprà* appare per la prima volta sulle pagine dei quotidiani italiani nell'estate del 1986.

¹⁸ *Opera citata*, p. 90

ci si serve del termine con una leggerezza che fa riflettere. Ciò mostra come un neologismo che alla base è spregiativo, inserito in un contesto scherzoso o moderato, possa essere usato tranquillamente. Ma un termine in origine assolutamente privo di connotazioni di questo genere, come *negro*, non è più accettabile per ragioni dovute, tra l'altro, ad una soggezione linguistico-culturale nei confronti di altri idiomi e società, la cui storia e la cui sensibilità e cultura sono diverse da quelle italiane. Un altro termine che ha subito questo tipo di evoluzione è *zingaro*, sostituito quasi a forza da *rom*, ma con un curioso risultato: dopo che i media hanno imposto l'uso di *rom*, questo è diventato uno spregiativo; mentre *zingaro*, caduto in prescrizione, ha mantenuto le connotazioni positive che aveva, accanto a quelle negative.

Camilleri consacra un intero romanzo ai migranti provenienti dall'Africa nera, *Il giro di boa*¹⁹, dove riesce nell'exploit di parlare di loro per più di 250 pagine senza mai cadere nella trappola del *nero/negro/di colore*. Oltre a *nìvuro*, compare qui per la prima volta l'ormai abusato *extracomunitario*, che all'epoca era un vero e proprio neologismo. Si sottolinea poi un fatto molto importante, cioè che « il flusso migratorio clandestino dall'Adriatico si è spostato nel Mediterraneo.²⁰ » In effetti, se Camilleri fino ad allora non aveva parlato troppo del problema migratorio in generale e dei *nìvuri* in particolare, è anche perché la Sicilia e le sue isole, soprattutto Lampedusa, non erano ancora diventate un approdo d'elezione. Fino ai primi anni Duemila, la maggior parte dei migranti che arrivavano in Italia erano originari di paesi dell'Est europeo, e il flusso di clandestini proveniva dalle coste albanesi, toccando di norma gli approdi pugliesi. Per tutta una serie di ragioni storiche e sociali che non è possibile analizzare qui, alla fine degli anni '90 i principali punti d'imbarco cambiano, spostandosi nel Nordafrica (soprattutto in Tunisia e in Libia), da dove è molto più facile raggiungere la Sicilia, e comincia l'immigrazione di massa delle popolazioni africane.

Camilleri è quindi costretto a rivedere e ad aggiornare certe sue descrizioni. I rapporti con la Tunisia, antichi e storicamente accettati in Sicilia, cambiano anch'essi col mutare della situazione. Nei primi romanzi in cui parla diffusamente dei nordafricani, cioè *Il cane di terracotta* e *Il ladro di merendine*, Camilleri utilizza spesso e volentieri il termine improprio *arabo*, sia in forma aggettivale che come sostantivo. Questo uso, per quanto scorretto, non è eccezionale dato che in Italia si è sempre avuta la tendenza a confondere la lingua araba, parlata in tutto il Nordafrica, con le popolazioni che sono originarie di questi paesi. L'errore è comune anche in Francia, dove si fa comunque una distinzione di fondo tra *Arabe* e *Berbère*, e dove abbondano i termini per indicare i nordafricani. Alcuni sono neutri, come *beur*; molti

