

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA



TESIS DOCTORAL

**Le sfaccettature di Andrea Camilleri nei vari approci
traduttivi**

**Problemas de traducción de las distintas versiones de las
obras de Camilleri**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Maria Ciminata

Directora

Mirella Ana Marotta Peramos

Madrid

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA



TESIS DOCTORAL

LE SFACCETTATURE DI ANDREA CAMILLERI NEI VARI
APPROCCI TRADUTTIVI

PROBLEMAS DE TRADUCCIÓN EN LAS DISTINTAS VERSIONES
DE LAS OBRAS DE CAMILLERI

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTORA

PRESENTADA POR

Maria Ciminata

DIRECTORA

Dra. Mirella Ana Marotta Peramos

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA



TESIS DOCTORAL

LE SFACCETTATURE DI ANDREA CAMILLERI NEI VARI
APPROCCI TRADUTTIVI

PROBLEMAS DE TRADUCCIÓN EN LAS DISTINTAS VERSIONES
DE LAS OBRAS DE CAMILLERI

Maria Ciminata

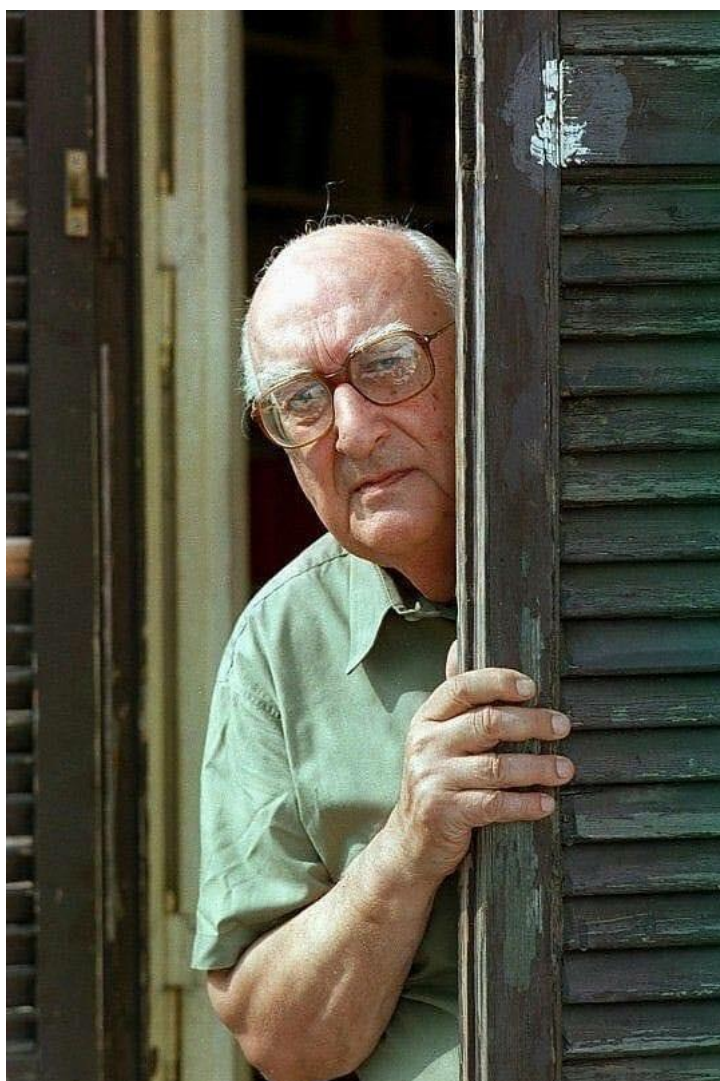
DIRECTORA Dra. Mirella Ana Marotta Peramos

Giornalista: “Cosa Le manca della Sicilia?”

Andrea Camilleri: “U scrusciu du mari”.

Non mi piace la parola sicititudine, preferisco la sicilianità espressa dagli uomini, la prismatica composizione del siciliano. (Andrea Camilleri)

Non voglio morire male, non voglio avere il pessimismo, voglio morire con la speranza che i miei figli i miei nipoti i miei pronipoti vivano in un mondo di pace. Bisogna che i giovani si ribellino... Non disilludetemi. (Andrea Camilleri)



*La traduzione non è solo una questione di parole:
il punto è rendere comprensibile un'intera cultura.*

Anthony Burgess

INDICE

INDICE	7
RINGRAZIAMENTI	11
RIASSUNTI IN ITALIANO, INGLESE E SPAGNOLO	13
1. Italiano.....	13
2. English.....	14
3. Español	16
1. INTRODUZIONE	19
1. STATO DELL'ARTE, OBIETTIVI E METODOLOGIA	21
1.1 Stato dell'arte	21
1.2 Scopo della ricerca	21
1.3 Metodologia.....	22
2. STRUTTURA DEL CONTENUTO	23
3. LINGUA E DIALETTO NELLA TRINACRIA	26
2. TEORIA DELLA TRADUZIONE. TRADUZIONE A CARATTERI GENERALI E LINGUISTICA	35
2.1 Il fascino della traduzione: breve excursus	37
2.2 La traduzione: riferimenti storici e sviluppi in relazione allo stile di Camilleri.....	40
2.3 Analisi e strategie traduttive.....	46
2.4 Traduzione dei testi letterari.....	57
2.5 Traduzione dei testi audiovisivi	63
2.6 Lingua nazionale e dialetto.....	67
2.7 Varietà linguistiche.....	72
3. ANDREA CAMILLERI	75
3.1 Trattati biografici di Andrea Camilleri.....	77
3.2. La morte di Andrea Camilleri	80
3.3 Muore anche l'altro papà di Montalbano: Alberto Sironi	89
3.4 Il profilo dell'autore di Porto Empedocle	92

4. SICILIANITÀ, «SICILITUDINE» E ANDREA CAMILLERI	101
4.1 Sicilianità e “sicilitudine”	103
4.2 Camilleri a tutto tondo: letteratura, cultura e storia	103
4.3 Camilleri e il suo rapporto con l’identità, con gli intellettuali e con il teatro siciliani	106
4.4 Montalbano poliziotto anti-istituzionale.....	116
4.5 L’ispirazione per il Commissario Montalbano.....	126
4.6 Il peso della geografia sulla lingua	129
4.7 Camilleri incontra Topolino: Topalbano	131
5. PROBLEMI TRADUTTIVI GENERATI DAI TESTI CAMILLERIANI IN INGLESE E TEDESCO	137
5.1 Il punto di vista dei traduttori delle opere camilleriane.....	139
5.1.1 Il punto di vista del traduttore tedesco.....	151
5.1.2 Il punto di vista del traduttore inglese	154
6. ANALISI E TRADUZIONE DI UNA SELEZIONE DI TESTI OGGETTO DI STUDIO	161
6.1 Analisi comparativa dei testi	163
6.2 Il cane di terracotta	164
Conclusioni.....	197
6.3 Il ladro di merendine.....	198
Conclusioni.....	248
6.4 La gita a Tindari	250
Conclusioni.....	321
7. CONCLUSIONI.....	325
7.1 CONCLUSIONI SU CAMILLERI, SUL DIALETTO, SULL’OPERATO DEI TRADUTTORI, SUI PROBLEMI DI TRADUZIONE, PROPOSTA DI TRADUZIONE	327
7.1.1 Riflessioni conclusive su Camilleri e sull’enunciazione mistilingue	327
7.1.2 Riflessioni sul dialetto	330
7.1.3 Operato dei traduttori: difficoltà e soluzioni	331
7.1.4 Riflessioni sui problemi di traduzione.....	336
7.1.5 Proposta di traduzione: soluzioni alternative.....	338

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA	341
1. Fonti primarie	343
1.1 Edizioni in italiano	343
1.2 Edizioni in inglese	343
1.3 Edizioni in tedesco	343
2. Studi su Camilleri	343
2.1 Fumetto.....	345
3. Studi sulla lingua e sulla linguistica	345
4. Studi sulla traduzione	345
5. Sitografia	347
 ALLEGATI.....	 355
ICONOGRAFIA	357
TABELLE	373
Tabella 1	373
Tabella 2	37

RINGRAZIAMENTI

A mio figlio, Federico. Ai figli. Perché lo siamo tutti.

In questi anni di dottorato ho maturato una passione e uno studio che mi hanno fatto crescere personalmente e professionalmente; ho letto, indagato, scritto, limato, rivisto, ampliato con dedizione la mia tesi per realizzare questo meraviglioso sogno che, finalmente, ho potuto tirare fuori dal cassetto.

Ringrazio il Maestro Andrea Camilleri che mi ha deliziato per anni e ha fatto nascere in me a poco a poco un enorme amore per la lingua siciliana, facendomi stringere così in un legame sempre più forte con la mia meravigliosa terra. Sono certa che un giorno, lassù, si avvererà il mio desiderio di stringerti la mano e di scambiare quattro chiacchiere sulle mie ricerche e sul potenziale aiuto che vorrei offrire in merito alle traduzioni dei romanzi del Commissario Montalbano. Ad meliora et maiora semper!

Uno speciale ringraziamento va alla mia direttrice, Mirella Marotta Peramos, che mi ha accompagnato in presenza e a distanza durante questo triennio di dottorato. Una presenza discreta ma decisiva, con parole di conforto e di sostegno, pronta a suggerire e ad accogliere le mie richieste, entusiasta sin dal primo giorno in cui le scrissi per comunicarle le mie idee riguardo il progetto, con una dolcezza materna e una preparazione professionale che la contraddistinguono. È grazie a lei e alla sua contagiosa voglia di approfondire se non voglio fermarmi, mi sento molto appagata del lavoro svolto finora ma, grazie anche agli stimoli ricevuti, ho scelto di non fermarmi qui bensì di continuare a investire la mia curiosità, le mie forze e la mia sete di conoscenza in uno studio successivo.

Il mio più profondo ringraziamento va ai miei genitori perché hanno sempre creduto in me e perché non si sono mai stancati di vedermi studiare, assecondandomi con pazienza e devozione; a mio marito perché mi ha sempre sostenuto, supportato e sopportato con amore; a mio figlio perché è la mia gioia immensa, il mio più grande fan, il mio migliore amico, affinché possa essere di ispirazione per lui e di aiuto imperituro.

RIASSUNTI IN ITALIANO, INGLESE E SPAGNOLO

1. Italiano

I testi di Camilleri oggetto di analisi del presente lavoro sono: *Il cane di terracotta*, *La gita a Tindari*, *Il ladro di merendine*. La scelta è ricaduta su tre libri, utili per un'analisi comparativa, e sul primo capitolo di ciascuno dei libri summenzionati vista la notevole mole di lavoro analitico che offrono. Inoltre, l'incipit di ogni libro risulta importante e indicativo dello svolgimento del libro stesso e appare già abbastanza ampia la materia racchiusa in ciascun primo capitolo per un particolareggiato lavoro scientifico.

Nel capitolo intitolato "Teoria della traduzione. Traduzione a caratteri generali e linguistica" si affronterà il tema della teoria della traduzione, della traduzione delineata nei suoi caratteri generali e della linguistica; procederò, dunque, con un breve excursus sulla professione del traduttore e sulla storia della traduzione con contributi storici e sviluppi relativamente al tema della traduzione dei testi letterari e in relazione allo stile di Andrea Camilleri; disquisirò sulle analisi e sulle strategie traduttive in merito al passaggio di informazioni dal prototesto al metatesto; approfondirò l'interpretazione e la traduzione dei testi letterari; mi soffermerò sulla traduzione dei testi audiovisivi e sulla produzione televisiva del *Commissario Montalbano* in un'ottica internazionale; esaminerò il tema della lingua nazionale e del dialetto con la produzione mistilingue di Camilleri; concluderò con una panoramica sulle varietà linguistiche che offre il repertorio italiano contemporaneo.

Nel capitolo intitolato "Andrea Camilleri" mi dedicherò al grande scrittore siciliano Andrea Camilleri; alla morte del compianto Maestro e al vuoto che ha lasciato attorno a sé; al profilo dell'autore anche attraverso i libri o le biografie a lui dedicate; mi soffermerò anche su Alberto Sironi e sulla sua dipartita, l'altro papà del *Commissario Montalbano*.

Nel capitolo intitolato "Sicilianità, «sicità» e Andrea Camilleri" il concetto di sicilianità e di "sicità" che accomuna tutte le personalità letterarie, artistiche e intellettuali siciliane; proporrò il profilo di Camilleri a tutto tondo; indagherò il

rapporto dello scrittore con l'identità siciliana, con il teatro e con gli intellettuali isolani; esaminerò il profilo di Montalbano come poliziotto dalle peculiarità anti-istituzionali; procederò con la fonte di ispirazione per la produzione del Commissario Montalbano; analizzerò quanto pesa la geografia sulla lingua, vale a dire la scelta di Camilleri di adottare un italiano sicilianizzato; mi dedicherò all'incontro di Camilleri con Topolino.

