

TRADURRE CAMILLERI: DALL'ARTIFIZIO LINGUISTICO ALLE TEORIE TRADUTTOLOGICHE

GIOVANNI BRANDIMONTE
UNIVERSITÀ DI MESSINA

Abstract – Despite the considerable interest and the lively debate generated by dialect translation theory during the last years, results are still controversial and rather unsatisfactory. A possible explanation may be the disproportion between theoretical and descriptive studies, with the former being insufficient to allow the latter to be firmly rooted in principles, theories and models. A closer look at existing theories on this issue reveals how distant they are from daily practice when the translator finds himself alone in translating a complex dialectal text. Hence the title of the present article, which reverses the direction of the methodological approach with the aim of detecting objective data from which to go back to the roots of a shared theory. The multiple peculiarities of Camilleri's multilingual enunciation may provide elements of representativeness suitable to generalize their translation procedures and draw meaningful conclusions. Accordingly, after a brief excursus on the evolution of dialect translation studies, the paper explores a new translation hypotheses in the Spanish language concerning Camilleri's language, in the light of the classical levels of linguistic analysis (i.e., phonetic-phonological, morphosyntactic and lexical-semantic). It thus focuses, on the one hand, on the diastratic and diaphasic dimension, in order to transfer, through similar linguistic artifices, the comical and estranging effects that such a language may have on Italian readers, and, on the other, on the exploitation of the diatopic variation by means of the linguistic expedient of intra-sentential code-mixing.

Keywords: Camilleri; Spanish; translation; dialect; code-mixing.

1. Introduzione

Pur avendo suscitato un notevole interesse ed avviato un ampio dibattito negli ultimi anni, come dimostrano i numerosi studi condotti sul tema, si può affermare che la teoria della traduzione dei dialettalismi non ha ancora raggiunto dei risultati soddisfacenti. Ritengo che si debba essenzialmente alla sproporzione tra gli studi teorici e quelli descrittivi: l'esiguità dei secondi, dunque, non permette ai primi di elaborare dei principi, teorie e modelli che possano spiegare tali fenomeni in modo esaustivo. Una volta esaminate le pur rispettabilissime teorie traduttologiche formulate al riguardo, si ha una chiara percezione di quanto siano distanti dalla realtà della pratica giornaliera nel momento in cui il traduttore si ritrova da solo di fronte ad un testo particolarmente complesso. Nel presente lavoro, come si evince dal titolo, si vuole invertire la direzionalità dell'impostazione metodologica puntando sull'individuazione del dato oggettivo dal quale risalire sino all'elaborazione di una eventuale teoria condivisa. Tuttavia, è anche lecito chiedersi se le molteplici peculiarità dell'enunciazione mistilingue di Camilleri possano fornire elementi di rappresentatività tali da permettere di generalizzarne i procedimenti traduttivi e di trarne delle conclusioni rilevanti. Ad ogni modo, mi riterrei comunque soddisfatto qualora la mia ricerca potesse raggiungere dei risultati coi quali proporre nuovi percorsi per interpretare le intenzioni comunicative di uno degli scrittori italiani più tradotti all'estero.

Per quanto concerne la descrizione, analisi e spiegazione del dato linguistico individuato su base empirica nel caso specifico dello scrittore siciliano, i numerosi dati

ottenuti sino ad ora, provenienti essenzialmente da analisi quantitative e qualitative messe in atto da volenterosi dottorandi nelle loro tesi di master e dottorato, si limitano a registrare la pressoché sistematica neutralizzazione delle variazioni camilleriane in ogni lingua straniera, alternata ad altre proposte di traduzione che spaziano dall'uso di dialetti a gerghi e slang appartenenti alla lingua meta, fino alla “non traduzione”, ovvero trasferendo il termine dialettale siciliano, con risultati altalenanti e, ad ogni modo, non sempre coerenti ed estensibili all'intera prosa dell'autore siciliano.

Partendo da un breve excursus sull'evoluzione degli studi traduttologici sui dialettalismi, si cercherà di esplorare nuove ipotesi traduttive in lingua spagnola del linguaggio di Camilleri, alla luce dei classici livelli di analisi linguistica, ovvero fonetico-fonologico, morfosintattico e lessico-semantic, puntando, da una parte, sulla dimensione diastratica e diafasica per trasferire, attraverso analoghi artifici linguistici, gli effetti comici e stranianti che un tale linguaggio provoca nel lettore italiano, e dall'altra, sullo sfruttamento della variazione diatopica per mezzo dell'espedito linguistico del code-mixing intrafrasale.

2. La traduzione dei dialettalismi: stato dell'arte delle proposte teoriche

Gli studi traduttologici sui dialetti geografici sono stati affrontati, sino al momento, all'interno del tema più generale della variazione linguistica, per cui non disponiamo di monografie in tal senso. Ad ogni modo, è necessario ricordare che la stessa concezione del termine ‘dialetto’ non è univoca, bensì legata alle esperienze personali degli autori: ad esempio, il dialetto viene considerato come una deviazione dalla lingua standard, non marcata (House 1977; Hatim e Mason 1990; Rabadán 1991) o semplicemente come uno dei modi di parlare caratterizzati dall'origine geografica (Catford 1965; Gregory e Carroll 1978; Halliday 1985, Nida 1975).

Sin dagli albori della traduttologia, ovvero intorno agli anni '60 e '70, i maggiori esperti di traduzione hanno sfiorato l'argomento, aprendo senz'altro un percorso di riflessione, ma senza approfondirne i contenuti. Mounin (1963), affrontando la connotazione in ambito traduttivo, considera la traduzione del dialetto geografico come un problema marginale, da risolvere solo in quei casi in cui tali elementi sono percepiti chiaramente dal lettore del testo originale. Tuttavia, lascia la questione aperta non fornendo alcuna soluzione sia dal punto di vista teorico che pratico.

Già nel 1965, Catford sosteneva che un dialetto geografico poteva essere reso in modo equivalente attraverso un dialetto geografico della lingua meta, ma il criterio preso in considerazione non è attinente alla collocazione geografica del dialetto della lingua di partenza, ma allo strato sociale che utilizza questo dialetto, poiché il *Cockney* è un dialetto del sudest dell'Inghilterra, mentre il *parigot* è un dialetto della Francia settentrionale. Inoltre, il fatto che il *parigot*, al contrario del *Cockney*, sia fondamentalmente caratterizzato da un ampio uso del linguaggio gergale, ossia l'*argot*, non significa che tra il *Cockney* e il *Parigot* esista un'equivalenza traduttiva a livello fonologico e lessicale. L'equivalenza è tra le due varietà linguistiche in cui la varietà di partenza è determinata fonologicamente e quella di arrivo lessicalmente (1965, pp. 87-88). Com'è noto, la sua proposta fu prontamente confutata dalla maggior parte degli studiosi, tuttavia, dà spunto per ulteriori e interessanti riflessioni sul concetto introdotto relativo ai *markers* fonologici, lessicali e sintattici, ovvero quelle caratteristiche presenti nella lingua dell'emittente che l'interlocutore interpreta ed associa ad una determinata varietà (da cui dialetto marcato o non marcato). In tal senso, Gumperz e Goffman (1975) hanno osservato che in certi ruoli e

situazioni la gente impiega un repertorio linguistico specifico attraverso dei mezzi fonetici, sintattici e lessicali.

Anche House (1977, p. 181) ritiene che sia possibile tradurre il dialetto geografico con un equivalente facendo l'esempio dell'*Hiberno-English*, ossia l'inglese che adottano gli irlandesi, per il quale potrebbe cercarsi un dialetto equivalente in quanto alla dimensione della città e della classe sociale.

Durante gli anni 80 e 90 si assiste ad un proliferare degli studi sulle varietà linguistiche. Newmark (1988) ritiene che qualsiasi tentativo di tradurre un dialetto regionale risulterebbe eccessivamente artificiale, non sembrandogli ragionevole tradurre il dialetto di un minatore di un romanzo di Zola con un dialetto di un minatore gallese nella versione inglese. Piuttosto, propone di intervenire individuando la funzione svolta nel testo originale dal dialetto che, a suo modo di vedere, potrebbe dipendere dal desiderio dell'autore di mostrare un uso argotico della lingua, o di enfatizzare i contrasti sociali o indicare delle caratteristiche culturali locali.

Secondo Hatim e Mason (1990, p. 40) i mediatori linguistici devono essere consapevoli della variazione geografica e delle eventuali implicazioni sociali, culturali, politiche ed ideologiche che possa avere; tuttavia, non forniscono un'alternativa: "The difficulty of achieving dialectal equivalence in translation will be apparent to anyone who has translated for the stage. The representation in a source text of a particular dialect creates an inescapable problem for the translator: which target dialect to use? Or whether to use one at all?". D'altro canto la traduzione del dialetto del testo originale nella varietà standard del testo meta annulla quello speciale effetto, mentre tradurre il dialetto con un dialetto può provocare degli effetti indesiderati (1990, p. 41). In uno studio successivo (1997), pur di riprodurre la funzione sociolinguistica dell'originale, sostengono che la traduzione non dovrebbe sopporre necessariamente la scelta di una particolare varietà regionale, ma potrebbe modificare la varietà standard.

Rabadán (1991, p. 97), pur constatando che nella manifestazione dialettale vi sia un'intenzionalità marcata dell'autore, mostra tutto il suo scetticismo riconoscendo le difficoltà nel riprodurre di quegli elementi e, di conseguenza, reputa quasi impossibile ottenere un'equivalenza nella lingua meta, anche di tipo funzionale.