¹⁹ Palermo, Sellerio, 2003

²⁰ *Opera citata*, p. 122

insultanti, come gli intraducibili *raton* (col suo derivato *ratonnade*, che indica una spedizione punitiva, a volte tradotto in modo approssimativo con *pogrom*), *melon*, *bougnoul*, *bicot*... Lo spunto da cui è tratto il soggetto de *Il cane di terracotta* è una « leggenda araba » (poi risultata greca, e presente anche nel Talmud), e di conseguenza Montalbano, almeno all'inizio, dovrà indagare nell'ambiente dei siciliani di origine « araba », che qui equivale a « tunisina ». La descrizione del quartiere tunisino di Mazzara del Vallo, « un pezzo di Tunisi in terra di Sicilia » dove gli fa da guida il maestro Fahrid Rahman, è particolarmente interessante. La rappresentazione del mondo islamico vi appare molto idealizzata, idilliaca, e mostra anche che la maggior parte degli italiani, in tempi ancora assai recenti, ignoravano quasi tutto su questo soggetto. Infatti, quando l'ispettore e la sua guida incrociano un uomo che parla ad un gruppetto di bambini attentissimi, Rahman lo indica come l'*imam* della comunità, spiegando: « un nostro religioso che spiega il Corano ». La glossa appare dovuta tanto a Montalbano che al lettore, altrettanto spaesato davanti allo strano personaggio. Viene poi evocato lo spettro di un pericoloso « guerrigliero », Ahmed Moussa, personaggio invisibile ma sempre presente. Il problema del terrorismo internazionale viene solo sfiorato in questi romanzi, e sembra non riguardare i paesi occidentali. Rahman, ne *Il ladro di merendine*, dirà a Montalbano che in Tunisia Moussa aveva « costituito un gruppuscolo paramilitare di disperati » particolarmente spietato, che « aveva fatto saltare in aria una piccola sala cinematografica dove si stavano proiettando cartoni animati francesi », e precisa che « il nazionalismo del gruppuscolo era guardato con sospetto persino dagli integralisti più intransigenti. »²¹ Il « nazionalismo » di Moussa va certamente inteso come quello di un individuo che vuole compiere un'azione da tunisino in Tunisia, senza occuparsi del contesto internazionale e senza avere legami di sorta con la religione. Il termine « integralisti » non è qui da intendersi come « fanatici religiosi », ma come « estremisti politicizzati ». Quando Camilleri parla di Moussa come di un *fanatico* e di un *terrorista* che in alcune fotografie « indossava una specie di divisa e aveva un mitra tra le mani²² », sembra infatti fare riferimento a gruppi laici di stampo marxista, come Settembre Nero o l'OLP, piuttosto che a gruppi di matrice religiosa. Ciò è del resto logico, dato che i romanzi sono stati pubblicati rispettivamente nel 1995 e nel 1996, ben prima che in Italia e nel mondo si venisse a sapere qualcosa di Al-Qaeda, dell'ISIS e di altre formazioni islamiste.

Ne *Il ladro di merendine* compare anche il piccolo François, figlio della sorella di Ahmed Moussa, Karima, che Montalbano penserà di adottare dopo la morte della donna. Vi è poi la figura della vecchia Aisha, prototipo della buona vecchietta « araba », con la quale

²¹ *Opera citata*, p. 134

²² *Opera citata*, p. 73

Montalbano tenta maldestramente di comunicare in un pessimo francese ma, per ragioni di indagine, è infine costretto a ricorrere ad un collega che conosce bene l'arabo. La cosa non era molto rara, tenuto conto che molti italiani ancora in servizio attivo a quei tempi erano nati o avevano vissuto in colonia (Libia), o nelle grandi comunità italiane impiantate da secoli in alcuni paesi del Mediterraneo (Tunisia, Egitto...). Si ricorre quindi a « Buscaino, l'agente che sapeva l'arabo perché in Tunisia ci era nato e vissuto fino a quindici anni²³. » Descrivendo Aisha, Camilleri dice che indossa « un camicione, una gallabiya²⁴ » e che sta preparando un piatto definito come « uno spiedino [detto] kebab²⁵ », che piacerà molto al commissario che non l'aveva mai assaggiato né visto prima. Vediamo ancora una volta che un termine oggi a tutti familiare, *kebab*, non lo era affatto una ventina d'anni fa, ed era indispensabile spiegare di cosa si trattasse. Per il resto, all'inizio della conversazione tradotta da Buscaino Aisha parkla di Karima come di « una “ginn”, una santa fimmina a metà strada tra la razza umana e gli angeli, mai avrebbe fatto “haram”, cose illecite »²⁶ C'è da segnalare che attualmente l'ortografia per *ginn* e *gallabiya* è *jinn* (o anche *djinn*) e *djellaba*, ma dato che negli anni '90 i due termini erano confidenziali, la scelta dell'autore ha una sua logica, cioè usare una fonetica di tipo italiano. Per quanto riguarda la « santa fimmina » Karima, salterà subito fuori che, pur figurando ufficialmente come donna delle pulizie, in realtà si prostituisce. Camilleri la presenta come se fosse solo una vittima delle circostanze e della società, moralmente migliore dei suoi clienti nonostante acconsenta a pratiche sadomasochistiche, se ben pagata, e collabori spontaneamente col fratello terrorista. Quanto al padre di François, « alto e biondo » appare solo in una fotografia che Karima tiene in casa, e di lui non si saprà mai nulla d'altro, solo che era un « francese di passaggio in Tunisia » e che era, secondo Aisha, « un mauvais homme ».