Nel capitolo intitolato “Problemi traduttivi generati dai testi camilleriani in inglese e tedesco” mi addentrerò nel lavoro di analisi affrontando i problemi traduttivi generati dai testi di Camilleri tradotti in lingua inglese e in lingua tedesca; provvederò a riportare il punto di vista dei traduttori delle opere di Camilleri: del traduttore tedesco Moshe Kahn, sebbene i libri da me analizzati siano stati tradotti dalla traduttrice Christiane von Bechtolsheim, e del traduttore inglese Stephen Sartarelli.

Nel capitolo intitolato “Analisi e traduzione di una selezione di testi oggetto di studio” proporrò l'analisi dettagliata comparativa delle traduzioni inglese e tedesca dei tre testi oggetto di studio; farò degli approfondimenti sulle peculiarità che presenta il testo di partenza italiano ed esaminerò gli approcci traduttivi; indagherò degli aspetti socio-culturali, antropologici, gastronomici, regionali. Di ogni libro fornirò la traduzione dei titoli nelle altre due lingue e proporrò il riassunto del romanzo. Metterò in tabella gli estratti da esaminare rispettivamente in italiano, inglese e tedesco e riporterò nella tesi tutto l'estratto. Procederò con un'indagine analitica di ogni lemma, periodo ed espressioni rilevanti che avrò evidenziato nel primo capitolo e darò una spiegazione del significato originale del termine; tirerò le somme sul lavoro svolto dai traduttori e sulle eventuali impasse riscontrate.

2. English

The texts of Camilleri object of analysis of this work are *The Terracotta Dog*, *Excursion to Tindari*, *The Snack Thief*. The choice fell on three books, useful for a comparative analysis, and on the first chapter of each of the aforementioned books given the considerable amount of analytical work they offer. Furthermore, the

beginning of each book is important and indicative of the development of the book itself and the subject matter contained in each first chapter is already quite extensive for a detailed scientific work.

After the introduction, the second chapter will deal with the theme of translation theory, its general characteristics and linguistics; I will therefore proceed with a brief excursus on the profession of the translator and on the history of translation with historical contributions and developments regarding the theme of the translation of literary texts and in relation to the style of Andrea Camilleri; I will discuss analysis and translation strategies regarding the passage of information from the source text to the target text; then I will deepen the interpretation and translation of literary texts; I will focus on the translation of the audiovisual texts and on the television production of Inspector Montalbano in an international perspective; furthermore, I will examine the theme of the national language and dialect with the mixed-language production of Camilleri; later, I will conclude with an overview of the linguistic varieties offered by the contemporary Italian repertoire.

In the third chapter I will dedicate myself to the great Sicilian writer Andrea Camilleri, to the death of the dear departed Maestro and the emptiness he left around him, to the author's profile also through the books or biographies dedicated to him; I will also focus on Alberto Sironi and his departure, the other father of Inspector Montalbano.

In the fourth chapter I will deepen the concept of Sicilianity and "sicità" (= Sicilian-ness, or in other words, the concomitance of the Sicilian environment and character) which unites all Sicilian literary, artistic and intellectual personalities; I will propose the profile of Camilleri in the round; I will investigate the writer's relationship with the Sicilian identity, with the theatre and with the island's intellectuals; I will examine Montalbano's profile as a policeman with anti-institutional peculiarities; I will proceed with the source of inspiration for the production of Inspector Montalbano; I will analyse how much geography weighs on the language, that is to say why Camilleri decided to adopt a Sicilianised Italian; I will dedicate myself to Camilleri's meeting with Mickey Mouse.

In the fifth chapter I will go into the analysis work by addressing the translation problems generated by the texts written by Camilleri translated into English and German; I will provide the point of view of the translators of Camilleri's works: of the German translator Moshe Kahn, although the books I analysed were translated by the translator Christiane von Bechtolsheim, and of the English translator Stephen Sartarelli.

In the sixth chapter I will propose a detailed comparative analysis of the English and German translations of the three texts under study; I will investigate the peculiarities of the Italian source text and examine the translation approaches; then I will investigate socio-cultural, anthropological, gastronomic and regional aspects. For each book I will provide the translation of the titles in the other two languages and propose the summary of the novel. I will list the extracts to be examined in Italian, English and German respectively and report the extract in the thesis. I will proceed with an analytical investigation of each word, sentence and relevant expressions that I will have highlighted in the first chapter and give an explanation of the original meaning of the term; in conclusion, I will sum up the work done by the translators and any impasse found.

3. Español

Los textos de Camilleri objeto de análisis de este trabajo son: *El perro de terracota*, *El ladrón de meriendas*, *La excursión a Tindari*. La elección recayó sobre tres libros, útiles para un análisis comparativo, y en el primer capítulo de cada uno de los libros mencionados, dada la considerable cantidad de trabajo analítico que ofrecen. Además, el comienzo de cada libro es importante e indicativo del desarrollo del libro mismo y el tema contenido en cada primer capítulo ya es bastante extenso para un trabajo científico detallado.

Después de la introducción, el segundo capítulo tratará el tema de la teoría de la traducción, sus características generales y lingüística; por lo tanto, procederé con un breve recorrido sobre la profesión del traductor y sobre la historia de la traducción

con contribuciones históricas y desarrollos sobre el tema de la traducción de textos literarios y en relación con el estilo de Andrea Camilleri; discutiré las estrategias de análisis y traducción con respecto al paso de información del prototexto al metatexto; profundizaré en la interpretación y traducción de textos literarios; me centraré en la traducción de los textos audiovisuales y en la producción televisiva del Comisario Montalbano en una perspectiva internacional; examinaré el tema de la lengua y el dialecto nacionales con la producción en lenguas mixtas de Camilleri; concluiré con un resumen de las variedades lingüísticas que ofrece el repertorio italiano contemporáneo.

En el tercer capítulo me dedicaré al gran escritor siciliano Andrea Camilleri; la muerte del difunto Maestro y el vacío que dejó a su alrededor; al perfil del autor también a través de los libros o biografías dedicadas a él; también me enfocaré en Alberto Sironi y su partida, el otro padre del Comisario Montalbano.

En el cuarto capítulo profundizaré en el concepto de sicilianismo y “sicità” que une a todas las personalidades literarias, artísticas e intelectuales sicilianas; propondré el perfil de Camilleri; investigaré la relación del escritor con la identidad siciliana, con el teatro y con los intelectuales de la isla; examinaré el perfil de Montalbano como policía con peculiaridades antiinstitucionales; continuaré con la fuente de inspiración para la producción del Comisario Montalbano; analizaré cuánto pesa la geografía en la lengua de Camilleri y cómo le ha llevado a adoptar un italiano siciliano; me dedicaré a la “reunión” de Camilleri con Mickey Mouse.

En el quinto capítulo entraré en el trabajo de análisis abordando los problemas de traducción generados por los textos de Camilleri traducidos al inglés y al alemán; proporcionaré el punto de vista de los traductores de las obras de Camilleri: del traductor alemán Moshe Kahn, aunque los libros que he analizado fueron traducidos por la traductora Christiane von Bechtolsheim, y del traductor inglés Stephen Sartarelli.

En el sexto capítulo propondré un análisis comparativo detallado de las traducciones al inglés y al alemán de los tres textos objeto de estudio; investigaré las peculiaridades del texto fuente italiano y examinaré los enfoques de traducción;

investigaré aspectos socioculturales, antropológicos, gastronómicos y regionales. Para cada libro proporcionaré la traducción de los títulos en los otros dos idiomas y propondré el resumen de la novela. Enumeraré los extractos que se examinarán en italiano, inglés y alemán, respectivamente, y recogeré el extracto en la tesis. Continuaré con una investigación analítica de cada lema, período y expresiones relevantes que habré resaltado en el primer capítulo y daré una explicación del significado original del término; haré una evaluación del trabajo realizado por los traductores, así como de las carencias más relevantes que haya encontrado.

1. INTRODUZIONE

1. STATO DELL'ARTE, OBIETTIVI E METODOLOGIA

1.1 Stato dell'arte

Andrea Camilleri è stato uno scrittore, sceneggiatore, regista e docente nato in Sicilia ma trasferitosi a Roma dalla fine degli anni Quaranta, anni in cui iniziò a lavorare come regista teatrale e sceneggiatore. Alla fine degli anni Settanta esordì nella narrativa. Dopo dodici anni di pausa riprese a pubblicare diventando, dunque, un autore di grande successo soprattutto alla fine degli anni Novanta e grazie anche al *Commissario Montalbano*.

Giacché le mie lingue di lavoro sono l'italiano, l'inglese e il tedesco ho fatto una ricerca sulle opere di Camilleri tradotte sia in lingua inglese che tedesca, di seguito ne fornisco i titoli: *La forma dell'acqua, Il cane di terracotta, Il ladro di merendine, La voce del violino, La gita a Tindari, L'odore della notte, Il giro di boa, La pazienza del ragno, La luna di carta, La vampa d'agosto, Le ali della sfinge, La pista di sabbia, Il campo del vasaio, L'età del dubbio, La danza del gabbiano, La caccia al tesoro, Il sorriso di Angelica, Il gioco degli specchi, Una lama di luce*.

Nel presente lavoro si focalizzerà l'attenzione solo su *Il cane di terracotta, Il ladro di merendine* e *La gita a Tindari* perché sono coevi, quanto meno senz'altro i primi due romanzi, o in ogni modo sono stati scritti a breve distanza di tempo l'uno dall'altro; inoltre, presentano tutti chiaramente lo stesso leitmotiv e una maggiore densità di regionalismi che si presta di certo a una buona comparazione; in ultimo, sono quelli maggiormente letti e globalmente apprezzati dal pubblico.

1.2 Scopo della ricerca

Il lavoro intende prendere in esame il lessico dello scrittore siciliano Andrea Camilleri in seno al ciclo poliziesco del *Commissario Montalbano*, facendo particolare riferimento ad alcuni dei suoi testi tradotti in inglese e tedesco.

L'obiettivo della ricerca è quello di analizzare i testi di Camilleri in lingua italiana, inglese e tedesca, dato che sono le mie lingue di lavoro come già spiegato, in funzione della possibilità o meno dell'emergere della regionalità siciliana; di identificare i fattori che sottostanno alla produzione letteraria dell'autore, vale a dire luoghi, personaggi, contesti, relazioni interpersonali e, ancora, modelli culturali; di esaminare la percezione antropologica e topografica delle opere di Camilleri; inoltre, di verificare la percezione della correlazione uomo-regione-professione nel contesto culturale italiano, inglese e tedesco.

Nelle mie ipotesi di lavoro ho voluto verificare se emergeva la regionalità siciliana nei romanzi tradotti in inglese e tedesco; se vi erano differenze nell'eventuale presenza delle peculiarità regionali anche nelle opere tradotte; se risultavano riscontrabili delle discrepanze nella percezione antropologica e topografica nei testi tradotti; non da ultimo, se le caratteristiche tipiche dei romanzi di Camilleri influenzavano o meno la resa traduttiva.

1.3 Metodologia

Il progetto ha previsto tre fasi consequenziali. In una prima fase mi sono dedicata al reperimento e alla lettura dei testi scritti da Andrea Camilleri e delle rispettive traduzioni in inglese e tedesco. In un secondo momento ho proceduto con la lettura analitica dei testi in tutte e tre le lingue con una successiva individuazione dei passaggi più salienti in cui è possibile rinvenire discrepanze tra l'intento originale e la resa traduttiva, tanto al livello semantico quanto al livello sintattico. In una terza fase, ho concluso con l'interpretazione dei risultati emersi dalla lettura analitica dei testi oggetto di indagine e, dunque, con la stesura della tesi inclusa l'analisi dettagliata di una selezione di capitoli dopo aver riportato dei contributi teorici in materia di studi della traduzione e indagine biografica e bibliografica dello scrittore siciliano.

2. STRUTTURA DEL CONTENUTO

I testi di Camilleri oggetto di analisi del presente lavoro sono in italiano: *Il cane di terracotta*, *Il ladro di merendine*, *La gita a Tindari*; in inglese: *The Terracotta Dog*, *The Snack Thief*, *Excursion to Tindari*; in tedesco: *Der Hund aus Terracotta: Commissario Montalbanos zweiter Fall*, *Der Dieb der süßen Dinge: Commissario Montalbanos dritter Fall*, *Das Spiel des Patriarchen: Commissario Montalbanos fünfter Fall*. La scelta è ricaduta su una rosa di tre libri, sufficientemente utili per procedere con un'analisi comparativa, e sul primo capitolo di ciascuno dei libri summenzionati vista la notevole mole di lavoro analitico che offre ognuno dei capitoli. Inoltre, l'incipit di ogni libro risulta essere estremamente importante e indicativo dello svolgimento del libro stesso e, peraltro, reputo che sia già abbastanza ampia, in termini di contenuti e analisi, la materia racchiusa in ciascun primo capitolo per un particolareggiato lavoro scientifico.