[...] las limitaciones a la expresión de la *equivalencia* son difíciles de superar (si no imposibles), y la inclusión de 'equivalentes funcionales' en base a diferentes criterios resulta, en última instancia, inaceptable.

D'altro canto, ritiene che un'opera interamente scritta in dialetto debba necessariamente essere tradotta nella lingua standard –mai in un possibile dialetto equivalente– utilizzando espedienti del tipo 'disse in dialetto'.

Bell (1991) presta maggiore importanza ai registri piuttosto che alla varietà geografica, ingloba la dimensione sociale in quella spaziale, fornendo uno spunto interessante a livello traduttologico, per cui la provenienza geografica dell'emittente comporta anche delle condizioni di stratificazione sociale. Resta, comunque, scettico riguardo alla possibilità di elaborare una teoria unica.

Muñoz (1995, pp. 5-42) opera un'importante distinzione tra dialetti sociali e geografici:

Si los rasgos dialectales son intencionados por parte de los emisores, se considera que ejercen una función concreta en el texto y que reflejan el estilo de los mismos. En este caso, «es necesario asignarles un significado, para lo que se recurre a la gama de estereotipos de la comunidad lingüística en cuyo seno se crean. Qué hacer con esa información es algo que pertenece a la estrategia particular de cada profesional. Si por el contrario los rasgos dialectales se consideran como no intencionales (reflejan el idiolecto de los emisores), estos

rasgos no se suelen reflejar en la traducción porque las variedades geográficas y sociales solo tienen sentido en la lengua en que se dan y los textos traducidos reflejan los idiolectos de los mediadores.

La completa standardizzazione del testo originale non trova per nulla d'accordo Carbonell I Cortes (1999, p. 92):

Optar por la estandarización, quizás la opción más común, reduce la riqueza del original y puede anular hasta su razón de ser, si es que la variación lingüística es crucial en la construcción de identidades, individuales o comunitarias, expresadas por medio del lenguaje.

In tal senso, propone di inventare un linguaggio caratterizzato da piste lessicali semplici da percepire e non attribuibili a nessuna zona geografica in concreto. Altrimenti, si può optare per un linguaggio trasgressivo, consapevoli di violare la norma a livello ortografico –ad esempio, con l'elisione di vocali o consonanti-, grammaticale –introducendo strutture scorrette- o lessicali–utilizzando dei termini non accettati dalla norma standard. D'altro canto, bisogna sottolineare che tutte le teorie sulla traduzione delle varietà linguistiche si basano sulla lingua reale. Nel nostro caso, siamo di fronte ad un parlato dialogico recitato, in cui il mestiere e l'artificio giocano un ruolo importante.

Particolarmente attiva si mostra, al riguardo, la corrente di linguisti catalani tra i quali segnaliamo Josep Julià (1997) e, come vedremo più avanti, Josep Marco (2002). Josep Julià (1997, p. 569) riporta in auge la possibilità di tradurre le varietà dialettali del testo fonte con analoghe varietà dialettali del testo meta, confutando il concetto dell'incredulità provata del lettore davanti ad un testo dialettale a lui familiare ma ambientato in uno spazio geografico distante. Non disdegna la possibilità di operare diversamente, riconoscendo che la traduzione dialettale sarà più semplice in alcune circostanze piuttosto che in altre, determinate dal fatto che la presenza dialettale possa manifestarsi in diversi generi testuali (narrativa, teatro, ecc.) e con diversi usi testuali. In tal senso, bisognerà tener conto della specificità di ogni caso concreto, della funzione sociale svolta dal dialetto nel testo originale e della finalità con cui l'autore ne fa uso. Questo aspetto risulta determinante nel caso di Camilleri, poiché vi ricorre, tra l'altro, per dare un tocco di colore locale, differenziare socialmente i personaggi o evidenziarne la provenienza geografica. Julià, inoltre, sottolinea opportunamente la diversa concezione ed uso del dialetto nei diversi paesi, il che renderà fattibile o meno una traduzione prettamente dialettale. In tal senso, l'autore sostiene:

Siempre podemos hablar, en principio, de viabilidad de la opción dialectal, pero la hemos de saber supeditar a las características concretas de cada ámbito lingüístico. Si un ámbito presenta poca diferenciación dialectal, o si su configuración dialectal comporta graves dificultades de intercomprensión, la opción dialectal no será tan viable como en otros ámbitos más ricos en diversidad y con menos trabas de comprensión entre los hablantes de variedades distintas. (Julià, 1997, p. 569)

Infine, giunge alla conclusione che bisogna poter combinare la presenza del dialetto con la verisimilitudine di una traduzione, senza generare necessariamente un'artificialità derivante dalle connotazioni sociologiche che ogni dialetto comporta. In definitiva, non esiste un'unica opzione valida per risolvere i problemi sollevati dalla presenza dei dialetti geografici, ma si presentano al traduttore varie alternative (siano esse di natura geografica, sociale o interdialettale) che deve essere in grado di soppesare.

Mayoral (1999, p. 87) elabora una teoria sulla varietà linguistica d'innegabile utilità per ciò che concerne l'individuazione di elementi linguistici potenzialmente trasferibili nella lingua meta. In primo luogo, riassumiamo le sue riflessioni sugli studi effettuati in tal senso:

Respecto a la traducción de dialectos, estos artículos se mostraban contrarios a la traducción por dialectos funcionalmente equivalentes, dado el choque cultural que pueden provocar en el lector contemporáneo, e insinuaba que las soluciones de traducción a adoptar deben tener en cuenta la identificación por el lector de esos marcadores como pertenecientes a la variedad concreta. También insinuaban que estos marcadores que el lector identifica suelen asociarse a intenciones satíricas o denigrantes.

Successivamente, introduce i concetti di *frames*, *pistas de contextualización* (i *contextualization cues* di Schmidt, 1982), *marcadores e estereotipos*:

La comunicación de la variación se realiza mediante la transmisión de estereotipos, estereotipos que en una medida apreciable pero variable están basados en convenciones sociales. Esto explica la diversidad con la que se formulan las formas de hablar de un grupo determinado, la asociación entre formas estereotipadas de hablar y valoraciones sociales negativas, etc. Los estereotipos están basados en buena parte en el conocimiento folclórico o popular y no en el conocimiento científico. Para una comunicación eficaz, es necesario utilizar el estereotipo que el destinatario pueda interpretar en el sentido deseado. Los estereotipos son evocados en la mente del destinatario haciéndole llegar elementos que activen los *frames* o *marcos* mentales en los que están contenidos. Los elementos activadores son partes del texto que contienen la información necesaria para activar los *frames* y que denominamos *pistas de contextualización* (fragmentos del texto pero también formato, tipografía, editorial, información sobre el género etc.). A las pistas de contextualización de la variación *convencionalizadas, codificadas*, las denominamos *marcadores*.

Anche Hurtado (2001, p. 583) ritiene insostenibile la neutralizzazione di ogni variazione linguistica poiché implica l'eliminazione di alcuni segnali linguistici che svolgevano una certa funzione nell'originale. Pur consapevole della difficoltà di individuare un equivalente linguistico diretto, precisa che "en cada caso el traductor habrá de interrogarse sobre cuál es la función de ese uso y cuándo, dónde y cómo puede marcarlo en su traducción". Per quanto concerne i dialetti geografici e sociali, considera che sia possibile scovare una soluzione dinamica per il testo meta che tenga conto delle caratteristiche della cultura di arrivo (tipologia e consistenza della stratificazione sociale) e suoi usi linguistici (maggiore e minor tendenza alla dialettalizzazione della lingua).

Uno degli studi più recenti che ha aperto delle interessanti prospettive sulla traduzione del dialetto geografico è quello elaborato da Josep Marco (2002, pp. 80-86), il quale illustra in dettaglio le possibili soluzioni da adottare:

Con marcas/sin marcas. La primera solución consistiría en intentar, de forma parcial o total, reproducir los rasgos dialectales del original. Esto se puede conseguir transgrediendo la norma lingüística de la LM en alguno de sus niveles (ortográfico, gramatical, léxico) o no. La segunda, se refiere a la traducción neutralizada de la variación dialectal o a la anulación de la misma. Se sustituiría por la variedad estándar de la LM.

Con transgresión/sin transgresión. La primera solución podría incluir técnicas como la elisión de vocales o consonantes, la transcripción como /u/ de todas las /o/ átonas, el uso de estructuras incorrectas o vocablos no aceptados por la lengua estándar, etc. En el segundo caso, se evitarían las soluciones que violen la norma lingüística y sí incluirían la informalidad para sustituir un determinado dialecto o el estilo oral.

Naturalidad/convencionalidad. En el primer caso, se optaría por elegir un dialecto particular para la traducción o, por el contrario, crear una configuración artificial de rasgos de diversa índole que no recuerde a ningún otro dialecto vigente en la cultura meta.

L'autore insiste sul fatto che non esistono ricette semplici, ma vista l'enormità dei residui traduttivi ai quali si espone, una perdita parziale sarà sempre preferibile ad una perdita totale.