I termini più usati in questo testo per indicare i personaggi *altri* sono, globalmente, quelli inerenti alla nazionalità: Buscaino, quando Montalbano gli telefona per chiedergli di indagare sulla famiglia Moussa, gli risponde che è impossibile perché « qua tunisini, marocchini, libici, capoverdini, cingalesi, nigeriani, ruandesi, albanesi, serbi, croati, tràsino e nèscino come gli pare e piace. »²⁷ Troviamo dei *tunisino/a*, accompagnati da qualche *arabo/a* e da qualche *moro*, solo al maschile. Questo termine è comunque piuttosto ambiguo, potendo indicare sia chi viene dall'Africa nera sia i nordafricani ed i mediorientali, nel senso che si dava anticamente a *saraceno*. Facciamo notare che Camilleri non usa mai *saraceno*, termine

²³ *Opera citata*, p. 69

²⁴ *Opera citata*, p. 68

²⁵ *Opera citata*, p. 74

²⁶ *Opera citata*, p. 70

²⁷ *Opera citata*, p. 123

effettivamente obsoleto in italiano, ma che nei dialetti e nei regionalismi di molte parlate meridionali è tuttora in uso per indicare i nordafricani o anche il tipo fisico « arabo »²⁸.

Come già accennato, nel romanzo *Il giro di boa*, incentrato sulla tragedia dei migranti provenienti dall’Africa nera, appare per la prima volta il termine *extracomunitario*. Difficile datare esattamente la comparsa di questo vocabolo, ma è certo che fino alla fine degli anni ‘80 non figurava in nessun dizionario, benché cominciasse già in quel decennio ad essere utilizzato dai media. Si diffonderà poi negli anni ‘90, ma è significativo che la sua comparsa sia così tardiva nei testi di Camilleri, che certamente ha esitato a servirsene per via di una certa connotazione negativa che gli era stata attribuita all’inizio. Rapidamente, si è trasformato in un neutro, in quanto termine generico e « politicamente corretto ». Può infatti indicare qualsiasi persona proveniente da paesi extraeuropei, benché sia utilizzato quasi esclusivamente nel senso di *non-occidentale*: a nessuno verrebbe in mente di usarlo per indicare, poniamo, un americano, benché, a rigor di termini, si tratti a tutti gli effetti di un « extracomunitario ». *Extracomunitario* viene dal linguaggio burocratico, si tratta dunque di un caso, piuttosto raro, in cui un termine tecnico è diventato di uso comune. Oltre ad essere polivalente, essendo privo di connotazioni legate all’etnia o al colore della pelle offre anche l’indiscutibile vantaggio di poter essere considerato rispettoso. Camilleri se ne serve soprattutto per parlare dei migranti che vengono dalle zone subsahariane, sia in funzione aggettivale che sostantivale: « un povirazzo extracomunitario²⁹ »; « un extracomunitario che per fame, per disperazione aveva tentato di migrare³⁰ ». Ne *Il giro di boa* ci sono anche, come ne *Il ladro di merendine*, dei « cattivi » non occidentali; nella fattispecie si tratta di tunisini. Il caso su cui indaga Montalbano, particolarmente ripugnante (il traffico di organi di bambini) è infatti gestito dal tunisino Baddor Gafsa detto « lo sfregiato » e dai suoi tre luogotenenti, Samir, Jamal e Ouled. Gafsa è descritto come un sadico patologico, fisicamente e moralmente mostruoso, assolutamente privo di remore, scrupoli o coscienza, e ricorda un po’ certi nemici di James Bond, quali Mr. Big o Kristatos. In molte pagine di questo romanzo Camilleri sembra ispirarsi più all’*hard boiled* che al giallo classico all’italiana, benché sia anche assai preciso su fatti e cifre³¹.