Nel secondo capitolo si affronterà il tema della teoria della traduzione, della traduzione delineata nei suoi caratteri generali e della linguistica; procederò, dunque, con un breve excursus sulla professione del traduttore e sulla storia della traduzione, dai tempi antichi alle scuole di pensiero più moderne; apporterò dei contributi in merito ai riferimenti storici e agli sviluppi relativamente al tema della traduzione dei testi letterari e in relazione allo stile di Andrea Camilleri; disquisirò sulle analisi e sulle strategie traduttive in considerazione del processo che si attua nel passaggio di informazioni dal prototesto al metatesto; mi dedicherò ad approfondire l'interpretazione e la traduzione dei testi letterari, testi aperti e quindi poco vincolanti, motivo per il quale le interpretazioni sono lasciate al pubblico intenzionalmente; mi soffermerò sulla traduzione dei testi audiovisivi e, nello specifico, sulla produzione televisiva della serie del *Commissario Montalbano* in un'ottica internazionale; approfondirò, chiaramente, il tema della lingua nazionale e del dialetto addentrandomi nella scelta della produzione mistilingue di Camilleri; concluderò, quindi, con una panoramica sulle varietà linguistiche che offre il repertorio italiano contemporaneo.

Nel terzo capitolo mi dedicherò in lungo e in largo al grande scrittore siciliano Andrea Camilleri; alla morte del compianto Maestro e al vuoto, personale e non, che

ha lasciato attorno a sé; al profilo dell'autore anche attraverso i libri da lui scritti o commissionati o dalle biografie a lui dedicate; mi soffermerò anche su Alberto Sironi e sulla sua dipartita, l'altro papà del Commissario Montalbano, perché Montalbano nasce dalla penna di Camilleri ma prende vita nell'immaginario tangibile e visibile collettivo grazie alla regia di Sironi.

Nel quarto capitolo approfondirò il concetto di sicilianità e di "sicilitudine" che accomuna e, ancora meglio, sta alla base di tutte le personalità letterarie, artistiche e intellettuali siciliane; proporrò il profilo di Camilleri a tutto tondo, in una sintesi di letteratura, cultura e storia, che va ben al di là delle inchieste del Commissario più famoso d'Italia e non solo, grazie altresì al contributo fornito da diversi scrittori e raccolto in un unico volume; indagherò il rapporto dello scrittore empedoclinico con l'identità siciliana ma anche con il teatro e con gli intellettuali isolani; esaminerò il profilo di Montalbano visto anche come un poliziotto dalle peculiarità anti-istituzionali; procederò, perciò, con il riportare la fonte di ispirazione per la produzione del Commissario Montalbano; analizzerò quanto pesa la geografia sulla lingua, vale a dire la scelta operata da Camilleri nell'adottare un italiano sicilianizzato per la stesura del ciclo poliziesco anziché l'italiano standard o il dialetto siciliano poiché quest'ultimo avrebbe reso i romanzi delle opere di nicchia dato che non sarebbero stati compresi al di là dello Stretto; mi dedicherò, infine, all'incontro di Camilleri con Topolino, alla sua collaborazione e alla nascita di Topalbano, la versione a fumetti del Commissario che interagisce con il topo più famoso del mondo, Topolino per l'appunto.

Nel quinto capitolo mi addenterò sempre più nel lavoro di analisi affrontando i problemi traduttivi generati dai testi di Camilleri tradotti in lingua inglese e in lingua tedesca; provvederò a riportare il punto di vista dei traduttori delle opere camilleriane; procedendo per ordine, prima fornirò il punto di vista del traduttore tedesco Moshe Kahn, che ci offrirà uno spunto di riflessione sull'uso del dialetto nelle versioni tradotte dei libri di Camilleri, sebbene i libri da me analizzati siano stati tradotti tutti dalla traduttrice Christiane von Bechtolsheim; procederò quindi con il punto di vista del traduttore inglese, Stephen Sartarelli che ci presenterà il concetto di alterità inteso dai lettori italiani e dai lettori stranieri.

Nel sesto capitolo giungerò al punto nevralgico della mia tesi proponendo l'analisi dettagliata a carattere comparativo delle traduzioni inglese e tedesca dei tre testi oggetto di studio; farò degli approfondimenti su talune peculiarità che presenta il testo di partenza italiano ed esaminerò gli approcci traduttivi; indagherò degli aspetti socio-culturali, antropologici, gastronomici, regionali; dedicherò un capitolo per ciascun libro iniziando da *Il cane di terracotta*, continuando con *La gita a Tindari* e concludendo con *Il ladro di merendine*. Di ogni libro fornirò in prima battuta la traduzione dei titoli nelle altre due lingue, proporrò subito dopo il riassunto del romanzo per rendere edotti sulla tematica trattata tutti i lettori di questo lavoro. Metterò, quindi, in tabella a tre voci gli estratti da esaminare contestualizzati nel testo originale e fornendo di seguito la traduzione inglese e poi quella tedesca; riporterò nel corpo della tesi tutto il testo citato incarcato dalle virgolette alte e, all'interno, riporterò le frasi recanti il discorso diretto precedute e seguite dalle virgolette basse. Procederò con un'indagine analitica di ogni lemma, periodo ed espressioni rilevanti che avrò evidenziato in seno al primo capitolo e darò un minimo apporto esplicativo sul significato originale del termine; concluderò, quindi, tirando le somme sul lavoro svolto dai traduttori e sulle eventuali impasse riscontrate. Come già specificato, per quanto possa essere enormemente interessante la lettura analitica di tutti i capitoli di tutti i libri ho deciso di focalizzarmi solamente sul primo capitolo di ciascuno dei libri oggetto di indagine della mia tesi per motivi di estensione poiché la mole di lavoro che offre singolarmente ogni sezione è notevole. La mia scelta, in realtà, sarebbe potuta ricadere anche sull'analisi di un singolo libro e avrebbe potuto essere condotta per intero, includendo tutti i capitoli, ma giudico più interessante esaminare tre libri, quantunque mi focalizzi soltanto su un capitolo per ciascuno, perché possono fornire una maggiore varietà di indagine. In ultimo, concludo dicendo che i termini che tratterò in questa tesi mostrano in certe circostanze difficoltà e sfide traduttive per uno o per l'altro traduttore, motivo per il quale li reputo, perciò, più interessanti dal punto di vista linguistico e, quindi, maggiormente problematici per un lavoro di traduzione.

3. LINGUA E DIALETTO NELLA TRINACRIA

Senza ombra di dubbio alla base del successo internazionale di Camilleri c'è l'audace produzione di racconti in una commistione di italiano e di dialetto siciliano; una siffatta commistione favorisce il dibattito sulla relazione e il confronto tra la lingua italiana e i dialetti e sulla possibilità o meno di riprodurre in traduzioni straniere il mosaico linguistico esibito dai suoi personaggi.

L'autore di Porto Empedocle ha creato dei testi comprensibili non solo dai suoi conterranei bensì da qualunque altro italofono presente sul territorio italiano. Procedendo con una prospettiva sociolinguistica dall'analisi dei suoi romanzi emerge che il magistrale lavoro svolto da Camilleri non consiste in una mera aggiunta del dialetto. Egli, piuttosto, sfrutta al massimo quattro dimensioni di variazione creando un'espressività linguistica che non ha limiti. Camilleri approccia la dimensione diatopica quando presenta i tratti tipici della parlata regionale siciliana, la dimensione diastratica in riferimento al modo in cui si esprimono i personaggi di estrazioni diverse, la dimensione diafasica in termini di registri formali e informali e la dimensione diamesica ossia dell'oralità. Tutte e quattro le dimensioni sono perfettamente amalgamate e presenti nella sua prosa, creando un prodotto finale piacevolmente omogeneo. Grazie all'impiego di un vasto repertorio linguistico Camilleri caratterizza i suoi personaggi e consente al lettore di identificarsi con una lingua, il dialetto siciliano, ritenuta per anni volgare e di basso rango ma che è stata così ripresa e valorizzata dalla letteratura.

Tradurre in maniera fedele questo mosaico sociolinguistico, e in particolare le voci dialettali dei personaggi del ciclo del Commissario Montalbano, in lingue quali l'inglese o il tedesco, che presentano una varietà dialettale minore rispetto all'italiano o che puntano maggiormente alla norma piuttosto che alla varietà, rappresenta una sfida non da poco. Così come rappresentano una sfida, dal punto di vista traduttivo, gli aspetti sociali, culturali e pratici legati all'impiego dei dialetti in territorio italiano.

Per un'adeguata comprensione del testo di partenza si è ritenuto opportuno fornire una presentazione dello scrittore che ne riassume rapidamente la biografia e si

soffermasse sui tratti salienti che hanno inciso sulla sua produzione letteraria; il lavoro, a seguire, prosegue con un breve excursus sulle strategie traduttive in riferimento ai testi caratterizzati da variazione linguistica, soffermandosi sull'apporto ideale del traduttore, per continuare con una comparazione tra italiano standard, italiano regionale e italiano popolare; si procede con l'analisi comparativa di tre testi nelle tre lingue di confronto; si suggeriscono, infine, gli approcci traduttivi ai testi camilleriani.

Ritengo che non si possa dare inizio a un argomento avente per tema collaterale la nostra lingua madre, il siciliano, considerato inoltre che il buon Camilleri scriveva proprio in quella che era la lingua a lui più naturale e congeniale e che non si risparmiava di impiegare termini tipicamente siciliani che non sono rintracciabili, talvolta, neppure lontanamente nella lingua italiana. L'excursus di seguito riportato vuole essere di aiuto a una maggiore comprensione anche di alcune parole riscontrate nei testi oggetto di analisi.

Pertanto, alla luce di tutto questo, è bene affrontare un quesito riguardo il suo essere definita lingua o dialetto. Vorrei puntualizzare in questa sede che nel corpo della tesi ho alternato il termine dialetto al termine lingua perché, sebbene sia una lingua regionale, il siciliano viene considerato comunemente un dialetto in tutto il territorio nazionale.

La lingua è la storia di un popolo, la lingua siciliana è la storia dei tanti popoli che l'hanno abitata creando un melting pot di culture, per dirla con termini attuali, che in alcuni faranno prevalere i caratteri normanni, in talaltri quelli spagnoli, in altri ancora quelli arabi e via dicendo. Le lingue delle diverse popolazioni che ci hanno dominato hanno lasciato impronte indelebili nel nostro idioma: ecco perché il siciliano presenta grecismi, arabismi, ma anche normannismi, spagnolismi, catalanismi, francesismi. A rendere più torbida la separazione tra un'origine e l'altra vi è la consapevolezza che diversi termini, pur essendo di chiara matrice araba, accomunano anche il catalano, l'italiano, lo spagnolo e il dialetto ligure; in altri casi, la provenienza risulta essere complessa: catalana, provenzale o ancora francese; in ultimo, appare un'impresa difficoltosa il distinguere, tra gli iberismi, i catalanismi dai castiglianismi (Patti

Holmes, Giusi. “Un’isola dalle radici multilingue. Le origini della lingua Siciliana: l’avvincente storia di un popolo”. *ilSicilia.it*, 2019. Web. 19 marzo 2020).¹

L’Unesco ha riconosciuto al siciliano lo status di lingua regionale che, perciò, non deriva dall’italiano ma da una serie di dialetti usati nella Trinacria durante la sua storia millenaria. Esattamente come la lingua italiana, il siciliano deriva direttamente dal latino parlato e costituisce la prima lingua letteraria italiana nella Sicilia del XIII secolo in seno alla Scuola siciliana ed ebbe il suo massimo fulgore all’interno della corte di Federico II di Svevia. Alcuni studiosi sostengono che il siciliano sia la lingua romanza più antica, tuttavia tale ipotesi non è diffusa nel mondo accademico.

Va, inoltre, precisato che il siciliano non è parlato allo stesso modo dappertutto ma vi è una divisione in tre fasce: un siciliano occidentale, che comprende l’area palermitana, trapanese e agrigentina; un siciliano centrale, parlato nelle aree nisseno-ennese, agrigentina orientale e delle Madonie; infine, un siciliano orientale, che include l’area siracusano-catanese, nord orientale, messinese e sud orientale (Patti Holmes, Giusi. “Un’isola dalle radici multilingue. Le origini della lingua Siciliana: l’avvincente storia di un popolo”. *ilSicilia.it*, 2019. Web. 19 marzo 2020). A conferma della sensibilizzazione e dell’importanza del tema, nel 2011 l’Assemblea Regionale Siciliana ha approvato una legge che incoraggia il patrimonio linguistico e la letteratura siciliana nelle scuole (“Norme sulla promozione, valorizzazione ed insegnamento della storia, della letteratura e del patrimonio linguistico siciliano nelle scuole”. *Minoranze linguistiche. Regione Sicilia*, 2011. Web. 19 marzo 2020).

Come già anticipato, l’Unesco riconosce il siciliano come lingua regionale² a cui è stato assegnato un codice per classificarlo ed è stato inserito in un elenco di altri idiomi a rischio scomparsa³ (Delfino, Giuseppe. “Cosa intende l’UNESCO per

¹ In appendice riporto un estratto con l’origine e il significato di alcuni termini, molti dei quali comunemente adoperati nei romanzi di Camilleri, parole della lingua siciliana entrate, tra l’altro, a pieno titolo a far parte del lessico ufficiale della lingua italiana (cfr. Tabella 1).