Infine, Alemán Bañón (2005, p. 69), nel suo interessante articolo in cui propone una traduzione della varietà regionale della pellicola *Billy Elliot*, punta sulla possibilità di sovrapposizione tra la varietà diatopia e la diastratica, lasciando spazio a diverse strategie di resa nella lingua meta:

Mi hipótesis de partida es que la variación diatópica de los personajes coincide con la diastrática. Para demostrarla, escogeré las variables lingüísticas más representativas de los niveles gramaticales fonológico y sintáctico y una única variable social: el nivel socioeconómico de los personajes

Dal breve ripasso bibliografico, si può evincere che la maggior parte degli studiosi si mostrano contrari all'uso del dialetto nel testo di arrivo. Come afferma Briguglia (2009)

Le strategie proposte spaziano dal lasciare i dialettalismi in lingua originale, aggiungere note esplicative o precisazioni come 'disse in dialetto' o 'aggiunse in dialetto', creare una lingua artificiale non standard o che comunque la modifichi senza rimandare ad un contesto geografico preciso. In questo caso, si tratta di quella che viene comunemente definita opzione interdialezionale, la più usata nella pratica traduttrice. Altri autori non scartano a priori la strategia di tradurre dialetto per dialetto, tenendo conto delle conseguenze nella lettura e nella ricezione del testo di arrivo.

Da ciò si evince che la neutralizzazione delle varietà è comunque un procedimento erroneo, che non rende giustizia alle intenzioni comunicative dell'autore. Tutti concordano sul fatto che il traduttore deve, in primo luogo, analizzare la funzione svolta dalla variazione all'interno del testo fonte, a partire dalla quale è possibile procedere alla scelta di una soluzione adeguata. I maggiori teorici (Catford 1965) ritengono che sia ineludibile la traduzione qualora una qualsiasi delle varietà svolgano una funzione essenziale nell'economia del testo originale. In primo luogo, se tali tratti marcati servono ad identificare i personaggi.

Riassumendo, i possibili procedimenti da adottare sarebbero tre: dialetto corrispondente, caratterizzazione dei personaggi attraverso i marcatori di tipo lessicale, fonetico sintattico e infine, traduzione in un registro standard. A mio avviso, è possibile individuare alcuni punti fermi sui quali impostare una metodologia traduttiva:

- bisogna tradurre ogni variazione che produca un effetto determinato, funzione di quella variante, per cui ciò che nel TO è intenzionale va trasferito;
- il dialetto non deve necessariamente essere tradotto attraverso un altro dialetto, a maggior ragione nel caso in cui l'ambito linguistico spagnolo presenta poca differenziazione dialettale;
- la sovrapposizione del dialetto geografico e quello sociale appare come una strategia efficace.

In tal senso, ci viene in soccorso la teoria di Halliday, McIntosh e Strevens (1964) che sostenevano che dialetti e registri mantengono un solido rapporto funzionale per cui un registro determinato suole associarsi ad un particolare dialetto. La sovrapposizione è segnalata anche da Hatim e Mason (1990) e Gregory (1967).

Per quanto concerne gli studi più recenti, segnalo un articolo di Taffarel (2012) nel quale l'autrice effettua un'analisi descrittiva della traduzione della variazione linguistica nei dialoghi di tre personaggi del romanzo *Il cane di terracotta*, con speciale attenzione al dialetto geografico e sociale, giungendo alla conclusione che, come avremo modo di sottolineare in seguito, "i dati rivelano una forte tendenza all'eliminazione delle forme dialettali sia geografiche che sociali" e che "la tecnica più utilizzata per la traduzione delle forme di dialetto geografico è il prestito, mentre nel caso delle forme di dialetto sociale e

dei colloquialismi è l'equivalenza". La stessa autrice approfondisce lo studio della traduzione dei dialetti geografici e sociali nella sua tesi di dottorato difesa nel 2013 (accessibile al pubblico solo nel luglio del 2015) prendendo ancora spunto dalla versione spagnola de *Il cane di terracotta* al fine di poter individuare le competenze che si richiedono al traduttore e di verificare la possibilità di riprodurre il pluralismo linguistico dell'originale.

Infine, Romero (2013), in un articolo sulla versione spagnola della pellicola di Massimo Troisi *Ricomincio da tre*, sottolinea l'importanza di un'adeguata riproposizione delle varietà linguistiche nel momento in cui sovverte le sorti dell'originale. L'accoglienza negativa dell'opera dell'autore napoletano in Spagna e l'assoluta incomprensione della sua comicità viene, infatti, imputata dall'autrice alle scelte discutibili operate in sede di traduzione e successivo doppiaggio, che avrebbero provocato, peraltro, una reazione a catena nel pubblico e nei mezzi di comunicazione determinando le fortune delle opere posteriori dell'autore, fatta eccezione, ovviamente, per *Il postino*.

Dopo aver passato brevemente in rassegna le diverse teorie, ci si rende conto dell'estrema difficoltà di applicazione quando bisogna affrontare un testo in concreto. Per questo motivo, il titolo dell'articolo prevede un processo inverso, ovvero, dall'analisi empirica del testo in questione si possono dedurre soluzioni teoriche condivisibili, ma unicamente per dei casi simili. Risulta, in questi casi, difficile l'applicabilità generalizzata.

Tuttavia, un minimo di lealtà all'autore del testo fonte, per dirla con Christiane Nord (1991, p. 29), è ineludibile, oltre al fatto che un traduttore che si erge a mediatore linguistico tra le culture non può esimersi dal diffondere variazioni talmente significative, venendo meno alle sue prerogative.

3. Breve descrizione del linguaggio di Camilleri

Sebbene con stili, modalità e funzioni diverse, nel passato vi sono stati esempi di plurilinguismo in Giovanni Verga, Luigi Pirandello, Carlo Emilio Gadda, Cesare Pavese, Beppe Fenoglio o Pier Paolo Pasolini. Ma è lo stesso Camilleri che, in una delle interessanti interviste rilasciate, chiarisce i suoi motivi, smarcandosi con estrema e lucida sincerità da ciò che egli stesso definisce "letteratura alta" (in La Fauci 2001, p.158):

[...] credo, malgrado qualche critico abbia scritto il contrario, di non dover nulla a Gadda, la sua scrittura muove da assai più lontano, ha sottili motivazioni e persegue fini assai più ampi dei miei. [...] Gadda mi ha dato il coraggio di scrivere come scrivo, il coraggio attenzione, che è tutt'altra cosa della lezione che avrebbe potuto darmi Gadda. [...] l'uso che Gadda fa delle commistioni di dialetto ha un senso e una destinazione totalmente diverse dalle mie, proprio totalmente. Lo scopo di Gadda, diciamolo fuori dai denti, è assai più alto del tentativo di diretta narrazione mia, non so se mi spiego.

Nessuna metafora del caso, come in Gadda, bensì una semplice riproposizione della parlata familiare adattata alle sonorità nazionali che si rivelerà un'azzeccatissima politica editoriale, raggiungendo la consacrazione negli anni '90, quando tre dei suoi libri risulteranno tra i dieci più venduti per l'anno 1999. Il linguaggio camilleriano, dunque, si "nazionalizza". Ormai alla stregua di re Mida, Camilleri rappresenta un tesoro inestimabile per le sue case editrici, come dimostra anche la recente opera pubblicata, la quarta edizione de *La banda Sacco*, che occupa il primo posto della classifica dei best sellers.

La sperimentazione linguistica messa in atto da Camilleri nell'arco di 20 anni ha suscitato un vivo ed intenso dibattito tra critici letterari e linguisti. Il processo graduale di elaborazione ha inizio con il ciclo storico per andare a perfezionarsi con quello poliziesco.

Lo stesso autore definisce il suo primo romanzo, *Il corso delle cose*, come l'inizio discreto di una lunga e intensa ricerca linguistica (1998, p. 142) che, prima di raggiungere la consolidata scrittura dei romanzi di Montalbano, passerà attraverso una vera e propria esplosione dialettale nei romanzi *Il filo di fumo* e *Il Birraio di Preston*.

Sin da piccolo Camilleri scopre di poter comunicare in maniera più efficace mescolando il dialetto con la lingua italiana:

[...] scoprii che per raccontare adoperavo senza saperlo parole italiane e parole in dialetto, e quando avevo bisogno di un grado superiore di espressività ricorrevo al dialetto. Tutta la mia scrittura che è venuta dopo è una elaborazione di questa elementare scoperta avvenuta allora.

L'enunciazione mistilingue è un fenomeno diffuso in molte regioni d'Italia e rappresenta "lo strumento più autentico e spontaneo per esprimersi", "l'italiano per dare voce ai concetti delle cose e il dialetto per esprimerne il sentimento", secondo quella distinzione tracciata da Pirandello.

Tra gli infiniti tentativi di definizione, quella di La Fauci (2001) sembra la più azzeccata:

Il lessico è siciliano, ma la morfologia è quasi interamente italiana. Si tratta di un siciliano italianizzato. È una lingua apparentemente esclusiva, l'autore sembra dire 'e chi è siciliano mi capisce'. In realtà poi fa in modo che l'ostilità diventi trasparenza, fornisce al lettore gli strumenti perché egli possa appropriarsi del codice, entrare in un mondo.