²⁸ Si veda per esempio la famosa canzone di Renato Carosone ‘*O Sarracino*: « Tene 'e capille ricce ricce/ L'ucchie 'e brigante e 'o sole 'n faccia/ ogne figliola s'appiccica si 'o vede 'e passà.../ 'Na sigaretta 'mmocca/ 'na mano dint'a sacca/ e se ne va smargiasso pe' tutta la città./ ‘O sarracino, ‘o sarracino/ bello guaglione!/ ‘O sarracino, ‘o sarracino/ tutte 'e femmene fa suspirà./ E' bello 'e faccia/ è bello 'e core/ sape fa l'ammore!/ È malandrino/ è tentatore/ si 'o guardate ve fa 'nammurà. »

²⁹ *Opera citata*, p. 36

³⁰ *Opera citata*, p. 40

³¹ Le cifre sui minori non accompagnati che arrivano in Italia sembrano precise e realistiche, forse tratte da una buona inchiesta o da un sito ufficiale ben informato. Camilleri non cita le sue fonti, mettendo il discorso in bocca

Dopo *Il giro di boa*, Camilleri pubblica altri due polizieschi senza mai parlare di *extracomunitari*, poi nel 2006 escono due romanzi: *La vampa d'agosto*³², dove, in margine all'indagine principale, viene evocato il problema dei lavoratori in nero del settore edilizio (nel romanzo muore per una caduta sospetta un « muratore arabo » senza nome) e *Le ali della sfinge*³³. Si fa brevemente allusione a dei non meglio definiti *extracomunitari* anche ne *La pista di sabbia*³⁴, ma si tratta solo di accenni, di rapide pennellate che non c'entrano con la storia: all'inizio del romanzo si parla di alcune « baracche di extracomunitari³⁵ » e del fatto che con il caso su cui dovrà indagare Montalbano « gli extracomunitari non ci trasivano nenti³⁶ ». Per quanto riguarda *Il campo del vasaio*³⁷, che segue *La pista di sabbia*, troviamo ancora un'occorrenza di questo tipo, senza legami con la storia (« gli aveva confessato che sò moglie senni era fujuta con un extracomunitario. Un marocchino? Un tunisino³⁸? »), ma qui è interessante sottolineare che Camilleri utilizza il termine *marocchino* sempre e solo per indicare una nazionalità, e mai, come spesso accade in Italia, per designare in modo generico gli immigrati che provengono dal Nordafrica e dal Medio Oriente. Da segnalare inoltre che, fino agli anni '70, lo si usava spesso come sinonimo un po' più blando di *terrone*, per prendere in giro o stigmatizzare i meridionali. Tale uso è ormai completamente decaduto. Per vedere rapidamente come veniva utilizzato una cinquantina d'anni fa, possiamo ricordare come Giuseppe D'Agata, ne *Il medico della mutua*³⁹, parla del dottor La Salma, un collega calabrese del protagonista, ildottor Melli. La Salma viene presentato come « uno dei quattro assistenti volontari, un marocchino che ha studiato qua e vi si è stabilito⁴⁰. » Il termine ritorna su toni che vanno dal neutro allo spregiativo, passando talvolta per l'ammirativo, proprio come se fosse un neutro da contestualizzare e non denotasse una particolare mancanza di rispetto o del razzismo: « Scoppia una lite improvvisa tra Cacciaferri e La Salma. Il grosso Cacciaferri vorrebbe subito picchiare il piccolo marocchino [...]: "Lo sapete come fa, questo marocchino?⁴¹" »; « Diavolo d'un marocchino⁴². »; « Il piccolo marocchino fa male a lasciarsi

ad un collega di Montalbano: « Quasi 4000 [...] provenivano dall'Albania, gli altri dalla Romania, dalla Jugoslavia, dalla Moldavia. Nel conto sono da mettersi i 1500 dal Marocco e poi quelli dell'Algeria, dalla Turchia, dell'Iraq, dal Bangladesh e da altri paesi [...] 200 da zero a sei anni, 1316 da sette a quattordici anni, 995 di quindici anni, 2018 di sedici anni e 3942 di diciassette. » (*Opera citata*, p. 205)

³² Palermo, Sellerio, 2006.

³³ Palermo, Sellerio, 2006.

³⁴ Palermo, Sellerio, 2007.

³⁵ *Opera citata*, p. 19

³⁶ *Opera citata*, p. 21

³⁷ Palermo, Sellerio, 2008.

³⁸ *Opera citata*, p. 69

³⁹ Giuseppe D'Agata, *Il medico della mutua*, Milano, Feltrinelli, 1964.