² «La Lingua Siciliana è l’insieme dei dialetti meridionali estremi, quindi l’insieme dei dialetti siciliani, della Calabria centro-meridionale e del Salento. [...] Sembrerebbe infatti che il siciliano sia effettivamente stato la “lingua della Sicilia” per un certo periodo. [...] Al di là delle origini degli attuali dialetti dell’estremo Sud, è corretto dire che al giorno d’oggi la lingua siciliana non è solo l’idioma dell’isola omonima, ma è autoctono anche del Continente. [...] Sia il napoletano che il siciliano sono lingue riconosciute dall’UNESCO e da altri enti linguistici internazionali. Napoletano e siciliano non sono riconosciuti come Patrimonio dell’Umanità dell’UNESCO [ma] sono riconosciuti dall’UNESCO come Lingue in Pericolo di Estinzione».

³ ISO 639-3 scn per il siciliano.

“lingua siciliana” e “lingua napoletana”?”. Patrimoni linguistici, 2016. Web. 19 Marzo 2020); inoltre, la lingua siciliana potrebbe essere ritenuta una vera e propria lingua regionale o minoritaria ai sensi della Carta Europea per le Lingue regionali e minoritarie, che all’Articolo 1 afferma:

- a)** per «lingue regionali o minoritarie» si intendono le lingue:
 - i.** usate tradizionalmente sul territorio di uno Stato dai cittadini di detto Stato che formano un gruppo numericamente inferiore al resto della popolazione dello Stato; e
 - ii.** diverse dalla(e) lingua(e) ufficiale(i) di detto Stato; questa espressione non include né i dialetti della(e) lingua(e) ufficiale(i) dello Stato né le lingue dei migranti;
- b)** per «territorio in cui è usata una lingua regionale o minoritaria» si intende l’area geografica nella quale tale lingua è l’espressione di un numero di persone tale da giustificare l’adozione di differenti misure di protezione e di promovimento previste dalla presente Carta;
- c)** per «lingue non territoriali» si intendono le lingue usate da alcuni cittadini dello Stato che differiscono dalla(e) lingua(e) usata(e) dal resto della popolazione di detto Stato ma che, sebbene siano usate tradizionalmente sul territorio dello Stato, non possono essere ricollegate a un’area geografica particolare di quest’ultimo (“Carta europea delle lingue regionali o minoritarie”. Consiglio d’Europa, 1992. Web. 19 marzo 2020).

Indubbiamente la storia della lingua siciliana risulta essere estremamente complessa ma al contempo affascinante, oltre a essere certamente la più ricca di contaminazioni in tutta l’area neolatina. A ben vedere, nel siciliano dei nostri giorni si possono distinguere svariate influenze linguistiche che derivano dalle molteplici dominazioni avvicendatesi nel corso dei secoli: dal latino di base si passa al greco-bizantino, dall’arabo si giunge al normanno per finire in bellezza con le influenze spagnole.

Appare chiaro che queste contaminazioni provenienti da lingue e culture differenti dalla nostra sono pienamente riscontrabili nelle parole di uso quotidiano, facendo ormai parte integrante della nostra identità isolana e rappresentando, dunque, ciò che siamo per mezzo del linguaggio.

Partendo dalle origini, i primi contaminatori della lingua autoctona dei Siculi⁴ furono certamente i greci che, giungendo e colonizzando l’isola, portarono con sé il loro

⁴ «Prima della colonizzazione greca e delle penetrazioni commerciali fenicie, la Sicilia era occupata da tre popoli: Sicani, Elimi e Siculi. L’élimo, lingua parlata dal popolo siciliano della Sicilia nord-

retaggio culturale che trasudava di mirabolante ricchezza (Patti Holmes, Giusi. “Un’isola dalle radici multilingue. Le origini della lingua Siciliana: l’avvincente storia di un popolo”. *ilSicilia.it*, 2019. Web. 19 marzo 2020). Pertanto, la lingua greca non trovò alcuna difficoltà a spandersi a macchia d’olio in Sicilia in un periodo in cui la città di Siracusa poteva competere con Atene a pieno titolo, Archimede – nativo di Siracusa - brillava del suo genio e il filosofo Empedocle (rimando toponomastico, peraltro, al Maestro Camilleri) ci illustrava il nostro essere.

Di seguito vorrei riportare l’estratto di un articolo scritto da Sandro Mammina riguardo ai calchi linguistici e alle «parole che abbiamo rubato», come afferma lo stesso, a seguito delle dominazioni che si sono susseguite sull’isola:

I termini greci sono veramente tanti ne citiamo solo alcuni: abbacari (calmare) da abakéo, babbicare (scherzare) da babazo e cioè ciarlare. Cartedda (cesta) da kartallos, cirasa (ciliegia) da kériasos, taddarita (pipistrello) da nycterida, tuppuliari (bussare) da typto. Con la definitiva conquista dell’isola da parte dei romani entrano tantissime altre parole come: antura (poco fa) da ante horam, a st’ùra (a quest’ora) da ad istam horam, prescia (fretta) da pressus, susu (sopra) da sursum. Col dominio arabo dall’827 al 1072 si affermerà una sorta di linguaggio siculo arabo per cui nomi di paesi, città, monti e tutto quello che riguarda i termini usati in agricoltura saranno influenzati dal nuovo status quo. Nei vocaboli di uso comune abbiamo per esempio: arrassari (allontanare) da arata, babbaluci (lumaca) da babalush, falari (grembiule) da fadlah, veste da lavoro, giarra (giara) da giarrah, sciarra (lite) da sciarr, guerra. Arriviamo allora al dominio Svevo sotto lo Stupor Mundi e cioè Federico II di Svevia e per quanto ostiche anche alcune parole tedesche entrano nell’uso comune eccone un esempio: feu (feudo) da fehn, guastedda (pagnotta) da wastel, muffutu (ammuffito) da muff, tanfo (puzza) da tampf. Ma è con l’arrivo degli Angioini a cui i Normanni prima avevano fatto da apripista che avviene la contaminazione francese dell’idioma ecco alcuni esempi come: arruscari

occidentale, era probabilmente di ceppo indoeuropeo. Il suo studio è relativamente recente e risale agli anni sessanta. Non si sa nulla del sicano, lingua del popolo della Sicilia centro-occidentale. Vengono considerate sicane tutte le iscrizioni non indoeuropee rinvenute nell’isola, ma si tratta solo di supposizioni. Non si sa molto sulle origini di questo popolo, esistono solo teorie che si rifanno a Tucidide che li indicava come iberi, mentre Timeo li dava per autoctoni, tesi appoggiata pure da Diodoro Siculo; tuttavia non esiste nessun documento riguardo alla lingua parlata, per cui restano le ipotesi. Per quanto riguarda il siculo è sicuramente una lingua vicina al latino, appartenente alla famiglia delle lingue latino-falische, e perciò indoeuropea. Ci sono inoltre parole siciliane con un’origine indoeuropea antica, per farvi alcuni esempi: dudda “mora”: come indoeuropeo roudho, gallese rhudd, serbo rūd, lituano rauda, romeno “dudă con il significato il colore “rosso”; scrozzu “infermiccio”, venuto su a stento: lituano su-skurdes, arrestato nella sua crescita».

(innaffiare) da arrosar, boffa (schiaffo) da baffe, darrieri (dietro) da derrière, muschitta (moscerino) da moustique, zanzara, racina (uva) da raisin. Inoltre è grazie ai francesi che la zona Ucciardone si chiama così, lì anticamente crescevano in abbondanza i cardi selvatici e per indicarla i francesi dicevano “Où il y a les chardons”. Nel 1516 comincia la lunga dominazione spagnola, la magnificenza della corte di riflesso si proietta anche sul popolo, la città è investita da un fervore architettonico inusuale, sorgono imponenti palazzi, ricche chiese, grandi monasteri il tutto tra feste religiose spettacolari. La lingua spagnola ha gioco facile a permeare la lingua parlata locale, affine per tanti versi e legata quasi da un vincolo di parentela. Il latino ed il greco diventeranno la lingua dei dotti, l'arabo è un lontano ricordo, ed il siciliano imperversa come lingua comune a tutti. Dallo spagnolo ecco pochi esempi: ancìova (acciuga) da anchoa, capuliàri (tritare) da capuliar, jurnàta (giornata) da jornada, lazzu (laccio) da lazo, manta (coperta) da manta; scupetta (fucile) da escopeta (Mammìna, Sandro. “Boffa viene dal francese. I siciliani non parlano italiano e non l’hanno mai fatto”. Balarm, 2019. Web. 2 aprile 2020).

L’articolo si conclude con una considerazione che sintetizza il carattere semantico e quello socio-antropologico per via dell’assenza del tempo futuro nel dialetto siciliano, sostituito invece dal tempo presente: a titolo esemplificativo, se volessimo tradurre “la prossima domenica mangio il pesce” diremmo “a prossima duminica manciu u pisci”. Si ha quasi la sensazione che non sia fattibile una progettazione a lungo raggio, gli abitanti siciliani sembrano essere quindi sempre fermi e saldamente legati al presente, infinito e immortale.

Se ne crucciava Leonardo Sciascia affermando che era impossibile non essere pessimisti in una terra in cui non esiste futuro riferendosi a questo singolare caso linguistico. [...] E se qualcuno osa scuoterci da questo torpore o vuole "insegnarci le buone creanze" come diceva Don Fabrizio nel Gattopardo non ci riuscirà perché “Noi siamo dèi, i siciliani credono di essere perfetti, la loro vanità è più forte della loro miseria”. Il futuro si trasforma allora in una somma di oggi che affrontiamo senza eccessive aspettative con disincanto e diffidenza, particolari che un grande della pittura come Antonello da Messina ha immortalato in alcuni celebri ritratti. Ma se è vero che la vanità nei siciliani è più forte di tutto, il rischio allora per alcuni potrebbe essere quello di credersi un capolavoro? (Mammìna, Sandro. “Boffa viene dal francese. I siciliani non parlano italiano e non l’hanno mai fatto”. Balarm, 2019. Web. 2 aprile 2020)

In questa sede e in svariate altre occasioni menziono il termine Trinacria come sinonimo di Sicilia per cui credo sia doveroso fornire delle informazioni minime ma esaustive sull'origine della Sicilia e, appunto, della Trinacria. Secondo un'antica leggenda, la Sicilia ebbe origine dalla danza di tre ninfe che danzavano per tutto il mondo prendendo, dalle aree più fertili, manciate di terra, piccoli sassi e frutti. Un giorno si fermarono in una regione del mondo che aveva un cielo particolarmente limpido e azzurro. Lì la danza si fece più elegante e gioiosa e fra un passo e l'altro le tre ninfe gettarono in mare tutto ciò che avevano raccolto per il mondo. Il mare si illuminò e dalle onde emerse così una terra tutta nuova, ricca, profumata e splendente. Nei punti in cui le tre ninfe danzarono e buttarono ciò che avevano preso dalle altre terre sorsero tre monti. La terra che unisce e riempie lo spazio fra questi monti aveva la forma di un triangolo, la forma appunto della Sicilia. Si pensa quindi che il termine "Trinacria" possa derivare da questa leggenda. Anche l'etimologia della parola lo può confermare, infatti, come riporta l'enciclopedia Treccani: «Antico nome della Sicilia presso i Greci (comp. di τρεῖς «tre» e ἄκρα «promontorio»). Gli antichi ritenevano che fosse l'isola chiamata da Omero Θρινακίη; più tardi se ne inventò un eponimo in Trinaco, eroe leggendario o primo re dell'isola» ("Trinacria". Enciclopedia. Treccani. Web. 20 Marzo 2020).

Il termine Trinacria si fa anche risalire alle figure mitologiche delle Gorgone. Più precisamente, la Trinacria è composta dalla testa di Medusa dalla quale partono tre gambe piegate all'altezza del ginocchio. Di questa figura antropomorfa notiamo che i capelli sono dei serpenti intrecciati con spighe di grano che rappresentano la fertilità del territorio, mentre le tre gambe rappresentano i tre promontori della Sicilia: Capo Lilibeo (ossia Marsala, ad Ovest), Capo Peloro (ossia Messina, a Nord-Est), Capo Passero (ossia Siracusa, a Sud).