Camilleri ha bisogno di esprimersi con il linguaggio che gli è più familiare e, in realtà, la sua intuizione, dal punto di vista editoriale, è quella di aver creato una lingua apparentemente siciliana che trasmette ogni effetto di sicilianità resa comprensibile al resto dei lettori italiani attraverso un vero e proprio artificio linguistico, impiegando morfemi e lessemi di entrambe le lingue allo scopo di smussare le insidiose sonorità del parlato spontaneo siciliano: evita, dunque, la ripetizione ossessiva della dislocazione a destra del verbo e delle *i* e delle *u* in posizione finale, creando quelli che vengono definiti come *ibridismi lessicali*: piccato (piccatu peccato); quanno (quannu de quando); criato (criatu de creato); voliva (vulìa de voleva); aviva (avìa de aveva), etc.

Nel processo di evoluzione, bisogna distinguere la produzione relativa al ciclo storico da quella del ciclo poliziesco. In tal senso, come segnala Caprara (2007) le varietà presenti nel primo sono le seguenti:

- l'italiano formale aulico;
- l'italiano standard letterario;
- l'italiano burocratico;
- l'italiano regionale della Sicilia;
- il dialetto siciliano italianizzato;
- il dialetto di Porto Empedocle.

Mentre per quanto riguarda il ciclo del commissario Montalbano, la lingua ed i registri impiegati sono:

- l'italiano colto e letterario;
- l'italiano burocratico;
- l'italiano medio;
- l'italiano regionale della Sicilia;
- il dialetto siciliano italianizzato;
- il dialetto di Porto Empedocle.

La scelta dei codici dipenderà dalle diverse esigenze letterarie: la situazione comunicativa, l'argomento, l'interlocutore, le differenze sociali e culturali. Da un punto di vista linguistico, è necessario distinguere le parti in cui si esprime il narratore da quelle in cui a farlo sono i personaggi: la voce narrante (il noto *tragediatore*), infatti, pur con le incertezze iniziali, emerge via via con estrema chiarezza e coerenza in ogni sua opera, assumendo il ruolo fondamentale di ridurre la distanza tra narratore e personaggi, ma soprattutto, tra narratore e lettore. A tal proposito, La Fauci (2004) interpreta in maniera leggiadra tale funzione:

Vestendosi di questa voce, il tragediatore non indossa (se non mediamente) i tradizionali panni di scena dello scrittore, ma quelli d'uno spiritoso patriarca nel tinello di casa sua, d'un arguto anziano notevole sulla poltrona di un circolo di paese, luoghi comuni tipici della comunicazione strapaesana e arcitaliana. Sotto tali panni, egli racconta frottole dolcemente umanitarie, comiche o grottesche ad affezionati ascoltatori/lettori. Proprio per via dell'espressione del tragediatore, ciascuno di costoro ha la sensazione di venir trattato come un familiare o come un sodale: non solo messo al corrente di quelle storielle piccanti, ma nel modo complice di un'espressione calda e personale.

Più complessi e svariati sono invece i passaggi in cui parlano i personaggi, soprattutto nel discorso diretto, ognuno con il proprio idioletto sicilianizzante. Ogni singolo personaggio è caratterizzato diafasicamente e diastraticamente, ne consegue una "polifonia di parlati" che trova nei dialoghi la sua massima espressione, variando dal burocratico degli alti funzionari statali all'informale trascurato dei personaggi meno colti (Guerriero 2001, p. 225). L'autore dedica particolare attenzione al modo di esprimersi di coloro che appartengono alle classi popolari (dimensione diastratica), i quali fanno ampio uso di termini dialettali e di un linguaggio sgrammaticato tipico del parlato. Rappresenta ciò che viene catalogato come italiano popolare, ossia la lingua di un dialettologo che si sforza di proporre degli enunciati in lingua italiana, assolutamente corrispondente alla realtà, come ci segnala Novelli (2002):

Allo stesso modo, qualche tempo fa la stampa ha reso noto il rinvenimento di un manipolo di lettere dell'inafferrabile capomafia Bernardo Provenzano, scritte in un italiano rappezzato da fare invidia a Catarella: "sono ha tua completa addisposizione", "non fatimi fari brutti figuri", "baciatti ai bampini", "è un pò inesprienze della malvagia vita di fra noi".

Inoltre, come osserva Leoni (2010, p. 41):

[...] la componente dialettale varia quantitativamente lungo gli assi della diafasia e della diastratia; in termini diafasici, il dialetto è assente nei dialoghi sorvegliati, è fortemente italianizzato nella maggior parte dei dialoghi, mentre diventa predominante in contesti particolarmente emotivi o enfatici; in termini diastratici, il dialetto è usato per marcare linguisticamente personaggi di estrazione sociale bassa [...].

Tra i personaggi che svolgono un ruolo fondamentale nel ciclo poliziesco, spiccano prepotentemente con le loro caratteristiche idioletali il commissario Montalbano e l'aiutante Catarella: il primo è l'unico a possedere un repertorio linguistico variegato, esprimendosi attraverso un'enunciazione mistilingue che adotta vari registri in funzione al contesto e all'interlocutore e, per certi versi, ricorda lo stile del tragediatore con cui condivide lo stile ironico; il secondo, si esprime attraverso quell'italiano popolare di cui sopra, dai risvolti esilaranti quando viene mescolato al 'burocratese'. Entrambi rappresentano delle manifestazioni linguistiche ineludibili nel processo traduttivo, come avremo modo di analizzare nel paragrafo relativo alla proposta di traduzione.

4. Le versioni in altre lingue

Prima di passare alla proposta di traduzione in lingua spagnola, è bene fare una panoramica sulle versioni dei romanzi camilleriani pubblicate in quei paesi dove hanno riscosso un discreto successo. Fermo restando il rigido controllo editoriale sul prodotto, che ha influito, a mio avviso, in maniera decisiva sulla libertà di manovra dei traduttori, ciò che risalta maggiormente nei procedimenti adottati è la divergenza di impostazione, ancorata ora ad una teoria traduttologica ora all'estro del mediatore linguistico. Traiamo nuovamente spunto da una delle numerose ed illuminanti interviste rilasciate dallo scrittore per avviare l'indagine:

In questo momento mi arriva un fax dalla casa editrice tedesca Lubbe che dice: 'Caro Camilleri, siamo lieti di comunicarle che i suoi romanzi hanno raggiunto un milione di copie vendute. Allora, me lo dice come si spiega un simile successo in una traduzione che non è che sia per altro esemplare?'

Appare chiaro come le stesse case editrici, in questo caso quella tedesca, siano consapevoli della difficoltà di resa in una lingua straniera, pur riscontrando un certo successo di vendite (il milione di copie nel totale di libri pubblicati sino a quel momento, ovvero 7). Adottando la terminologia proposta da Venuti (1995) riguardo agli approcci traduttivi, la *foreignization* è senza dubbio la più condivisa dagli autori dei paesi del Centro e Nord Europa, concretamente le traduzioni tedesche, norvegesi, danesi, finlandesi, olandesi.

Il traduttore dei gialli di Camilleri in Germania, Moshe Khan (2004, p. 180), scarta a priori l'uso dei dialetti, come ad esempio il bavarese usato nel sud della Germania, perché non avrebbe reso "la mediterraneità del linguaggio".

In un'intervista rilasciata a Pernille Thul (2013), autore di una tesi sui problemi di traduzione dall'italiano al norvegese, anche il traduttore Jon Rognilien, pur sottolineando l'importanza del contatto con l'autore, ritiene che sia poco plausibile che un personaggio camilleriano si esprima attraverso una varietà regionale norvegese, annullando del tutto il carattere siciliano dei personaggi. La lingua adottata, ovvero un testo essenzialmente in norvegese standard, viene contaminata con qualche elemento culturale già patrimonio dell'immaginario dei suoi concittadini: termini quali *amore*, *ciao*, *signora*, *capo*, i piatti tipici e qualche altro elemento di sicilianità vengono presi in prestito per la loro suggestività. La traduttrice finlandese Helina Kangas¹ ricalca i procedimenti del collega norvegese, lasciando peraltro inalterate intere frasi in dialetto stretto dell'originale a cui fa seguire una traduzione. La danese Cecilia Jakobsen ha tradotto *La forma dell'acqua*, *Il cane di terracotta* e *Il ladro di merendine*, forzando fino all'estremo la lingua danese nel tentativo di trasferire la polifonia dei racconti di Camilleri e lasciando intatte espressioni come *madunnuzza beddra* o *calia e simenza*.

In Ungheria, non esistendo dialetti importanti come quelli italiani, Margit Lukacsy procede con la creazione di una lingua immaginaria e artificiale, rinvigorita da termini arcaici. L'obiettivo era quello di creare nel lettore un effetto di "straordinarietà" dinnanzi ad un il linguaggio molto diverso dalla lingua dominante, ma perfettamente comprensibile.

In alcuni casi, si è percorso il cammino della *domestication* attraverso il quale diversi traduttori, come sostiene Panarello (2012), "hanno sfruttato delle similarità tra l'area geografica e l'aspetto sociale propri del dialetto siciliano e quelli di un dialetto della lingua d'arrivo". Così, i traduttori francesi Dominique Vittoz (2004) e Serge

¹ Le informazioni sui traduttori Helina Kangas, Cecilia Jakobsen, Margit Lukacsy e Chigusa Ken sono tratte dalla pagina web dedicata all'autore <http://www.vigata.org/traduzioni/bibliost.shtml>.

Quadruppani (2004) adottano i dialetti dei rispettivi luoghi di provenienza –lionese e masigliese– lasciando in lingua originale i nomi dei piatti tipici, le espressioni idiomatiche e alcune frasi in dialetto stretto, con l'aggiunta di note esplicative. In Giappone, Chigusa Ken arriva all'estremo di amalgamare diversi dialetti giapponesi tra di loro generando una lingua nuova, artificiale ma comprensibile ai lettori nipponici.