⁴⁰ *Opera citata*, p. 34

⁴¹ *Opera citata*, p. 48

andare all'odio⁴³. »; « Povero marocchino, veramente mi dispiace vedere tutta la sua desolazione⁴⁴. ». Va comunque sottolineato che, se non si contestualizza la storia, l'impressione del lettore attuale è che si stia parlando di un cittadino del Marocco immigrato in Italia, e certo non di un meridionale. D'Agata usa in un paio di occasioni anche un termine più raro e più spregiativo per parlare di La Salma: *levantino*. Questo termine era comune fino alla fine degli anni '30, e veniva usato da secoli per indicare i turchi, ma anche i greci, o certi mediterranei e mediorientali (libanesi, egiziani, iracheni...), oltre ai meridionali italiani dal tipo fisico chiamato a quei tempi « caucaside mediterraneo » o « caucaside meridionale », cioè « di razza bianca ma di colorito olivastro, con occhi e capelli scuri e naso aquilino ». Oltre all'accezione neutra, legata all'area geografica di provenienza e alla fisionomia, ne esisteva però un'altra: il *levantino* era per definizione anche un essere infido, un concentrato di astuzia, disonestà, lascivia, crudeltà, affarismo e ipocrisia. Anche D'Agata lo usa in questo senso: « Figurarsi se un levantino come lui ignora questa cosa⁴⁵. » La frase in questione, un pensiero di Melli a proposito di un affare disonesto, mostra che il termine non era banalizzato come invece lo era *marocchino*, e che viene usato proprio in senso morale, peggiorativo. Camilleri invece non usa mai *levantino*, nemmeno quando si tratta di personaggi come Baddor Gasfa e dei suoi scagnozzi, ai quali si potrebbe perfettamente applicare.

La protagonista femminile de *Il campo del vasaio* è una colombiana, un caso unico nel mondo di Montalbano, dove mancano sia altri sudamericani, sia qualsiasi asiatico. La donna corrisponde allo stereotipo italiano classico sulle sudamericane: è bellissima, intelligente, « profumata di cannella », pericolosa e senza scrupoli. Troviamo in questo testo anche il termine *creola*, intendendo con questo non solo le abitanti della Piccole Antille, ma anche le meticce sudamericane, di discendenza india e spagnola, oppure africana e spagnola (benché in questo caso si possa anche usare *mulatta*), o ancora africana ed india. Da notare che poche lingue occidentali hanno termini precisi per definire queste mescolanze, salvo il portoghese, dove si fa una precisa differenza tra *caboclo*, *mulato*, *cafuzo*, eccetera. Quanto ai quarti di sangue che ci sono nei vari incroci, anche questi in alcune lingue sono designati un termine specifico, come in francese: in caso di discendenti di coppie miste neri/bianchi, *quarteron(ne)* e *octavon(ne)* si usano ancora oggi per indicare rispettivamente chi ha un quarto (uno dei nonni) o un ottavo (uno dei bisnonni) di sangue nero. Più rari, i termini *câpre* e *griffe*

⁴² *Opera citata*, p. 103

⁴³ *Opera citata*, p. 138

⁴⁴ *Opera citata*, p. 181

⁴⁵ *Opera citata*, p. 59. La « cosa » che il *levantino* non può ignorare è la compravendita, ovviamente illegale, dei mutuati.

designano il figlio di una coppia nera/mulatta, cioè chi ha un quarto di sangue bianco. Tutti questi vocaboli impongono una glossa quando vengono trasposti in italiano, per mancanza di corrispettivi, benché alcuni dizionari propongano come traduzione *meticcio*⁴⁶ che, pur non essendo errata in sé, non traduce affatto la sfumatura e le sue implicazioni.

In *Le ali della sfinge*, a cui abbiamo accennato, si parla di un caso legato ad una associazione cattolica che si occupa di trovare lavoro a delle giovani slave, originarie di paesi dell'ex Unione Sovietica. Troviamo qui per la prima volta il termine *badante*, di uso ancora molto recente nel 2006. Di origine incerta, fa la sua prima comparsa nel 1989, quando sul *Corriere della Sera* appare, in un titolo, la locuzione *badanti notturne*⁴⁷. Tuttavia il vocabolo verrà impiegato correntemente solo a partire dai primi anni 2000. Giuseppe Faso⁴⁸ lo considera uno spregiativo che sarebbe stato imposto alla stampa da Umberto Bossi o dai leghisti, ma tale affermazione non è supportata da nessuna prova concreta, e sembra alquanto fantasiosa. La Crusca lo recensisce per la prima volta nel 2002, come termine che « una volta era usato per chi accudiva gli animali: le greggi, le oche o quelli bisognosi di lavoro continuativo come le vacche, i vitelli. Ora il termine *badante* è entrato in un testo di legge e si riferisce inequivocabilmente a colei (o colui, più raramente) che bada alla persona. » Nel testo appaiono sono molti stereotipi classici sulle donne dell'Est, belle, stravaganti, disinibite ma non prive di un certo candore e, a volte, donne di grande rigore morale. Per quanto riguarda la terminologia, a parte *badante*, non è particolarmente innovativa, restando confinata al generico *slava* e ai termini indicanti la nazionalità (*ucraina, moldava, russa...*)