È probabile che la Triscele⁵, figura a tre gambe ("Triscele". Enciclopedia. Treccani. Web. 20 Marzo 2020), abbia origini orientali, associata alla luna, al sole o al moto: sembra che le tre gambe rappresentino il movimento. Per di più, si presta a molteplici

⁵ TRISCELE (τρισκελής, trisceles). – "Che ha tre gambe", come indica l'etimologia; con questo nome (e con quello di triquetra, sottinteso figura, meno proprio, perché significante "triangolare"), viene designata una figurazione simbolica, alquanto diffusa nell'area artistica greca, consistente in tre gambe piegate nello stesso senso, disposte su un piano orizzontale in moto circolare. Al centro si trova spesso una testa femminile o un gorgonèion; talora vi sono alette ai piedi.

interpretazioni simboliche «fra cui alcune di importante valore religioso: potrebbero essere la triplice manifestazione del Dio Unico, oppure il Passato, il Presente e il Futuro riuniti al centro dell'unico, grande ed eterno ciclo della vita, oppure ancora le tre fasi solari (l'alba, il mezzogiorno e il tramonto)» (“La Trinacria, la Triscele”. Storie di Catania. Periperi Catania, 2017. Web. 21 marzo 2020). È curioso vedere che la Triscele risulta essere un simbolo impiegato in varie culture e presente persino negli stemmi di varie dinastie nobili europee. Il simbolo della Trinacria, infatti, si trova anche nella bandiera dell'Isola di Man, nel mare d'Irlanda: secondo una leggenda del luogo, pare vi sia stato portato dai Normanni provenienti dalla Sicilia i quali sostituirono con la Trinacria l'antico simbolo dell'isola irlandese che, sotto i re scandinavi, era costituito da un vascello. Ad ogni modo, solo in Sicilia questo simbolo si ritrova utilizzato in modo continuativo sin dalla preistoria fino a giungere ai tempi contemporanei (“La Trinacria, la Triscele”. Storie di Catania. Periperi Catania, 2017. Web. 21 marzo 2020).

In questa sede introduttiva, inoltre, ci tengo a fare due precisazioni utili anche questa per una lettura a più ampio raggio della tesi: una puntualizzazione riguarda la struttura dei romanzi camilleriani e una, invece, concerne la lingua di Camilleri.

Una caratteristica dei libri di Andrea Camilleri è che hanno tutti una struttura prefissata e ben regolare, intendendo con ciò che in ciascun romanzo di Montalbano vi sono diciotto capitoli ognuno composto da dieci pagine e ogni pagina corrisponde a ventitré righe; in totale in ogni romanzo vi sono dunque 180 pagine.

Una peculiarità di alcuni romanzi di Camilleri è l'uso di un particolare linguaggio commisto di italiano e siciliano. Facendo un breve accenno biografico e lavorativo del Maestro, come sue prime opere letterarie Camilleri scrisse poesie che rispettavano meticolosamente le regole di composizione e adoperavano il linguaggio letterario italiano. Le sue poesie furono premiate in occasione di importanti concorsi poetici e furono riconosciute come pregevoli: si pensi che Giuseppe Ungaretti le fece stampare in una sua antologia e lo stesso fece Ugo Fasolo. Successivamente, lo stesso Salvatore Quasimodo insistette per avere delle sue poesie da pubblicare. Camilleri, però, abbandonò la poesia per il nuovo interesse che suscitò in lui il teatro; tuttavia, continuò con la scrittura di brevi racconti in italiano fino a quando decise di

voler rappresentare opere teatrali sue con parole sue. A tal punto Andrea Camilleri si rese conto di non riuscire a esprimersi in italiano nelle opere di grande respiro e, in questo modo, smise di scrivere sia in versi che in prosa. Fortunatamente, lavorando per il teatro il Maestro Camilleri s'imbatté nelle opere in dialetto di Carlo Goldoni e del Ruzzante e da lì nacquero l'amore per Gioacchino Belli e Carlo Porta e la scoperta dell'uso letterario del siciliano, il che contribuì a fargli ritornare la voglia di scrivere. Una nota da ricordare è che il peculiare linguaggio mistilingue di Camilleri si formò quando, assistendo suo padre morente in ospedale, decise di raccontargli una storia che avrebbe voluto pubblicare ma che non era capace di comporre in italiano: fu suo padre, perciò, a suggerirgli di scriverla proprio come gliel'aveva raccontata. Si poneva allora l'ostacolo linguistico giacché uno scrittore che volesse essere compreso da tutti non poteva esprimersi interamente in siciliano, occorreva pertanto adottare un linguaggio equilibrato in cui i termini dialettali avessero la stessa qualità e risonanza di quelli italiani. È indubbio che la scelta del code-switching o code mixing si presentò come un duro lavoro di elaborazione che, peraltro, è continuato fino all'ultima produzione camilleriana: a titolo esemplificativo, nei romanzi scritti in "vigatese" la base del lavoro è sempre una struttura introduttiva in lingua italiana con cui si mescolano i termini tratti non dalla letteratura alta bensì dall'insieme dei vari dialetti siciliani comunemente parlati.

Non si tratta di incastonare parole in dialetto all'interno di frasi strutturalmente italiane, quanto piuttosto di seguire il flusso di un suono, componendo una sorta di partitura che invece delle note adopera il suono delle parole. Per arrivare ad un impasto unico, dove non si riconosce più il lavoro strutturale che c'è dietro. Il risultato deve avere la consistenza della farina lievitata e pronta a diventare pane (Camilleri, De Mauro, 2013: 86).

Questo, infine, è quanto dichiarato da Camilleri in merito alla stesura dei suoi romanzi mistilingue nel lavoro scritto a quattro mani con il compianto Tullio De Mauro, sintesi perfetta della scelta di impiegare una scrittura con commistione di italiano e dialetto e, consequenzialmente, dell'ottimo prodotto finale.

2. TEORIA DELLA TRADUZIONE. TRADUZIONE A CARATTERI GENERALI E LINGUISTICA

IL FASCINO DELLA TRADUZIONE: BREVE EXCURSUS

Quella del traduttore può essere considerata una delle professioni artigianali più antiche al mondo. La parola “traduzione” deriva dal latino *traducere* “trasportare, trasferire” (composto di *trans* “oltre” e *ducere* “portare, condurre”) (Diadori, 2012); in altre parole, prendiamo un testo di partenza e lo portiamo oltre – da una L1 a una L2 – fino a farlo diventare un testo in un’altra lingua. Il termine “interpretare” includeva un tempo l’operazione compiuta tanto sulla lingua scritta quanto su quella parlata. Allorquando la latinità giunse alla fine si ebbe la scissione tra l’operazione orale, descritta come “interpretare”, e quella scritta, descritta come “tradurre”.

Nel corso dei secoli sono state adoperate diverse metafore, positive e negative, che hanno tentato di definire la traduzione: nella Francia del XVII secolo la si definiva come una donna bella e infedele, intesa come infedeltà al prototesto; veniva vista come il retro di un arazzo perché il testo tradotti rispecchia l’arazzo ma dietro sono visibili tutti i fili, non risulta essere pulito, perfetto come il davanti; veniva intesa ancora come la copia di un quadro poiché per quanto perfetta rimaneva comunque una copia; secondo la tecnica cinese del kintsugi veniva considerata come un vaso rotto e restaurato laddove il testo fonte nella traduzione si rompe e si ripara sicché la riparazione è evidente ma aggiunge quel quid in più, conferendo così al testo meta un alone poetico; talvolta la traduzione viene definita un atto di cannibalismo perché stravolge i testi originali.

In Occidente la storia della traduzione è solitamente considerata in relazione alla distinzione tra il periodo *prescientifico* (dall’età di Cicerone all’inizio del XIX secolo e dall’inizio del XIX secolo fino agli anni Quaranta del Novecento) e il periodo *scientifico*.

Non si può parlare per diversi secoli di studi sulla traduzione intesi come specifico ambito di ricerca avente una struttura teorica articolata, vi è piuttosto una prevalenza di metodi prescrittivi. È nel periodo scientifico che si giunge a una svolta fondamentale poiché emergono numerosi studi che avviano la formazione di una disciplina con un forte approccio teorico e che si affronta con criteri rigorosi e consapevoli: inizialmente definita “Scienza della traduzione”, poi “Teorie della

traduzione” e “Traduttologia”, fino a giungere al termine internazionale *Translation Studies*.

Gradualmente si assiste fino ai giorni nostri a un approfondimento teorico che passa da un approccio empirico a uno di stampo metodologico- filologico- filosofico. È nell'epoca moderna che suddetto approccio trova notevole eco e applicazione sicché si è attribuita proprio alle traduzioni la capacità di ampliare, arricchire, rinnovare sia la lingua che la letteratura di arrivo. Si pensi alla civiltà letteraria romana, basata in gran parte sulle traduzioni dal greco; o in riferimento al tedesco moderno, impensabile senza la traduzione luterana della Bibbia.

Da circa un cinquantennio a questa parte vi sono state svariate produzioni in merito alla teoria della traduzione e numerosi concetti circolanti in traduttologia, non minori sono state, per di più, le critiche alle traduzioni di testi – specialmente biblici – operate in passato. Si voglia fare, a tal proposito, riferimento in questa sede a quanto espresso da Umberto Eco in *Dire quasi la stessa cosa* (Eco, 2018: 17-18):

negli ultimi decenni molti sono stati gli scritti di teoria della traduzione, dovuti anche al fatto che si sono moltiplicati centri di ricerca, corsi e dipartimenti dedicati a questo problema, nonché scuole per traduttori e interpreti. Le ragioni per la crescita degli interessi traduttologici sono molte, e convergenti: da un lato i fenomeni di globalizzazione, che mettono sempre più in contatto reciproco gruppi e individui di lingue diverse, poi lo svilupparsi degli interessi semiotici, per i quali il concetto di traduzione diventa centrale anche quando non viene esplicitato (si pensi soltanto alle discussioni sul significato di un enunciato come ciò che teoricamente dovrebbe sopravvivere nel passaggio da una lingua a un'altra), e infine l'espansione dell'informatica, che spinge molti a tentare e ad affinare sempre più modelli di traduzione artificiale (dove il problema traduttologico diventa cruciale non tanto quando il modello funziona, ma proprio quando mostra di non funzionare a pieno regime). Inoltre, dalla prima metà dello scorso secolo in avanti sono state elaborate teorie della struttura di una lingua, o della dinamica dei linguaggi, che ponevano sul fenomeno della radicale impossibilità della traduzione; sfida non da poco per gli stessi teorici che, pur elaborando queste teorie, si rendevano conto che di fatto, e da millenni, *la gente traduce*. Forse tradurrà male, e infatti si pensi alle discussioni che agitano sempre l'ambiente dei biblisti, continuamente intesi a criticare traduzioni precedenti dei testi sacri. Tuttavia, per quanto inabili e infelici siano state le traduzioni in cui sono pervenuti i testi dell'Antico e del Nuovo Testamento a miliardi di fedeli di lingue diverse, in questa staffetta da lingua a lingua, e da vulgata a vulgata, una parte consistente dell'umanità si è

trovata d'accordo sui fatti e sugli eventi fondamentali tramandati da questi testi [...].

Appare evidente che non vi siano regole prefissate per stabilire che una traduzione sia migliore di un'altra, ciò su cui bisogna far leva è il senso comune che, in casi di errori palesi e indiscutibili, permette di riconoscere facilmente se una traduzione è sbagliata e va, pertanto, corretta.

Sia aggiunga che la traduzione esercita un ruolo di fondamentale importanza nei sistemi sociali⁶ poiché costituisce un anello congiunzione di e di passaggio tra diverse lingue, culture e letterature, punto di incontro tra il passato e il presente, con un occhio al futuro.

Con riferimento a quanto espresso da Charles Peirce (cfr. Gorlee, 1994), parafrasandolo, possiamo affermare che la traduzione interlinguistica consista in un confronto dinamico tra due mondi che termina con il sottolineare e, per di più, problematizzare le differenze esistenti tra le lingue e le culture che, in certe circostanze, possono risultare addirittura inconciliabili. Ecco che la traducibilità diventa un'altra maniera per definire la differenza tra due realtà culturali in un certo momento storico.

Il compito del traduttore sta, quindi, proprio nella mediazione culturale tra la cultura emittente e la cultura ricevente. Avendo conoscenza delle differenze, il traduttore

⁶ Negli studi sulla traduzione in lingua inglese, ad esempio, ha assunto un'importanza sostanziale l'influsso della sociologia tanto da determinare la cosiddetta «svolta sociologica». Gli studiosi che si occupano della traduzione dall'ottica sociologica vedono il tradurre come pratica sociale da studiare in base alle «norme» che regolano il comportamento dei traduttori: in questo ambito assumono maggiore centralità i concetti di «habitus», «agency», «ideologia». Il concetto di «agency» deriva dalle teorie dell'azione originatesi in campo sociologico volte a interpretare i significati che le persone danno alle loro azioni e l'origine sociale di questi significati. Il termine è stato modellato negli studi sulla traduzione come «volontà e capacità di agire» e ha impegnato gli studiosi interessati a scoprire quale rapporto intercorra tra i traduttori e il contesto sociale in cui essi lavorano. Influenzata dalla neofenomenologia critica, nella ricerca traduttologica in lingua italiana occupa un posto rilevante la nozione di «poetica», come si evince nei saggi di E. Mattioli, A. Lavieri e F. Nasi, fra gli altri tuttavia, è una nozione che non ha la stessa accezione che H. Meschonnic attribuisce al concetto: la «poetica» meschonnicienne (MESCHONNIC, H. (1973): *Pour la poétique II. Epistémologie de l'écriture. Poétique de la traduction*. Gallimard, Parigi) costituisce non solo un luogo di incontro fra la teoria e la pratica della scrittura bensì un luogo di incontro fra teoria del linguaggio, teoria della letteratura, etica e politica. Sempre in tematica di «poetica» un'altra accezione è quella di Lefevere che la intende come interpretazione di ciò che viene considerato letteratura in un dato sistema sociale: «a poetics reflects both the devices and the 'functional view' of the literary production dominant in a literary system when its poetics was first codified» (LEFEVERE, A. (1992b): *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. Routledge, Londra & New York: 26).

potrà mediare mettendo in atto una strategia traduttiva tale che tenga conto del residuo comunicativo. Non si può, pertanto, semplicemente parlare di “lingua” in ambito di traduzione giacché svariati altri fattori interferiscono e pongono ostacoli catalogabili come culturali. In conclusione, si può affermare che compito del traduttore sia proprio quello di colmare il vuoto dato dalla distanza che intercorre tra due culture, cosicché si possa rendere ogni cultura più accessibile all’altra.