Un caso di sfruttamento delle varietà diafasiche per restituire il colore dell'originale lo abbiamo nella traduzione portoghese, ad opera di Simonetta Neto, di madrelingua italiana. Il risultato è un linguaggio colloquiale, non letterario, divertente quasi quanto l'originale. Anche in questo caso le frasi in dialetto stretto si sono mantenute, e vengono spiegate metodicamente con note a piè pagina. Insieme con Panarello (2012, p. 82), ritengo che l'uso delle glosse del traduttore debba rappresentare "l'ultima risorsa a disposizione per il traduttore che deve affrontare un testo in dialetto".

Concludo questa breve rassegna con le versioni in lingua inglese. Il traduttore di Camilleri in Inghilterra e negli Stati Uniti è Stephen Sartarelli (2004), poeta e traduttore dell'Ohio, il quale individua nell'area slang e popolare che gli è familiare (la regione nordorientale del paese) un laboratorio di sperimentazione linguistica adatta a rendere le oscenità dei dialoghi e traducendo letteralmente alcune espressioni idiomatiche, sia siciliane che italiane, inesistenti in inglese, con efficaci risvolti comici.

5. Analisi delle versioni spagnole e nuove proposte di traduzione

Se gli editori e, di conseguenza, i traduttori di lingua spagnola avessero prestato ascolto alle preziose indicazioni fornite nel corso degli anni da Camilleri attraverso le interviste, probabilmente sarebbe stato possibile raggiungere dei risultati maggiormente soddisfacenti. A riprova di ciò, lo stesso scrittore siciliano afferma di non esser mai entrato in contatto con i traduttori né di aver avuto un ruolo nell'elaborazione delle versioni spagnole. I romanzi di Camilleri sono stati pubblicati in castigliano da diverse case editrici: il primo in assoluto ad essere pubblicato fu *Un mes con Montalbano* nel 1999, per opera della casa editrice argentina Emecé. In seguito, se ne occuparono esclusivamente Salamandra, filiale spagnola della Emecé con sede a Barcelona, per la quale traduce Maria Antonia Menini Pagès e che si dedica alla pubblicazione del ciclo poliziesco, e la nota casa editrice Destino, anch'essa di Barcelona, che si occupa del ciclo storico e le cui traduzioni sono realizzate da Juan Carlos Gentile Vitale. Ad ogni modo, entrambe le case editrici hanno ritenuto di realizzare un prodotto nel quale è stata pressoché neutralizzata la sperimentazione linguistica di Camilleri, semplificando e standardizzando ogni registro ed annullando quasi del tutto la varietà locale². Assistiamo, dunque, ad un livellamento generalizzato dal quale non riesce ad emergere quella virtuosa polifonia rappresentata dalla voce dei personaggi fortemente caratterizzati per differenti scopi. Tuttavia, da un'attenta analisi delle opere e delle loro traduzioni, si ha la netta sensazione che ci si può spingere ben oltre i limiti imposti dalla lingua standard, alla ricerca di modi e mezzi per esprimere i contenuti di Camilleri in lingua spagnola.

Scartando a priori l'addomesticamento attraverso l'individuazione improbabile di un equivalente dialetto spagnolo e partendo dal presupposto secondo il quale la variazione diatopica può sovrapporsi a tutti gli altri assi di variazione della lingua, la mia proposta di traduzione prevede lo sfruttamento di tutte quelle potenzialità offerte dalla varietà

² Per un approfondimento sull'accoglienza dell'opera di Camilleri in Spagna e sui procedimenti adottati dai traduttori in lingua spagnola, vedi Taffarel (2012) e Briguglia (2009).

diafasica, diastratica e diamesica della lingua spagnola per mezzo di espedienti fonetici, morfosintattici, lessicali, ma anche ortotipografici, riducendo la presenza della varietà diatopica attraverso una moderata esotizzazione.

In tal modo, il massiccio uso del dialetto potrà essere sostituito, in base agli usi testuali ed alle intenzioni di Camilleri, dalla dimensione diafasica o diastratica, limitandone l'introduzione a tutte quelle manifestazioni linguistiche che hanno un concreto riferimento alla cultura locale, in modo che possano rendere un degno tributo alla sicilianità (o sicilitudine): penso, ad esempio, ai *realia* di tipo etnografico (quindi concetti ed oggetti), ai fraseologismi (proverbi e modi di dire) di cui fa ampio uso Camilleri e che si potrebbero esplicitare attraverso l'artificio delle glosse interdialogiche. La selezione dei termini siciliani dovrebbe, altresì, includere le parole care a Camilleri che si ripetono costantemente nei suoi romanzi quasi a voler instaurare un legame intertestuale. Non escluderei dall'elenco nemmeno gli eventuali stereotipi appartenenti, per dirla come Coseriu, al bagaglio di sapere passivo che un lettore spagnolo possiede della cultura siciliana. In ultima analisi, il criterio di selezione dei dialettismi dovrebbe anche tener conto –nei limiti del possibile– della loro riproducibilità fonetica e trasparenza semantica per un ispanoparlante, in modo da favorirne l'assimilazione, evitando espressioni che sfuggano ai parametri di intelligibilità.

In definitiva, la mia proposta di inserimento dei dialettismi si basa sul concetto di enunciazione mistilingue intrafrasale, dunque di code-mixing ispano-siculo, quale strategia comunicativa, peraltro già presente nel testo originale tramite il rapporto italiano-dialetto. Naturalmente, si tratta di un artificio linguistico ma che, a mio avviso, vista la massiccia sperimentazione operata negli originali, riesce a trasmettere adeguatamente, pur se in modo senz'altro dirompente, parte dell'espressività camilleriana.

Per altro verso, l'idea del glossario a modo di appendice, già applicata in una sola occasione dalla casa editrice Garzanti nella versione italiana de *Un filo di fumo*, non sarebbe praticabile, poiché convertirebbe la lettura del romanzo in una vera e propria esegesi filologica. Appare chiaro che, data l'enorme complessità del testo fonte, oltre all'incertezza di raggiungere un risultato apprezzabile procedendo in tal senso, non si rende necessaria un'ossessiva traduzione *verbum pro verbo* di ogni variazione e, vista la consistenza dei residui traduttivi ai quali ci si espone, una perdita parziale comunque sarà sempre preferibile ad una perdita totale. Bisognerà procedere a un'accurata analisi del testo fonte la cui unità di traduzione sarà quindi rappresentata dalle sequenze testuali (narrative, descrittive, dialogiche). Successivamente, dovranno essere individuate quelle sequenze testuali su cui operare utilizzando sapientemente la tecnica di compensazione.

5.1. Un grande alleato: la voce narrante

Come già accennato in precedenza, il discorso indiretto è gestito dal narratore onnisciente, che occupa un ruolo importante in tutti i romanzi di Camilleri rivolgendosi al lettore come ad un familiare allo scopo di ridurre la distanza e renderlo partecipe. La funzione assegnatagli può così trasformarlo in un vero alleato del traduttore, dal momento che potrebbe vestire i panni di un raccontastorie di origini siciliane che, in lingua spagnola, narra ad un gruppo di amici ispanofoni le vicende dei personaggi. Si converte, dunque, nell'alter-ego dello scrittore siciliano, assumendo a protagonista presenziale degli avvenimenti narrati dal suo particolare punto di vista. In tal modo, può far uso delle glosse interdialogiche esplicative (anche non presenti nell'originale) che, oltre a mantenere la magia del racconto, istruiscono il lettore dotandolo di quel sapere passivo che gli permetterà di interpretare autonomamente i dialettismi senza ulteriori esplicitazioni. Tale tecnica è già utilizzata da Camilleri per spiegare al resto dei lettori italiani quei termini

siciliani altrimenti incomprensibili. Inoltre, così facendo, si può evitare l'uso di note e glossari che intorpidiscono la scorrevolezza del testo, oltre a rompere il gioco di finzione.

Per accorciare la distanza, sarà imprescindibile utilizzare un linguaggio scarno ed informale, simile al parlato in un contesto amichevole, quindi impregnato di oralità, ma non necessariamente connotato da volgarismi, se non presenti nel testo fonte. Nelle versioni spagnole, la sperimentazione mistilingue dell'originale viene costantemente neutralizzata, con il seguente risultato³:

Siccome gli scappava la pipì, s'addressse verso il bagno. Lo fermò una specie di lamento che veniva dal salotto. La porta era accostata, sporgì la testa, taliò (*Il birraio di Preston*, p. 150).

V.O.: *De pronto* le entraron ganas de hacer pipí. Cuando *se dirigía* al cuarto de baño, oyó una especie de *gemido procedente* del salón que lo *indujo a detenerse*. La puerta estaba *entornada*, asomó la cabeza y miró (*La ópera de Vigata*, p. 145).

Il primo passo da realizzare è quello di ridurre immediatamente la distanza tra sé ed il lettore, per cui va emendato dal testo spagnolo ogni stridente espressione formale (evidenziata in corsivo), siano esse strutture sintattiche o categorie grammaticali, prediligendo quelle espressioni dal significato equivalente ma con un registro colloquiale/familiare (sinonimi differenziati) per dar vita ad un eloquio rapido e trascurato:

V.M.: Como tenía ganas de hacer pis, se fue al baño. Le hizo parar una especie de lamento que venía del salón. La puerta estaba medio abierta, asomó la cabeza, miró.