Nel 2008 esce *L'età del dubbio*⁴⁹, romanzo incentrato sul traffico di diamanti dall'Africa (i cosiddetti *bloody diamonds*) e in cui compare per la prima volta il termine *magrebino*. Ancora oggi poco comune, è un evidente calco dal francese *maghrébin*, ed è utilizzato per parlare di un marinaio nordafricano che risulterà un collaboratore dell'Interpol. Camilleri lo usa a modo suo nella presentazione dell'equipaggio dello yacht che contrabbanda diamanti: « Amhed Chaikri, magrebino, di anni vintotto. Stefano Ricca, viareggino, di trentadù anni e Mario Digiulio, palermitano...⁵⁰ ». Questo curioso parallelo con delle definizioni di città d'origine come « *viareggino* » e « *palermitano* » può dare l'impressione che il *magrebino* sia qualcuno che viene da un territorio circoscritto, una provincia, mentre il termine è molto più generico che non *tunisino* o *marocchino*, e infatti non si saprà di quale

⁴⁶ Garzanti, per esempio.

⁴⁷ Paolo Di Stefano, « Badanti notturne, il sogno proibito che viene dall'Est », *Corriere della Sera*, 21 aprile 1989

⁴⁸ *Lessico del razzismo democratico*, Roma, DeriveApprodi, 2010.

⁴⁹ Palermo, Sellerio, 2008.

⁵⁰ *Opera citata*, p. 63

nazione sia originario il *magrebino* Mohamed Chaikri detto Zizi, ma può darsi che la cosa sia voluta. Può darsi cioè che, sull'onda del « politicamente corretto », Camilleri esiti ormai a attribuire una nazionalità precisa ad un personaggio *Altro*, anche quando sia un « buono » vittima dei « cattivi ». Ma Chaikri è anche un infiltrato, un collaboratore della polizia, il che potrebbe essere malvisto in determinati paesi o ambienti nordafricani... non è facile capire la ragione di alcune scelte lessicali, ma è certo che non sono mai completamente casuali, e che sono sempre legate a reticenze, immagini e connotazioni che possono semplicemente essere nell'aria, ma che l'autore fa proprie. Camilleri sottolinea spesso qui come altrove quanto i *magrebini* in genere e i tunisini in particolare siano fisicamente simili ai siciliani: « Difficili a capire che era magrebino in quanto era preciso 'ntifico a un marinaio siciliano. Aviva un'aria sperta, occhi 'ntelligentissimi e un'eleganza naturali⁵¹. » La somiglianza tende naturalmente a ridurre le distanze ed a connotare positivamente i personaggi. Nei romanzi che seguono *L'età del dubbio* troviamo ancora diverse volte *magrebino* come termine generico, spesso preferito ad *extracomunitario* e ad *arabo*, benché non abbia preso veramente piede in Italia. In questo romanzo, inoltre, troviamo due termini che erano già apparsi in precedenza, e che fino ad allora erano stati usati come sinonimi, benché ormai non siano più considerati tali: *migranti* e *clandestini*. Camilleri se ne è sempre servito in modo interscambiabile, e fino ad un paio di anni fa anche i media li usavano indifferentemente, finché *clandestini* ha subito la stessa sorte di *negri*: è stato bollato come vocabolo « politicamente scorretto », peggiorativo, e « razzista », e messo al bando.

Camilleri non parla più di immigrati di alcun tipo fino al 2012, quando viene pubblicato, dopo altri quattro romanzi del ciclo di Montalbano, *Una lama di luce*⁵². Dal punto di vista linguistico questo libro porta una sola novità, ma dal punto di vista dell'immagine e degli stereotipi rappresenta qualcosa di particolare. Protagonista quasi invisibile è François, il piccolo franco-tunisino che Montalbano avrebbe voluto adottare e che invece, su sua richiesta, sarà adottato dalla sorella del suo collega ed amico Augello. François, descritto nel 1996 come un bel bambino di cinque anni, vivace, affettuoso e intelligentissimo, e a cui sono stati consacrati due interi romanzi, si trasforma a poco a poco in un personaggio ingombrante, che Camilleri sembra non saper più come gestire. Nei romanzi che seguono questi due si parlerà sempre meno di lui, fino a quando non verrà più evocato. Tuttavia la sua ombra rimane: l'importanza che gli era stata data era enorme, soprattutto per quanto riguarda la vita privata di Montalbano, e non è da escludere che il personaggio avesse preso la mano all'autore. Forse

⁵¹ *Opera citata*, p. 142

⁵² Palermo, Sellerio, 2012.