2.2 LA TRADUZIONE: RIFERIMENTI STORICI E SVILUPPI IN RELAZIONE ALLO STILE DI CAMILLERI

È un fatto ormai appurato che si traduce fin dalla notte dei tempi poiché la traduzione – “solo veicolo di comunicazione su larga scala di un messaggio culturale che superi i confini di un unico popolo, di un’unica etnia, di un’unica lingua” (Rovagnati, 1993: 152) – esercita da sempre un ruolo fondamentale negli scambi interculturali. Sebbene i primi testi tradotti siano di carattere giuridico⁷, anche la traduzione di testi letterari ha una lunga tradizione. Quello della traduzione letteraria è un tema affrontato da vari traduttologi. Tanto i grandi personaggi storici, come San Gerolamo e Martin Lutero, quanto i contemporanei, come Eugene A. Nida, si interessano, ad esempio, alla traduzione della Bibbia, considerata l’opera letteraria per eccellenza in assoluto più tradotta e più diffusa nel corso della storia dell’umanità (cfr. Nergaard, 1993-1995). In modo particolare negli anni Cinquanta, agli albori della disciplina, si discute di traduzione letteraria, intesa come contrapposta a quella tecnica e scientifica, nell’ambito degli studi sulla traduzione automatica, allorquando vige tra la comunità scientifica un certo empirismo che sfocerà in alcune scelte prese a priori per circoscrivere le ricerche. La decisione di escludere le difficoltà, specialmente semantiche, concernenti la traduzione letteraria e di focalizzarsi sui problemi legati alla traduzione tecnica o scientifica (Mounin, 1965: 63-64) risale ad esempio a quel periodo.

I promotori di diverse scuole di pensiero orientali e occidentali si interessano alla traduzione letteraria e analizzano la tematica. Edmond Cary, della scuola di Ginevra,

⁷ Si pensi ad esempio al trattato di pace di Kadesh che mise fine alla battaglia del 1274 a.C. tra egizi e ittiti, considerato il primo trattato internazionale della storia, venne redatto nelle lingue dei due popoli.

autore di *La traduction dans le monde moderne*, che si può considerare un classico della traduzione, promuove una teoria comunicativa della traduzione incentrata sul prodotto, sulla tipologia di testo, tra cui include anche i testi letterari (Cary, 1956). Itamar Even-Zohar, della scuola di Tel Aviv, nel suo articolo “La posizione della letteratura tradotta all’interno del polisistema letterario” esamina l’impatto delle traduzioni letterarie sulla cultura nazionale (Itmar, 1978: 21-28). Nel suo contributo *La critique des traductions, ses possibilités et ses limites* (Bocquet, 2002) - traduzione dell’opera originale redatta in tedesco - Katharina Reiss è colei che forse più di altri approfondisce la tematica riguardante la traduzione letteraria: l’autrice applica un approccio originale che prende le distanze dalla classica divisione binaria tra testi letterari e testi tecnici e propone una tipologia di testi⁸ che intende rispondere alle implicazioni specifiche dell’attività traduttiva (Reiss, 1971). Reiss suddivide i testi secondo quattro tipologie differenti - testi espressivi, testi informativi, testi appellativi e testi “scriptosonores” (Bocquet, 2002: 44) - ciascuna delle quali porta il traduttore ad adottare una strategia specifica in base alle funzioni del linguaggio individuate da Karl Bühler: la rappresentazione (*Darstellung*), l’espressione (*Ausdruck*) e l’appello (*Appell*) (Bühler, 1934). Alle tipologie di testo definite secondo le funzioni della lingua di Bühler (ossia i testi espressivi, i testi informativi e i testi appellativi), Reiss aggiunge un quarto gruppo, i testi “scripto-sonores”, nel quale include i testi diffusi via radio, televisione e anche Internet in tempi moderni, per i quali occorre un supporto extralinguistico in modo tale che possano raggiungere le orecchie del destinatario.

La lingua rappresenta principalmente un mezzo di comunicazione e un vettore di informazione nei testi pragmatici, mentre nei testi letterari assume inoltre la funzione di trasmettere valori estetici (Bocquet, 2002: 33). Stringiamo il cerchio e puntiamo adesso la nostra attenzione su Andrea Camilleri: lo stile dell’autore è influenzato dalla sua origine siciliana, dalla sua formazione giacché la sua lunga carriera di regista teatrale ha inciso sulla sua scrittura, dall’epoca in cui vive considerato che il dialetto siciliano che utilizza sia quello appreso da bambino tra le mura domestiche,

⁸ Per *tipologia dei testi* si intende un “sistema di classificazione dei testi a seconda del campo, del genere, della finalità o delle modalità discorsive” (DELISLE, J. *et al.* (2002): *Terminologia della traduzione*. Hoepli: 141).

di conseguenza alcuni termini sembrano sconosciuti ai siciliani delle generazioni attuali. Oltre alla tipologia di testo, ci sono anche gli elementi intralinguistici e quelli extralinguistici da tenere in considerazione per assicurare una traduzione adeguata. Pertanto, è importante che nel metatesto il traduttore cerchi di riprodurre lo stesso effetto estetico del prototesto. Affinché ciò avvenga dovrà trovare delle equivalenze o delle forme simili che producano lo stesso effetto sul lettore del testo tradotto. È sovente necessario ricreare anche nella lingua d'arrivo uno stile e un linguaggio particolare: in verità, se l'autore del testo fonte si allontana dalla *norma* linguistica, si veda il caso di Andrea Camilleri, anche il traduttore è autorizzato a fare lo stesso. Mounin è dello stesso parere perché ritiene che il traduttore abbia piena facoltà di disorientare il suo lettore purché però non lo porti fuori strada (cfr. Mounin in Bocquet, 2002: 55-56). Quindi la traduzione dei testi *espressivi* prende forma dalle regole della lingua di partenza invece la traduzione dei testi *informativi* prende forma dalle regole della lingua meta. È chiaro che la proposta di Reiss rifletta il suo punto di vista soggettivo riguardo la traduzione e rappresenta uno dei tanti possibili approcci metodologici, pertanto qualsiasi espressione soggettiva può suscitare anche critiche da parte di chi non la pensa alla stessa maniera. In questo caso, per esempio, Friedmar Apel sostiene che la ripartizione proposta da Reiss sia in un certo senso problematica, in quanto non è chiara la ragione per cui l'autrice abbia scelto le summenzionate funzioni linguistiche a discapito di altre funzioni anch'esse importanti per determinare la tipologia dei testi (Apel, 1993: 61). Antoine Berman trova sconveniente opporre il pragmatismo dei testi oggetto della traduzione tecnica o specializzata all'espressività dei testi oggetto della traduzione letteraria poiché esistono diversi testi specializzati che non hanno nulla di pragmatico (si vedano alcuni testi giuridici e scientifici) così come vi sono molti testi letterari che non presentano alcuna espressività (Berman, 1995).

Molto utile, infine, a parer mio è soffermarsi sul concetto di perdita inevitabile in cui si imbattono i traduttori allorquando si trovano davanti a testi con forte pregnanza dialettale o inequivocabili riferimenti culturali regionali, come nel caso delle opere camilleriane. Tradurre un testo significa ammettere che ci siano delle perdite, perché non tutte le asserzioni possono essere rese pedissequamente, ma talvolta le perdite, invece, possono essere compensate. Con riferimento a Umberto Eco, «ci sono casi in

cui la perdita, se ci si attiene alla lettera del testo, è irrimediabile» (Eco, 2018: 98), siamo qui di fronte a una perdita assoluta perché non è fattibile la resa nella lingua di arrivo. Tuttavia, nel caso in cui ci si trovi davanti all'impossibilità traduttiva l'estrema soluzione viene rappresentata dall'inserimento delle note, «ci sono delle perdite che potremmo definire assolute. Sono i casi in cui non è possibile tradurre, e se casi del genere intervengono, poniamo, nel corso di un romanzo, il traduttore ricorre all'*ultima ratio*, quella di porre una nota a piè di pagina – e la nota a piè di pagina ratifica la sua sconfitta» (Ibidem: 95). Vi sono casi in cui le perdite sono quasi necessarie per cui si stabilisce una sorta di accordo tra autore e traduttore al fine di omettere la parola o piuttosto la frase purché non comprometta il resto del messaggio:

infiniti sono i casi in cui, se una traduzione adeguata risulta impossibile, l'autore autorizza il traduttore a saltare la parola o l'intera frase, se si rende conto che, nell'economia generale dell'opera, la perdita è irrilevante. Un caso tipico è quello dell'elenco di termini strani e desueti [...]. Se di dieci termini di un elenco uno risulta assolutamente intraducibile, poco male se l'elenco si riduce a nove termini (Ibidem: 100).

Come poste su una bilancia, talora le perdite, come già detto prima, possono essere anche compensate. Vi sono dei casi in cui ci assale la tentazione di aggiungere delle parole, frasi, semplici informazioni, ben lontano dall'accusare di incomprendibilità il testo originale quanto piuttosto «perché si ritiene di dover sottolineare una opposizione concettuale, strategica per l'andamento del racconto» (Ibidem: 107). Mi sembra opportuno sottolineare, come fa brillantemente Eco, il fatto che non bisogna abusare e cedere all'eccessiva «tentazione di aiutare troppo il testo, quasi sostituendosi all'autore» (Ibidem: 108). Sostanzialmente bisognerebbe evitare di aggiungere a tutti i costi, di arricchire il testo perché tradurre un testo può essere, talvolta, sinonimo di ribellione alla propria lingua qualora si fosse in presenza di «effetti di senso che nella lingua originale non erano intesi». Inserendo quel quid in più, il traduttore potrebbe tradire le intenzioni del testo di partenza.

Ci sono delle traduzioni che arricchiscono splendidamente la lingua di destinazione e che, in casi che molti ritengono fortunati, riescono a dire di più (ovvero, sono più ricche di suggestioni) degli originali. Ma di solito questo evento riguarda appunto l'opera che si realizza nella lingua di arrivo,

nel senso che pone capo a un'opera apprezzabile di per se stessa, non come versione del testo fonte. Una traduzione che arriva a "dire di più" potrà essere un'opera eccellente in se stessa, ma non è una buona traduzione (Ibidem: 110).

Nella sua opera, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Eco si rifà a Gadamer il quale ammonisce il traduttore che

non può lasciare in sospeso nulla che non gli riesca chiaro. Deve decidere il senso di ogni sfumatura. Ci sono casi limite nei quali anche nell'originale (per il lettore "originario") c'è qualcosa di oscuro. Ma proprio in quei casi limite viene in luce la piena necessità di decidere a cui l'interprete non può sfuggire. Deve rassegnarsi, e dire chiaramente come intende anche questa parte oscura del testo... Ogni traduzione che prenda sul serio il proprio compito risulta più chiara e più superficiale dell'originale.

Ciò innesca un meccanismo a quattro punte: il primo problema sorge davanti a un'espressione del testo originario ambigua agli occhi del traduttore, il quale dovrà chiarire partendo dall'assunto che persino per il lettore originario le espressioni apparentemente incerte potessero apparire disambigue; il secondo problema sorge quando lo scrittore originario ha non volutamente commesso ambiguità, sicché il traduttore dovrà risolvere la questione nel testo di arrivo e possibilmente ragguagliare l'autore cosicché nella successiva edizione dell'opera originale possa chiarire ciò che voleva dire senza voluta ambiguità; il terzo problema sorge quando l'ambiguità testuale non voluta dell'autore risulti interessante per il traduttore, il quale farà del suo meglio per riprodurla senza che l'autore si ribelli «perché avrebbe scoperto che l'*intentio operis* appare (felicitemente) più maliziosa dell'*intentio auctoris*» (Ibidem: 112); il quarto ed ultimo problema sorge quando testo e autore volevano restare ambigui generando un'interpretazione dubbia tra le due alternative, motivo per il quale il traduttore deve riconoscere e mantenere l'ambiguità senza, a torto, chiarire nulla.