A tale scopo, possiamo sfruttare la vasta gamma di scarti linguistici dalla norma standard che riguardano la dimensione diafasica: riduzioni morfofonologiche (abbreviazioni, aferesi sillabiche, apocopi, ecc.) ordini marcati di costituenti, focalizzazioni, frasi brevi, giustapposte, segnali discorsivi, interiezioni, vocativi appellativi, ecc. Successivamente, verranno individuati all'interno della sequenza alcuni dialettismi da introdurre utilizzando segnali di riformulazione parafrastica, parafrasi esplicative, come vedremo negli esempi seguenti.

5.1.1. Altri esempi di trascrizione dei dialettismi: termini cari a Camilleri

Come già segnalato, Camilleri ricorre con frequenza a delle espressioni che ritroviamo in tutta la sua produzione, pertanto sarebbe lecito farle riecheggiare nell'immaginario del suo lettore straniero esplicitandone il significato nelle prime apparizioni –preferibilmente nel discorso indiretto–, per poi inserirlo unicamente in corsivo, in una sorta di *code-mixing* intrafrasale, in modo da utilizzare il termine ormai noto anche nel discorso diretto, come vedremo più avanti con Montalbano.

Cabasisi

Gli voltò le spalle, mosse mezzo passo, si rigirò e sparò un potente cavucio sui cabasisi (*Gli arancini di Montalbano*, p. 164).

V.O.: Le dio la espalda, se adelantó medio paso, se volvió y le pegó un fuerte puntapié en los cojones (*La Nochevieja de Montalbano*, p. 64).

³ Per distinguere gli esempi, al testo fonte italiano seguiranno la versione originale spagnola (V.O.) e la mia proposta di traduzione, versione mia (V.M.).

V.M.: Le dio la espalda, se adelantó medio paso, se volvió y le pegó una fuerte pata' en los *cabasisi*, o sea en los huevos.

In tal modo, più avanti potremmo introdurre il termine a modo di *code-mixing*:

Eppure io mi ci gioco i cabasisi che lui di tanto in tanto la va a trovare (p. 234).

V.O.: Y, sin embargo, yo me apuesto los huevos a que él va a verla de vez en cuando (p. 93).

V.M.: Y, sin embargo, yo me apuesto los *cabasisi* a que él va a verla de vez en cuando.

Tanticchia

Montalbano rimase tanticchia pinsoso. (*Gli arancini di Montalbano*, p. 189)

V.O.: Montalbano permaneció un momento en actitud pensativa (*La nochevieja de Montalbano*, p. 75).

V.M.: Montalbano se quedó *tanticchia* pensativo.

Picciotto

La porta d'ingresso era chiusa, Montalbano tuppìò col pugno, non c'era campanello. Un picciotto che aveva passato la trentina venne ad aprire (*Gli arancini di Montalbano*, p. 200).

V.O.: La puerta estaba cerrada y Montalbano llamó con el puño, pues no había timbre. Le abrió un joven de algo más de treinta años (*La nochevieja de Montalbano*, p. 79).

V.M.: La puerta estaba cerrada y Montalbano llamó con el puño, pues no había timbre. Le abrió un *picciotto*, un joven de algo más de treinta años.

Accussì

Dottore, il professore non consumava.

Davero?!

Accussì si dice. Allora la giovanissima moglie, che aviva bisogno di consumare...

Si cercò un altro bar (*La luna di carta*, p. 104).

V.O.: Dottore, el profesor no consumaba

¿De veras?!

Eso dicen. Entonces la jovencísima esposa, que necesitaba consumir...

Se buscó otro bar (*La luna de papel*, p. 96).

V.M.: Doctor, el profesor no consumaba.

¿De verda'?

Accussì dicen. Entonces la jovencísima mujer, que necesitaba consumir...

Se buscó otro bar.

Talè, taliò

Si tratta di due delle espressioni maggiormente impiegate da Camilleri in tutti i suoi romanzi. Significa 'guardare': nel primo caso, è un imperativo utilizzato come interiezione con funzione appellativa o fatica; nel secondo, è il passato remoto del verbo.

Talè, Salvo, si fa accussì. Premendo questo tasto, il nastro si riavvolge. Tu ora ti porti la telecamera all'altezza dell'occhio e spingi quest'altro tasto. Prova (*Il ladro di merendine*, p. 110).

V.O.: Mira, Salvo, se hace así: pulsando este botón, se rebobina la cinta. Ahora acércate la cámara a la altura del ojo y pulsa este otro botón. Pruébalo... (*El ladrón de meriendas*, p. 90).

V.M.: *Talè*, Salvo, se hace *accussì*: pulsando este botón, se rebobina la cinta. Ahora acércate la cámara a la altura del ojo y pulsa este otro botón. Pruébalo...

Siccome gli scappava la pipì, s'addresse verso il bagno. Lo fermò una specie di lamento che veniva dal salotto. La porta era accostata, sporgì la testa, taliò (*Il birraio di Preston*, p. 150).

V.O.: De pronto le entraron ganas de hacer pipí. Cuando se dirigía al cuarto de baño, oyó una especie de gemido procedente del salón que lo indujo a detenerse. La puerta estaba entornada, asomó la cabeza y miró (*La ópera de Vigata*, p. 145).

V.M.: Como tenía ganas de hacer pis, se fue al baño. Le hizo parar una especie de lamento que venía del salón. La puerta estaba medio abierta, asomó la cabeza y, *como decimos aquí*, talió.

La diffusione a livello nazionale del noto volgarismo siciliano *minchia* potrebbe costituire un elemento a favore della sua riproposizione nel code-mixing ispano-siculo (insieme ai derivati):

Rapì la porta di casa con un càvucio e corse a rispondere al telefono.
—Salvo, ma che minchia! Che bell'amico! (*La voce del violino*, p. 61).

V.O.: Abrió la puerta de la casa de un puntapié y corrió a contestar el teléfono.
—¡Salvo!, ¿pero qué mierda es esto? ¡Menudo amigo! (*La voz del violín*, p. 51).

V.M.: Abrió la puerta de la casa con una pata' y corrió a contestar al teléfono.
—¡Salvo! Pero ¡qué *minchia*! ¡Menudo amigo!

5.1.2. Altri esempi di trascrizione dei dialettalismi: realia etnografici, proverbi e modi di dire

Riguardo alle pietanze tipiche, è lo stesso Camilleri ad inserire le glosse esplicative, fornendo al traduttore la tecnica da adottare. In assenza, sarebbe il traduttore stesso ad introdurre autonomamente una riformulazione parafrastica (in corsivo):

Nella capace cucina, Trisina e Maddalena – richiamata per l'occasione – preparavano la calatina, il companatico per quelli che alla vigna travagliavano: un giorno *macco*, che era una densa passata di farina di fave, e un giorno *caponatina*, che era invece fatta di chiapparina, accie, cipolle, olive, messe a cuocere con *tanticchia* di sugo di pomodoro condito con l'aceto (*La stagione della caccia*, p. 21).

V.M.: En la amplia cocina, Trisina y Maddalena – convocada pa' la ocasión– preparaban la calatina, el acompañamiento del pan pa' los que trabajaban en la viña: un día *macco*, que era un espeso puré de harina de habas, y un día *caponatina*, que en cambio estaba hecha con chiapparina, *o sea alcaparras finas*, apio, cebollas, aceitunas, puestas a cocer con *tanticchia* de salsa de tomate condimentado con vinagre.

Numerosi anche gli stereotipi che possono contribuire a dare colore. In questo esempio, la ben nota 'coppola' merita di essere trasferita nella versione spagnola:

Quella però era la Sicilia che piaceva al commissario, aspra, di scarso verde, sulla quale pareva (ed era) impossibile campare e dove ancora c'era qualcuno, ma sempre più raro, con gambali, coppola e fucile in spalla, che lo salutava da sopra la mula portandosi due dita alla pampèra (*La voce del violino*, p. 101).

V.O.: Pero aquélla era la Sicilia que le gustaba al comisario, áspera, sin apenas vegetación, un lugar donde parecía (y era) imposible vivir y en el que todavía quedaba alguien, aunque cada vez más insólito, que, con polainas, gorra y fusil al hombro, lo saludaba desde la grupa de una

mula, acercándose dos dedos a la visera (*La voz del violín*, p. 111).

V.M.: Pero aquélla era la Sicilia que le gustaba al comisario, áspera, sin apenas vegetación, un lugar donde parecía (y era) imposible vivir y en el que todavía quedaba alguien, aunque cada vez más insólito, que, con polainas, *coppola*, la típica boina siciliana, y fusil al hombro, lo saludaba desde la grupa de una mula, acercándose dos dedos a la *pampera*, o sea la visera.

Una maniera, a mio avviso efficace, per veicolare la sicilianità, sarebbe quella di trascrivere fedelmente i fraseologismi aggiungendoli alle parafrasi esplicative già presenti nella versione spagnola:

Ma non c'era niente da fare, inutile dannarsi l'anima e tribbolare, al mondo c'era chi nasceva in un modo e chi in un altro, cu nasci tunnu non può muriri quatratu (*Un filo di fumo*, p. 105).

V.M.: Pero no había nada que hacer, era inútil condenarse el alma y atribularse, en el mundo había quien nacía de un modo y quien de otro, como dice el refrán, *cu nasci tunnu non può muriri quatratu*, el que nace redondo no puede morir cuadrado.