Camilleri si era anche un po' troppo sbilanciato nell'idealizzare la comunità tunisina, benché ciò fosse avvenuto prima che il contesto internazionale cambiasse in modo così inatteso e radicale. Ma, vista l'eccessiva importanza data in passato a François, non basta non parlarne più perché esca definitivamente di scena e di memoria, come è stato facile fare per altri personaggi, pur ben caratterizzati e che avevano assunto una certa importanza nel contesto di alcuni romanzi, come la signora Clementina Vasile Cozzo, o lo studioso eremita Alcide Maraventano. François è diventato una specie di ingombrante oggetto momentaneamente riposto in soffitta, e di cui non si sa più che cosa fare. Le « primavere arabe » offrono all'autore l'opportunità di sbarazzarsi in modo pulito di una figura che sembra ormai infastirlo. In *Una lama di luce* il François adolescente ed adulto viene descritto in modo totalmente diverso dal François bambino, cioè in modo negativo e sbrigativo. Camilleri si sbaglia perfino sulla sua età (ne *Il ladro di merendine* e nel successivo *La voce del violino* ripete più volte che il bimbo ha cinque anni), come se gli importasse poco sia della coerenza che del personaggio in sé: « François era stato un fallimento totali. Il picciotto ci aveva mittuto la so' bona parti a fari in modo che la situazione s'aggravassi [...] Nel 1996 si erano dovuti pigliari 'n casa l'orfaneddru tunisino di 10 anni [...] Cchiù crisciva e cchiù François s'addimostrava di caratteri difficili. Disubbidienti, azzuffatero, lagnuso, sempre d'umori nivuro, non ne voleva sapiri di studiari, ma era intelligentissimo [...] Qualichi giorno appresso che aveva compiuto 21 anni, Mimì Augello gli aveva comunicato che il picciotto era scappato [...] Ora che aveva vinticinco anni, va a sapiri unni gli lucivano l'occhi⁵³. » L'*orfaneddru tunisino* scappa dunque di casa a ventun⁵⁴ anni dopo aver deluso tutte le aspettative di Montalbano e dei genitori adottivi. Camilleri insiste molto sul *tunisino*, benché François sia di padre francese. Vero è che, fin dall'inizio, tale paternità è stata mostrata come una specie di dettaglio senza importanza. In ogni modo, sembra che l'autore provi ormai una certa antipatia per il *picciotto* che Montalbano e la sua fidanzata « si erano dovuti pigliare in casa », ma è impossibile stabilire a cosa sia dovuto questo cambiamento, davvero strano se si pensa al modo in cui il bambino era stato presentato nei primi romanzi. Difficile stabilire se sia il proprio il personaggio da lui creato ad infastidire l'autore, o se vi sia invece qualche fatto privato che si riflette sul personaggio. Nel finale di *Una lama di luce* Camilleri sembra voler riscattare François, ma lo fa in modo poco convincente, con uno stile da necrologio. Il giovane, legato ad oscuri traffici, viene ucciso in uno scontro a fuoco con i carabinieri, ma:

⁵³ *Opera citata*, p. 30-31

⁵⁴ Anche qui c'è quasi sicuramente un errore legato a modelli generazionali. Camilleri sembra infatti dimenticare che in Italia si è maggiorenni a 18 anni, e non più a 21. La legge è stata modificata nel 1975, ma ancora oggi non è raro che delle persone anziane rimangano ancorate all'idea dei 21 anni come maggiore età.