Alla base di una buona traduzione c'è l'idea che il traduttore non debba prefiggersi di migliorare il testo. Bisogna mantenere lo stesso stile dell'opera originale, pertanto se si tratta di «un'opera modesta mal scritta, che rimanga tale, e che il lettore di destinazione sappia che cosa aveva fatto l'autore» (Ibidem: 118), ammesso che non

si traduca per collane di intrattenimento perché in tal caso il lettore non sa chi sia l'autore o se ne dimentica presto il nome e se, per un motivo o per un altro, il traduttore o l'editore decidano di cambiare qualche sfumatura possono prendersi la licenza di farlo⁹. Ancor più capziosa è la sfida traduttiva nel rendere le espressioni gergali e dialettali come ci fa notare Eco in merito alla traduzione del *Baudolino* poiché

a ogni buon conto (seguendo un'abitudine dialettale tipica, quella di far seguire l'espressione gergale dalla traduzione in italiano, quando si vuole rafforzare l'affermazione), provvedevo per così dire la traduzione delle espressioni opache. Una severa sfida per i traduttori che, se volevano mantenere il gioco tra espressione dialettale e traduzione, avrebbero dovuto trovare un'espressione dialettale corrispondente, ma in tal caso avrebbero de-padanizzato il linguaggio di Baudolino (Ibidem: 136).

Come conclude Eco, «questi sono i casi in cui la perdita è fatale tranne tentare operazioni acrobatiche» (Ibidem). Ciò che ne può derivare per il testo tradotto – anche in seno alle opere camilleriane in altre lingue - è una rinuncia da parte del traduttore alla resa del gioco dialetto-traduzione, optando piuttosto per un modo di dire che sia popolare nella lingua di arrivo così da poter riprodurre efficacemente il senso dell'azione.

È evidente che nonostante i miei tentativi, nella successiva parte della tesi, di proposta di eventuali traduzioni e miglorie in inglese e in tedesco, l'effetto esercitato dai testi di Camilleri sul lettore italiano nel momento in cui si imbatte nelle varietà linguistiche e dialettali non potrà essere eguagliato nelle versioni tradotte; a malincuore si deve ammettere che qualsiasi traduttore, per quanto possa operare nel massimo della sua professionalità, potrà rendere tutt'al più un paio di varietà senza mai giungere, ciononostante, alla magia che portano in sé i romanzi scritti da Camilleri.

⁹ Ibidem: 118: «Certamente la paraletteratura esiste, e si tratta di tanta merce seriale, romanzi gialli o rosa da leggere in spiaggia, che hanno il fine esplicito di divertire e non si pongono alcun problema di stile o di invenzione (anzi ottengono successo in quanto sono ripetitivi e seguono uno schema ormai caro ai lettori)».

2.3 ANALISI E STRATEGIE TRADUTTIVE

Quando ci si avvicina alla traduzione di un testo bisogna innanzitutto analizzarlo per poi attuare in un secondo momento delle strategie che facciano sì che il messaggio del prototesto risulti chiaro nel metatesto. Considerando che ad ogni passaggio di informazioni ne consegue un qualche residuo di significato, la negoziazione che contraddistingue i processi traduttivi risulterà nella scelta ideale tra la rinuncia e, di conseguenza, l'omissione di elementi del prototesto (vale a dire una "perdita") e l'adozione di una strategia traduttiva che possa riequilibrare il residuo inserendo così altri elementi nel metatesto (ovvero una "compensazione", come già ampiamente spiegato precedentemente). Il traduttore potrà, in questo caso, aggirare l'ostacolo dell'intraducibilità grazie alle opzioni che saprà sfruttare nella sua opera di "rielaborazione" creativa.

La scelta di una strategia o di un'altra dipende in primis dall'analisi del testo, dall'individuazione delle coordinate e della dominante del prototesto. Le operazioni che risultano essere fondamentali e preliminari alla traduzione di qualsiasi testo, scritto oppure orale, letterario o specialistico sono: capire a fondo il messaggio; contestualizzarlo a livello temporale, spaziale e psicologico; individuare gli elementi fondamentali e caratterizzanti.

Per passare alla stesura del testo tradotto bisogna tenere presente che sono tre le fasi fondamentali mediante cui viene realizzata una traduzione:

- L'analisi del prototesto per decodifica e comprensione, in termini di: tempo, nel corso del quale la lingua subisce delle variazioni (variazione diacronica); spazio, che permette di distinguere il variare delle lingue a livello geografico (variazione diatopica); canale comunicativo, che può essere quello della lingua scritta, parlata o trasmessa (variazione diamesica); situazione comunicativa, determinata dai ruoli degli interlocutori, dall'argomento, dalle funzioni comunicative e che determina la scelta di un registro piuttosto che un altro, di un linguaggio piuttosto che un altro

(variazione diafasica); caratteristiche del parlante: lo strato sociale, la cultura, l'età, le competenze specialistiche, l'appartenenza a un gruppo linguistico di un parlante (variazione diastratica);

- Il trasferimento mentale del messaggio, visto come insieme di nuclei informativi, vale a dire una fase di elaborazione mentale del prototesto che avviene attraverso un processo di riconoscimento e produzione della lingua, tramite un continuo rimando fra le ipotesi interpretative e la ricerca nel testo di conferme o smentite a suddette ipotesi;
- La ristrutturazione del messaggio nella lingua del metatesto, a seconda dei destinatari a cui si rivolge. Il metatesto prende corpo attraverso la considerazione delle informazioni ottenute dall'analisi sociolinguistica e dalla ricerca della dominante e delle sottodominanti del prototesto. Il metatesto verrà elaborato anche in base alla rete di informazioni derivanti dal contesto in cui questo si inserirà. Pertanto, la ristrutturazione dovrà assicurare che l'impatto della traduzione sui suoi destinatari equivalga a quello previsto per il prototesto.

Analizzati i fattori esterni e interni al testo, il traduttore procederà quindi con l'elaborazione di una gerarchia funzionale delle problematiche traduttive che gli permette di decidere l'approccio traduttivo da adottare nel momento in cui deve gestire problemi di tipo linguistico quali anisomorfismo, connotazione, pronuncia straniera, idioletti substandard, neologismi, devianza linguistica e giochi di parole, testo mescolato, forestierismi, realia. Analizziamoli perciò singolarmente.

• *Anisomorfismo*

Adoperando la tecnica di "trasposizione", ossia confrontandosi con la continua necessità di riordinare, parafrasare, riformulare il traduttore può avvalersi del suo grande potere decisionale di "negoziare" per fronteggiare questo problema.

• *Connotazione*

È necessario che il traduttore tenga conto del fatto che talvolta le parole sono usate nel loro significato aggiuntivo che esula il loro senso letterale e, dunque, può variare a seconda del contesto, della persona, della cultura o ancora della situazione in cui l'enunciato viene prodotto.

• *Pronuncia straniera*

Sovente un personaggio di *fiction*¹⁰ viene caratterizzato dalla sua pronuncia straniera in base agli stereotipi a cui questa viene associata nella cultura ove l'opera è stata tradotta.

• *Idioletti substandard*

Sotto la voce “anisomorfismo” nel dizionario dell'enciclopedia Treccani si legge (“Anisomorfismo”. Enciclopedia. Treccani. Web. 24 dicembre 2018):

In linguistica, *a. semantico*, fenomeno per cui due lingue differenti danno forma linguistica diversa agli stessi concetti, di modo che due segni con un ambito d'uso assai simile presentano spesso significati non perfettamente sovrapponibili: per es., i significati resi in ingl. da *house* e *home* sono espressi dall'ital. *casa*, viceversa all'ital. *bosco* e *legno* corrisponde l'ingl. *wood*.

Qualora il prototesto contenesse dei tratti di lingua substandard caratterizzante, il traduttore potrebbe decidere di rinunciare a riprodurre questo tipo di connotazione oppure anche nel metatesto potrebbe utilizzare una varietà che faccia sì che venga trasmessa una connotazione simile a quella dell'originale.

• *Neologismi*

Compito non poco arduo del traduttore è quello di interpretarli e riprodurli nel testo di arrivo. Nel caso di un trasferimento problematico da una lingua all'altra tendenzialmente si procederà con una traduzione corredata del termine originale inserito tra parentesi come glossa. Talvolta la traduzione si limita a un calco. Discorso a parte per i testi tecnico- scientifici in cui il neologismo tende a essere

¹⁰ Nello specifico nel caso della produzione televisiva del Commissario Montalbano se ne parlerà ampiamente successivamente.

mantenuto inalterato anche nel testo di arrivo. In ultimo i neologismi del linguaggio giovanile richiedono un regolare aggiornamento da parte del traduttore giacché si tratta di un linguaggio in continua evoluzione. La scelta del traduttore è duplice: può optare per la creazione del neologismo a sua volta nel testo di arrivo oppure può decidere di tradurlo con una parola già esistente rinunciando in tal modo alla carica innovativa che lo contraddistingue.

• ***Devianza linguistica e giochi di parole***

Con devianza linguistica si intende comunemente quella impiegata come elemento di comicità. Di certo si può affermare che i giochi di parole (comunemente conosciuti con il termine inglese *puns*) costituiscono una delle sfide traduttive più interessanti. Dirk Delabastita ha individuato ben otto tecniche differenti per risolvere il problema della “intraducibilità” causata dai giochi di parole (Delabastita, 2016). Vediamoli sinteticamente:

1. Pun > Pun: sostituzione del *pun* del T.P. con un *pun* diverso del T.A.;
2. pun > non-pun: il *pun* del prototesto viene tradotto nel metatesto in una frase che non include giochi di parole;
3. pun > artificio retorico: il *pun* del testo originale viene sostituito nel testo di arrivo da un artificio retorico basato su un gioco di parole;
4. pun > zero: cancellazione, ovvero la parte di testo che contiene il *pun* viene eliminata quindi non si presenta nessuna alternativa nel metatesto;
5. pun ST > pun TT: traduzione letterale nel target text del *pun* presente nel source text;
6. non-pun > pun: compensazione, ossia introduzione nel metatesto di un *pun* in un punto che nel prototesto non conteneva alcun gioco di parole;
7. zero > pun: introduzione nel testo di arrivo di un *pun* non motivato;

8. tecniche editoriali: note o introduzione, vale a dire spiegazione del *pun* nel paratesto.

• *Testo mescolato*

In seno al prototesto vi è la compresenza di più codici linguistici. La mescolanza linguistica può avvenire tanto a livello di parola quanto a livello di frase. Se la mescolanza linguistica ha luogo a livello di parola si parla di *code-mixing*, con ripetuto inserimento di parole di una o più lingue diverse nel testo monolingue; se, invece, la mescolanza linguistica avviene a livello di frase si parla di *code-switching*¹¹, con alternanza di parti di testo o di battute in lingue diverse. In relazione

¹¹ ALFONZETTI, G. (2017): "Italian-dialect code switching and code mixing in Catania: a syntactic and functional study" in *Dal code switching al polylinguaging*, Ispica, KromatoEdizioni, 19-34. «Language contact between Italian and dialect can be approached from two main different standpoints. As far as the relationship of linguistic systems are concerned, one can study the reciprocal interference between Italian and dialects at the various levels of linguistic analysis, i.e., the process of Italianization of dialects or of that of dialectalization of Italian, the result of which is the formation both of Italianized varieties of dialect and of dialectalized varieties of Italian. This has been, indeed, until very recently, the main object of interest in sociolinguistic and dialectological research on contact phenomena in Italy. Little attention instead has been generally paid to the study of contact between Italian and dialect at the level of language in use, i.e., to the alternate use of the two codes in discourse, in spite of the widespread diffusion of this phenomenon in the present Italian sociolinguistic situation and of its connection with the processes of structural convergence between the grammatical systems of the two codes. [...] As to the specific aims of the first stage of the research, let us try to define the main contact phenomena that will be dealt with, starting with the definition of code switching. By *code switching* to refer to the alternate functional use of two different linguistic systems within the same speech event. When the use of the two codes is related to different speech events or speech situations, we will rather speak of *code alternation* or *language choice*. *Code mixing*, on the other hand, designates the juxtaposition of elements of two different linguistic systems within the sentence, which carries no communicative function. Two main different criteria serve, therefore, to distinguish between code switching and code mixing: a functional and a syntactic one, with a distinction admitting a certain amount of overlapping between the two phenomena, in so far as certain instances of intrasentential switching may have some sort of functionality. [...] Italian-dialect code switching may also serve as a strategy to mark the internal structuring of conversation into the constitutive sequences. The contrastive juxtaposition of the two codes may be used, indeed, to mark opening and closing sequences, or also pre-closings, e.g., utterances used by speakers to coordinate suspension of the turns allocation device, in order to arrive simultaneously at a point in conversation where one speaker's completion will not be followed by another speaker's talk (Schegloff/Sacks 1973). As far as side sequences are concerned, code switching may occasionally be used either to signal the beginning of such a sequence or to organise the return into the ongoing sequence. [...] As far as topic change is concerned, only some of the switches in the corpus may be said to depend on the congruence between a certain kind of topic and the code to which the speaker shifts to introduce it, as generally maintained by various scholars. More often code switching seems to be exploited as a device to mark a change in the conversational context, signalling the speaker's intention to introduce a new subject, while the switch direction itself is independent of the kind of topic discussed. [...] Italian-dialect code switching may also be used to mark a change in the participant constellation, i.e., in the system of roles which holds among the various participants in a speech event. In episodes with three or more participants, one of them may code switch to re-introduce himself into a constellation in which he has been marginalised in the role of non-addressed participant, because of the monopolisation of conversation by the other co-participants.»

alle norme che ne regolano l'uso nei diversi generi testuali, il traduttore può stabilire se mantenere questo mistilinguismo oppure optare per il monolinguismo del testo di arrivo.