In un vùdiri e svùdiri il tempo era cangiato, un vento freddo e umido faceva onde dalla scumazza gialligna, il cielo era interamente coperto di nuvole che amminazzavano pioggia (*Il ladro di merendine*, p. 10).

V.M.: *In un vùdiri e svùdiri*, es decir en un santiamén, el tiempo había cambiado, un húmedo y frío viento encrespaba la amarillenta espuma del mar y el cielo estaba enteramente cubierto de nubes que amenazaban lluvia.

5.2. Il discorso diretto: i dialoghi tra i personaggi

Allo scopo di restituire la polifonia di parlati, che trova nei dialoghi la sua massima espressione variando dal burocratico degli alti funzionari all'informale trascurato dei personaggi meno colti (Guerriero 2001, p. 225), la dimensione diastratica della lingua spagnola offre altrettante opportunità: barbarismi fonetici, lessicali e morfosintattici, indipendentemente dalla presenza o meno di equivalenti nel testo fonte (da cui la compensazione), abbreviazioni o solecismi (nel caso di italiano popolare e basso livello di istruzione).

Il commissario Montalbano possiede un ampio repertorio linguistico adattabile in base all'interlocutore. Tralasciando i brani di livello formale, facilmente trasferibili, nel processo di traduzione bisognerà tener conto dell'enunciazione mistilingue e delle sue molteplici fluttuazioni di registro al cospetto della fidanzata, degli amici o conoscenti, con i quali utilizza un tono colloquiale/familiare sino a raggiungere, a volte, il turpiloquio. Ma mentre tali variazioni sono riproducibili senza eccessivi ostacoli, l'uso dei dialettismi, se non trascritti, passerebbero inosservati:

Montalbano: Non ti potevi fermare tanticchia cchiù avanti?

Gallo: Mi fermo qua, dottore, accussi lasso posto per le altre machine quanno arrivano (*Pista di sabbia*, 194).

Propongo di sfruttare le precedenti glosse interdialogiche della voce narrante per adottare interamente il prestito:

Montalbano: No podías haber parao *tanticchia* más adelante?"

Gallo: Paro aquí, comisario, *accussi* deajo sitio pa' otros coches, cuando lleguen.

Catarella rappresenta uno dei personaggi maggiormente penalizzati nelle versioni straniere e solo in maniera sporadica le versioni spagnole ne ripropongono le storpiature. Il suo

caratteristico idioletto, basato sulla mescolanza tra italiano popolare, burocratico, formale e dialetto siciliano, infarcito da numerosi ipercorrettismi e strafalcioni grammaticali nel tentativo di esprimersi in maniera elegante, ottiene un esilarante effetto di comicità. Le imprecisioni di Catarella sono certamente riproducibili attraverso analoghi espedienti sociolinguistici, scandagliando i metaplasmi e i solecismi di un alter ego ideale spagnolo, a patto che siano effettivamente esistenti al fine di evitare delle storpiature eccessivamente forzate:

Catarella: Domando pirdonanza, dottori, ma la mano mi scappò.

Montalbano: Che c'è?

Catarella: Dottori, c'è Genico Orazio, il latro, ca dice ca ci voli parlari pironalmente di pirona. Capace che si vole costituzionare.

Montalbano: Costituire, Cataré. Fallo passare (*Gli arancini di Montalbano*, p. 17).

V.O.: Catarella: Pido perdón, *dottori*, pero se me ha ido la mano.

Montabano: ¿Qué ocurre?

Catarella: *Dottori*, está aquí Orazio Genico, el ladrón, que dice que quiere hablar con usted en persona personalmente. A lo mejor se quiere entriegar.

Montalbano: Entregar, Cataré. Hazlo pasar (*La nochevieja de Montalbano*, p.17).

Nello scambio fra Catarella e Montalbano, oltre allo sfruttamento dell'epentesi nel caso del termine 'entriegar', peraltro molto efficace, si sarebbe potuto introdurre il fenomeno della dissimilazione, frequente in spagnolo, trasferendo anche l'espressione comica "en pirona pironalmente".

Aspettami lì e non toccare niente, mi raccomando. A propósito, da dove mi stai telefonando? Ci lo dissi. Sono nisciuto fora pírchí dintra non piglia. Col mio ciallulare sto tilifonando (*Gli arancini di Montalbano*, p. 96).

V.O.: Espérame allí y no toques nada, por lo que más quieras. Por cierto, ¿de dónde me llamas? Ya se lo he dicho. He salido fuera porque dentro no coge la línea. Le tilifoneo con mi múvil (*La nochevieja de Montalbano*, p. 95).

L'eccessiva forzatura a cui si accennava precedentemente, si può riferire alla due dissimilazioni messe in atto ('tilifoneo' e 'múvil') che appaiono poco plausibili; sarebbe stato più aderente alla realtà 'tilefoneo', dati i numerosi riscontri empirici dell'uso del termine 'tiléfono' in determinati contesti.

L'uso esclusivo del dialetto è limitato e viene adottato da Camilleri solo quando vuole dar enfasi alla provenienza dei personaggi caratterizzandone il parlato, soprattutto in quei dialoghi in cui i protagonisti sono soprattutto uomini e donne di un basso livello di istruzione (contadini, mafiosi): data la funzione svolta in questi casi, l'enunciazione pressoché monolingue può rendersi esclusivamente attraverso dei marcatori diastratici, potendosi evitare il dialetto. In questo caso parla una contadina: lo spagnolo risultante dalla traduzione risulta troppo formale:

Dutturi miu, iu fici comu mi dissi vossia di fari, mi cangiai, mi vistiu malamenti, spostai la brandina nell'otra càmmara... Ma non ci fu versu. Misiru la casa suttasupra, circaru perfinu sutta a 'u lettu indovi ci stava me maritu, mi ficiru dumanni pi quattru ore filate, circaro nel gaddrinaru e mi ficiru scappari le gaddrine, mi ruppiro tri panara d'ova... e po' cinni eraunu, un grannissimo figliu di buttana, mi pirdunasse, ca, appena putiva e ristavimu sulì, sinni apprufittava (*La pazienza del ragno*, p. 229-230).

V.O.: *Dutturi* mío, yo hice lo que usía me dijo. Me cambié de ropa y trasladé el catre a la otra habitación... Pero ni por ésas. Pusieron la casa patas arriba. Miraron hasta debajo de la cama de mi marido. Se pasaron cuatro horas seguidas haciéndome preguntas, buscaron en el

gallinero, se les escaparon las gallinas y me rompieron tres cestas de huevos... Y hubo uno, un grandísimo hijo de puta, y usía me perdone, que en cuanto nos quedábamos solos, se aprovechaba (*La paciencia de la araña*, p. 228).

La versione che propongo riassume tutte le tecniche adottate sinora, con l'aggiunta di alcuni accorgimenti grafici volti a riprodurre alcuni fenomeni fonosintattici e, quindi, una catena parlata realistica (in corsivo, le modifiche):

V.M.: Dutturi mío, yo *hací lo q'usía me deció*. Me cambié de ropa, me *vistí* malamente, *llevé* el catre *pa'* la otra habitación... Pero ni por ésas. Pusieron la casa patas arriba. Hasta miraron *bajo* la cama de mi *marío*. Se *tiraron* cuatro horas seguidas preguntando, se fueron *pa'l* gallinero a buscar y *me se* escaparon las gallinas, me *fastidiaron* tres *canastos* de huevos... Y *luego había* uno, un *grandisímísimo* hijo puta, usía me perdone, que *na'más quedannos a solas, s'aprovechaba*.

6. Conclusioni

Considerando le lingue come strumento di accesso alle rispettive culture, ritengo che la trasmissione diretta ma non invasiva di quella porzione di dialetto che in qualche modo rappresenta i siciliani e la sicilianità non costituisca un ostacolo insormontabile per il lettore ispanoparlante. D'altro canto, riscontriamo già diversi fenomeni di ibridismo linguistico nel momento in cui due diverse culture entrano in contatto, sino all'estremo dello *spanglish*, che agglomera all'interno della stessa parola morfemi e lessemi di due lingue distinte, l'inglese e lo spagnolo. Il mistilinguismo ha caratterizzato e continua a caratterizzare uno degli aspetti più importanti dell'emigrazione: la comunicazione con la comunità del paese ospitante. Il code-mixing spagnolo siciliano adottato nella proposta di traduzione non ridicolizza i personaggi, bensì rappresenta forse l'unico modo plausibile, a metà strada fra le diverse teorie sulla traduzione del dialetto geografico su esposte, per poter trasferire la sicilitudine che tanto sta a cuore all'autore empedocline. La credibilità della proposta si basa essenzialmente sulla funzione svolta dal narratore onnisciente, un raccontastorie di origini siciliane che istruisce i lettori ispanoparlanti agendo da mediatore interculturale. Il fatto stesso che la serie di romanzi di Montalbano abbia creato dei personaggi stabili, seriali, coinvolge direttamente il processo traduttivo, nella misura in cui ad ogni personaggio dovrà necessariamente corrispondere un peculiare linguaggio in modo da creare un riferimento intertestuale nell'immaginario dei lettori. Se si opta per tradurre un intercalare tipico in un certo modo, così dovrà ripetersi nel resto dei racconti allo scopo di strutturare dei personaggi chiaramente connotati.