« Dentro quella cassa c'è uno dei tre tunisini [...] Non era un contrabbandiere d'armi, era un patriota⁵⁵. » François viene dunque liquidato con il bell'appellativo di *patriota*, nonostante i suoi trascorsi poco chiari e i suoi contatti con dei trafficanti d'armi. L'appellativo, che ci rimanda inevitabilmente al suo « nazionalista » zio Ahmed Moussa, poteva comunque fare ancora buona impressione quando le « primavere arabe » sembravano promettere pace e democrazia nel Nordafrica. Va detto anche che questo romanzo è molto ingarbugliato e qua e là incoerente, al punto che sembra scritto appositamente per sbarazzarsi di questo personaggio la cui ombra rimaneva sospesa sulla vita di Montalbano e sulla scrittura di Camilleri.

Nei tre romanzi pubblicati dopo di questo non vi sono più personaggi di origine extraeuropea. Troviamo giusto, in *Un covo di vipere*⁵⁶, un accenno ad una « prostituta slava » e, sempre in questo romanzo, qualche riga dove si polemizza in maniera abbastanza svogliata sul fatto che molti italiani sembrano convinti che tutti gli stupratori siano « africani o magrebini ». Ritorna qui il termine *magrebino*, e un *africani* usato chiaramente nel senso di « popolazioni di pelle nera », a differenza di quanto avveniva ne *Il ladro di merendine*: dato che anche i magrebini sono africani, se diventa necessario fare un distinguo, la sola ragione possibile è legata all'aspetto fisico, non al continente di cui sono entrambi originari.

In conclusione, in questa panoramica manca molta terminologia dell'alterità, nuova come antica, naturalmente, ma è impossibile trattare questo argomento in modo esaustivo in poche pagine. Abbiamo scelto come guida il ciclo di Montalbano proprio per questo, per non perderci in un mare di vocaboli, definizioni, connotazioni, fluttuazioni, passaggi. Ma anche questa breve rassegna può mostrare in modo efficace come la lingua sia costretta ad inventare delle soluzioni per adattarsi a dei nuovi contesti sociali. Questo non è certo una novità, la novità sta piuttosto nella velocità con cui ora avvengono i cambiamenti, sia linguistici che sociali, oltre alla maggior contaminazione linguistica, dovuta alla globalizzazione e ai numerosi scambi. È possibile, e anche probabile, che tra non molto alcuni dei termini di cui abbiamo parlato qui cadano in disuso o cambino connotazione, un processo che un tempo richiedeva in genere qualche decennio, e che ora può svolgersi in pochissimi anni. Quello che è certo, è che

⁵⁵ *Opera citata*, p. 257

⁵⁶ Palermo, Sellerio, 2013.

la continua comparsa di neologismi e di nuove connotazioni rende particolarmente difficile il ruolo dei traduttori, per non parlare della rapidissima obsolescenza dei dizionari, che richiedono continui aggiornamenti. È un problema che tocca da vicino tutti coloro che si occupano, in un modo o nell'altro, delle lingue, e che non è affatto facile da gestire.

BIBLIOGRAFIA

BARTOLI, Clelia, *Razzisti per legge. L'Italia che discrimina*, Roma-Bari, Laterza, 2012.

BURGIO, Alberto e GABRIELLI, Gianluca, *Il razzismo*, Trento, Ediesse, 2012.

CARDONA, Giorgio Raimondo. *I sei lati del mondo. Linguaggio ed esperienza*, Bari, Laterza, 2006.

CRISAFULLI, Edoardo, *Igiene verbale. Il politicamente corretto e la libertà linguistica*, Firenze, Vallecchi, 2004.

D'AGOSTINO, Mari, *Sociolinguistica dell'Italia contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2007.

FALOPPA, Federico, *Parole contro. La rappresentazione del diverso in italiano e nei dialetti*, Milano, Garzanti, 2004.

FALOPPA, Federico, *Razzisti a parole (per tacer dei fatti)*, Bari, Laterza, 2011.

FASO, Giuseppe, *Lessico del razzismo democratico. Le parole che escludono*, Roma, DeriveApprodi, 2010.

GERMINARO, Francesco, *Razza del sangue, razza dello spirito*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000.

LOMBROSO, Cesare, *L'uomo bianco e l'uomo di colore*, Torino, Fratelli Bocca, 1892.

RIVERA, Annamaria, *Regole e roghi. Metamorfosi del razzismo*, Bari, Edizioni Dedalo, 2009.

STELLA, Gian Antonio, *Negri, froci, giudei & Co. L'eterna guerra contro l'altro*, Milano, Rizzoli, 2009.

TULLIO-ALTAN, Carlo, *Ethnos e civiltà. Identità etniche e valori democratici*, Milano, Feltrinelli, 1995.