Piuttosto, bisognerebbe confrontarsi con gli insidiosi risvolti editoriali che una tale operazione comporterebbe, per cui, prima di addentrarsi in un lavoro di traduzione di questa portata, sarebbe necessario scovare una coraggiosa casa editrice pronta a scommettere su una versione del genere. Ad ogni modo, mi piace pensare che un giorno, tra le righe spagnole dei romanzi camilleriani, si possa leggere una frase del genere: “*Talè, tronco, m'accattai un coche nuevo*”.

Bibliografia

- Alemán Bañón J. 2005, *Propuesta de doblaje de un dialecto regional: Billy Elliot*, en “Puentes” 6, pp. 69-75, <http://www.ugr.es/~greti/puentes/puentes6/08%20Jose%20Aleman.pdf>. (25.01.2015).
- Bell, R.T. 1991. *Translation and Translating: Theory and Practice*, Longman, London.
- Briguglia C. 2006, *El reto de la traducción: la transferencia del puzzle lingüístico de Andrea Camilleri al castellano y al catalán*, Tesi dottorale, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, http://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/1260/caterina_briguglia.pdf?sequence=1 (25.01.2015).
- Briguglia C. 2009, *Riflessioni intorno alla traduzione del dialetto in letteratura Interpretare e rendere le funzioni del linguaggio di Andrea Camilleri in spagnolo ed in catalano*, in “Intralinea” Special Issue: The Translation of Dialects in Multimedia, <http://www.intralinea.org/specials/article/1706> (28.05.2015).
- Camilleri A. 1994, *La stagione della caccia*, Sellerio, Palermo.
- Camilleri A. 1995, *Il birraio di Preston*, Sellerio, Palermo.
- Camilleri A. 1996, *Il ladro di merendine*, Sellerio, Palermo.
- Camilleri A. 1997, *La voce del violino*, Sellerio, Palermo.
- Camilleri A. 1997, *Un filo di fumo*, Sellerio, Palermo.
- Camilleri A. 1998, *Il corso delle cose*, Sellerio, Palermo.
- Camilleri A. 2004, *La pazienza del ragno*, Sellerio, Palermo.
- Camilleri A. 2005, *La luna di carta*, Sellerio, Palermo.
- Camilleri A. 2007, *La pista di sabbia*, Sellerio, Palermo.
- Camilleri A. 1997, *La voz del violín*, Salamandra, Barcelona.
- Camilleri A. 2000, *El curso de las cosas*, Destino, Barcelona.
- Camilleri A. 2001, *La nochevieja de Montalbano*, Salamandra, Barcelona.
- Camilleri A. 2001, *Un hilo de humo*, Destino, Barcelona.
- Camilleri A. 2005, *La temporada de caza*, Destino, Barcelona.
- Camilleri A. 2007, *La luna de papel*, Salamandra, Barcelona.
- Camilleri A. 2007, *La pista de arena*, Salamandra, Barcelona.
- Camilleri A. 2008, *La ópera de Vigata*, Destino, Barcelona.
- Camilleri A. 2009, *La paciencia de la araña*, Salamandra, Barcelona.
- Camilleri A. 2011, *El ladrón de meriendas*, Salamandra, Barcelona.
- Caprara G. 2007, *Variación lingüística y traducción: Andrea Camilleri en castellano*, Tesis doctoral, Universidad de Malaga, Departamento de Traducción e Interpretación Facultad de Filosofía y Letras <http://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/2724/17114433.pdf?sequence=1> (25.01.2015).
- Carbonell i Cortes O. 1999, *Traducción y cultura, de la ideología al texto*, Salamanca Ediciones, Colegio de España, Salamanca.
- Catford J.C. 1965, *A Linguistic Theory of Translation*, Oxford University Press, London.
- Goffman, E. 1975, *The Neglected Situation* in Giglioli P.P. (ed.), *Language and Social Context*, Penguin books, Harmondsworth, pp. 61-66.
- Gregory M. and Carroll S. 1978, *Language and Situation: Language varieties and their social contexts*, Routledge & Kegan Paul, London.
- Gregory M. 1967, *Aspects of varieties differentiation*, in “Journal of Linguistics” 3 [2], pp. 177-197.
- Guerriero Stefano, 2001, *Tracce di parlato nella narrativa contemporanea. Lo strano caso di Andrea Camilleri*, in Dardano M., Pelo A., Stefinlongo S. (eds.) *Scritto e Parlato. Metodi, testi e contesti*, Atti del Colloquio internazionale di studi, Roma, 5-6 febbraio 1999, Aracne, Roma, pp. 221-238.
- Gumperz J.J. 1975, *The Speech Community*, in Giglioli P.P. (ed.), *Language and Social Context*, Penguin books, Harmondsworth, pp. 219-231.
- Halliday M.A.K. and Hasan R. 1985, *Language, context and text: aspects of language in a social-semiotic perspective*, Paperback, London.
- Halliday, M.A.K., McIntosh A. and Stevens P. 1964, *The Linguistic Sciences and Language Teaching*, Longman, London.
- Hatim B. and Mason I. 1990, *Discourse and the Translator*, Longman, London.
- Hatim B. and Mason I. 1997, *The Translator as Communicator*, Routledge, London.
- House J. 1977, *A Model for Translation Quality Assessment*, Narr, Tübingen.
- Hurtado Albir A. 2001, *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*, Cátedra, Madrid.
- Julià Ballbè J. 1997, *Dialectes i traducció: reticències i aberracions*, en Bacardí M. (ed.), *Actes del II*

- Congrès Internacional sobre Traducció*, Abril 1994, Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, pp. 561-574.
- La Fauci N. 2001, *Prolegomeni ad una fenomenologia del tragediatore: saggio su Andrea Camilleri*, in *Lucia, Marcovaldo e altri soggetti pericolosi*, Editore Meltemi, Roma, pp. 150-163.
- La Fauci N. 2004, *L'allotropia del tragediatore*, in AA.VV. *Il caso Camilleri. Letteratura e storia*, Palermo, Sellerio, pp. 161-176, <http://www.nunziola fauci.it/contenuti/pdf/allotropiatragediatore.pdf> (25.01.2015).
- Leoni G. 2010, *La variazione sociolinguistica nella prosa di Andrea Camilleri. Il caso del romanzo "La stagione della caccia" e della sua traduzione francese*, Maîtrise, Université de Genève, <http://archive-ouverte.unige.ch/unige:10692/ATTACHMENT01> (25.01.2015).
- Marco Borillo J. 2002, *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària*. Eumo, Barcelona.
- Mayoral Asensio R. 1999, *La traducción de la variación lingüística*, en "Monográficos de la revista Hermeneus" 1, Diputación Provincial de Soria, Soria.
- Moshe K. 2004, *Il dialetto nelle traduzioni di Andrea Camilleri*, in Buttitta I. (ed.), *Il caso Camilleri: letteratura e storia*, Sellerio, Palermo, pp. 180-186.
- Mounin G. 1963, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Gallimard, Paris.
- Muñoz Martín R. 1995. *Lingüística para traducir*, Teide, Barcelona.
- Newmark P. 1988, *Approaches to Translation*, Prentice Hall, London.
- Nida E. 1975, *Varieties of Language*, in Anwar S. Dil (ed.) *Language Structure and Translation: Essays by Eugene A. Nida*, Stanford U.P., Stanford, pp. 174-183.
- Nord C. 1991, *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Rodopi, Amsterdam.
- Novelli M. 2002, *L'isola delle voci*, in *Storie di Montalbano*, Meridiani Mondadori, Milano.
- Panarello M. 2012, *Il "caso camilleri" in spagnolo: analisi e proposta traduttiva delle varietà linguistiche* Tesi di Laurea Magistrale, Università degli Studi di Messina, <http://www.vigata.org/tesi/tesipanarello.pdf> (25.01.2015).
- Quadruppani S. 2004, *Il caso Camilleri in Francia. Le ragioni di un successo*, in Buttitta I. (ed.), *Il caso Camilleri: letteratura e storia*, Sellerio, Palermo, pp. 200-205.
- Rabadán R. 1991, *Equivalencia y Traducción: Problemática de equivalencia transléctica inglés-español*, Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, León.
- Sartarelli S. (2004), *L'alterità linguistica di Camilleri in inglese*, in Buttitta I. (ed.), *Il caso Camilleri: letteratura e storia*, Sellerio, Palermo, pp. 213-220.
- Schmidt S.J. 1982, *Foundations for the Empirical Study of Literature: the components of a basic theory*, Huske, Hamburg.
- Taffarel M. 2012, *Un'analisi descrittiva della traduzione dei dialoghi dei personaggi di Andrea Camilleri in castigliano*, in "inTRAlinea Special Issue: The Translation of Dialects in Multimedia II". <http://www.intralea.org/specials/article/1843> (28.05.2015).
- Thull P. 2013, *Problemi di traduzione di due romanzi italiani in norvegese: tra lingua e dialetto*, tesi di laurea, Universitetet i Oslo. <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/38044/MasteroppgavexPernillexThull.pdf%3Fsequence%3D1> (28.05/2015).
- Venuti L. 1995, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge, London.
- Vittoz D. 2004, *Quale francese per tradurre l'italiano di Camilleri? Una proposta non pacifica*, in Buttitta I. (ed.), *Il caso Camilleri: letteratura e storia*, Sellerio, Palermo, pp. 187-199.