• *Forestierismi nei testi settoriali*

Ulteriore compito del traduttore è quello di riuscire a riconoscere e trattare quelle parole che si sono ormai affermate come forestierismi, senza adattamenti, spesso presenti nel linguaggio giornalistico o tecnico-scientifico italiano, si tratta dunque di

parole o espressioni di matrice straniera che più propriamente sono denominate prestiti integrali, siano essi non adattati [...] o adattati alle strutture fono-morfologiche della lingua ma non ancora completamente naturalizzati, tanto che conservano una connotazione o un certo carattere forestiero [...] (“Forestierismi”. Enciclopedia. Treccani. Web. 24 dicembre 2018).

• *Realia*

La parola “realia” è di origine latina e fa riferimento nella scienza della traduzione a tutte le parole che denotano cose materiali specifiche di una certa cultura. Possono essere parole che indicano svariati elementi dalla geografia fisica alla biologia, dalla vita quotidiana al lavoro, dall'arte alla meteorologia. Per risolvere la questione il traduttore può optare per una o per un'altra strategia in base al tipo di testo e all'importanza, in quel contesto, dell'elemento di realia. Può succedere che l'elemento risulti estraneo anche alla cultura emittente pertanto l'alone di mistero risulta essere voluto e va perciò preservato. Vediamo rapidamente i differenti approcci su cui può ricadere la scelta del traduttore:

- ci si può avvalere della traslitterazione;
- si può adoperare la trascrizione in base alle regole di pronuncia della cultura ricevente;
- si può creare un neologismo o un calco nella cultura ricevente;
- si può spiegare il contenuto;

- si può sostituire il realia con un omologo nella cultura di arrivo del fenomeno della cultura emittente;
- si può sostituire il realia con un omologo generico o internazionale del fenomeno della cultura di partenza;
- si può aggiungere un aggettivo per favorire l'individuazione dell'origine dell'elemento di realia.

È doveroso in questa sede fare una digressione per un approfondimento, voluto e dovuto, facendo riferimento a George Steiner e alla sua opera *Dopo Babele* ove l'autore ci fornisce magistralmente le coordinate di un nuovo campo di discussione, focalizzandosi sulle relazioni interattive esistenti tra i vari campi della retorica, della storia, della linguistica, della critica della letteratura e della filosofia linguistica (Steiner, 2004). Steiner è stato il promotore di un atto volto a identificare la traduzione come fulcro della comunicazione umana, esaminando come le costrizioni a cui è subordinata la traducibilità tra le differenti lingue richieda un'analisi filosofica per ciò che concerne la consapevolezza e in merito al significato del significare. Ciò che appura Steiner è che la traduzione è implicita, tanto formalmente quanto praticamente, in qualunque atto della comunicazione, sia nell'emissione e che nella ricezione di ogni singolo atto di significazione, sicché capire qualcosa vuol dire sempre decifrare quella cosa, persino allorquando la comunicazione si verifica in seno alla stessa lingua. La traduzione tra lingue differenti viene vista come una realizzazione peculiare di un modello e di una configurazione basilari del discorso umano, anche quando suddetto discorso si realizza in un'unica lingua, il che si evince osservando le innumerevoli difficoltà che si riscontrano nella stessa lingua nel momento in cui si tenta di comunicare tramite gli spazi del tempo storico, delle diversità sociali, dei mutamenti di sensibilità professionale e anche culturale.

Nella prefazione alla seconda edizione troviamo un'affermazione di Steiner che definirei fondamentale per la comprensione del fatto che la lingua crea il mondo dell'autore e del testo ancor prima e ancor meglio dei concetti che si possono esprimere attraverso la lingua stessa:

Ogni lingua umana traccia una planimetria diversa del mondo. C'è una compensazione vitale nell'estrema complessità grammaticale di quelle lingue [...] parlate da uomini che vivono in contesti materiali e sociali di privazione e di sterilità. Ogni lingua – e non esistono lingue “minori” o “inferiori” – forma una serie di mondi possibili e di geografie della memoria. Sono i tempi del passato, con la loro sconcertante verità, a costruire la storia. Perciò esiste, per quanto riguarda le risorse psichiche e la sopravvivenza dell'uomo, una logica “darwiniana” immensamente positiva nell'eccesso di lingue parlate sul nostro pianeta, per altri lati incomprensibile e negativo. Quando muore una lingua, muore con essa un mondo possibile. In questo non c'è sopravvivenza dei più forti. Persino quando è parlata soltanto da una manciata di persone, dai sopravvissuti perseguitati di comunità sterminate, una lingua contiene in sé il potenziale illimitato di scoperta, di ricomposizioni della realtà, di sogni strutturati che noi chiamiamo miti, poesia, ipotesi metafisiche e discorso giuridico (Steiner, 2004: Prefazione).

Dopo aver egregiamente spiegato l'importanza della lingua e la grave perdita di tutto ciò che a essa è correlato quando questa muore, Steiner continua sottolineando che «l'accelerazione della scomparsa di lingue su tutta la terra, l'egemonia distruttrice di lingue dette “maggiori” che devono la loro efficacia dinamica alla diffusione planetaria del marketing di massa, della tecnocrazia e dei media è un punto fondamentale in *Dopo Babele*» (Ibidem).

L'autore ci fornisce, nella sua opera oggetto qui del nostro interesse, delle descrizioni ragionate di procedimenti negando, invece, l'esistenza di una teoria della traduzione. Steiner ci presenta quindi, in modo molto sistematico, un modello in quattro tempi dell'ermeneutica concernente l'atto della traduzione senza avanzare pretese teoriche, semplicemente narrando un procedimento: spinta iniziale – aggressione – incorporazione – reciprocità o restituzione. Vediamo da vicino ciascun tempo.

Spinta iniziale:

Agli inizi, il traduttore deve puntare sulla coerenza, sulla pienezza simbolica del mondo [...]. Può scoprire che *qualsiasi cosa* o *quasi qualsiasi cosa* può significare *ogni cosa*. [...] Oppure può scoprire che *'qui non c'è nulla* di separabile dalla sua autonomia formale, che ogni significato che valga la pena di esprimere è monadico e non si conforma nessun altro stampo alternativo. [...] (Steiner, 2004: Cap. V)

aggressione:

Alla fiducia segue l'aggressione. La seconda mossa del traduttore è un atto di incursione e di estrazione. [...] La comprensione, come indica l'etimologia, *comprende* non soltanto in maniera conoscitiva ma tramite la circoscrizione e l'ingerimento. Nel caso della traduzione interlinguistica questa manovra di comprensione è esplicitamente invadente ed esaustiva. San Gerolamo ricorre alla celebre immagine del significato fatto prigioniero e riportato a casa del traduttore. [...] Qualsiasi scolaro, ma anche il traduttore eminente, avvertirà lo spostamento di presenza sostanziale che segue a un esercizio difficile o prolungato di traduzione: il testo nell'altra lingua si è quasi fisicamente assottigliato, la luce sembra attraversare senza ostacoli le sue fibre allentate. Per un attimo, la densità di una *alterità* ostile e allettante si è dissipata. [...] Vi è anche una tristezza dopo il successo, la *tristitia* agostiniana che viene dopo gli atti affini del possesso erotico e di quello intellettuale. Il traduttore invade, estrae e porta a casa. [...] Ma ancora una volta, come nel caso della fiducia del traduttore, vi sono autentici casi limite. Taluni testi o generi sono stati esauriti dalla traduzione [...], altri sono stati negati dalla trasfigurazione, da un atto di penetrazione appropriativa e di trasferimento in eccesso dell'originale, più ordinato, più esteticamente gradevole (Ibidem).

incorporazione:

La terza mossa è in corporativa, nel senso pieno del termine. L'importazione del significato e della forma, l'incarnazione, non avviene nel vuoto. Il campo semantico nativo esiste già ed è affollato. Vi sono innumerevoli gradazioni nell'assimilazione e la collocazione del materiale appena acquisito [...]. Ma a prescindere dal grado di naturalizzazione, l'atto di importazione può potenzialmente dislocare o ricollocare tutta la struttura nativa. [...] Nessuna lingua, nessuna struttura simbolica tradizionale, nessun insieme culturale può importare elementi estranei senza correre il rischio di essere trasformato. Si offrono qui due famiglie di metafore, probabilmente collegate: quella dell'immissione sacramentale o incarnazione e quella della contaminazione. I valori accrescitivi della comunione fanno leva sulla condizione spirituale e morale del ricevente. Sebbene ogni decifrazione sia aggressiva e, almeno fino a un certo livello, distruttiva, vi sono differenze nel movente dell'appropriazione e nel contesto in cui viene *portato a casa* il testo straniero. Dove la matrice nativa è disorientata o immatura, l'importazione non arricchisce, non trova uno spazio adeguato. Genera non già una risposta integrale ma un'imitazione superficiale [...]. La dialettica dell'incorporazione implica il poter essere consumati. È una dialettica percepibile a livello di sensibilità individuale. Gli atti di traduzione incrementano i nostri mezzi; giungiamo a incarnare energia e risorse di sensibilità alternative. Ma possiamo anche venire conquistati e indeboliti da ciò che abbiamo importato. Vi sono traduttori in cui la vena della creazione personale e originale si inaridisce. [...] Certi scrittori hanno smesso di

tradurre, a volte troppo tardi, perché la voce del testo straniero da loro assorbito ha finito per soffocare la loro voce. [...] (Ibidem)

Steiner riassume brillantemente le tre fasi, i tre tempi che risultano essere incompleti e sbilanciati senza il quarto a chiusura dell'atto ermeneutico.

Questo è soltanto un altro modo di affermare che il moto ermeneutico è pericolosamente incompleto, che è pericoloso perché incompleto, se manca del suo quarto stadio, il colpo di pistone, per così dire, che completa il ciclo. Il moto aprioristico di fiducia ci sbilancia. Ci *protendiamo verso* il testo che abbiamo davanti [...]. Accerchiamo e invadiamo a livello conoscitivo. Torniamo indietro carichi, e quindi sovente sbilanciati, avendo squilibrato tutto il sistema sottraendo all'*altro* e aggiungendo, anche se probabilmente con conseguenze ambigue, al nostro. Il sistema adesso è sbilanciato. L'atto ermeneutico deve essere compensativo. Se vuole essere autentico deve trasformarsi in scambio e ristabilire la parità (Ibidem)

A chiusura del cerchio vi è la reciprocità o restituzione:

L'attuazione della reciprocità per ristabilire l'equilibrio è il fulcro del mestiere e della moralità della traduzione. Ma è assai difficile formularla in termini astratti. Il *rapimento* appropriativo del traduttore [...] lascia all'originale un residuo dialetticamente enigmatico. Vi è indiscutibilmente una dimensione di perdita, di rottura [...]. Ma il residuo è anche, e in maniera decisa, positivo. L'opera tradotta è intensificata. Ed è così a diversi livelli alquanto ovvi. Essendo metodico, penetrativo, analitico enumerativo, il processo di traduzione, come tutte le forme di comprensione focalizzata, illustrerà minuziosamente, illuminerà e in genere darà forma al proprio oggetto. [...] Classificare un testo-fonte come degno di essere tradotto significa conferirgli subito dignità e coinvolgerlo in una dinamica di ingrandimento [...]. Il moto di trasferimento e di parafrasi amplia la statura dell'originale. Storicamente, in termini di contesto culturale e del pubblico che può raggiungere, l'originale acquista un nuovo prestigio. Ma questo accrescimento ha una prospettiva più importante, esistenziale. I rapporti di un testo con le sue traduzioni, imitazioni, variazioni tematiche e persino parodie, sono troppo diversi per essere definiti da un singolo schema teorico qualsiasi. Categorizzano l'impero problema del significato del significato nel tempo, dell'esistenza e degli effetti del fatto linguistico al di fuori della sua forma specifica iniziale. Ma non vi è alcun dubbio che l'eco arricchisce, che si tratta di qualcosa di più di un'ombra e di un simulacro senza vita. [...] Il testo originale trae vantaggio dagli ordini di rapporto e di distanza differenti stabiliti tra sé e le traduzioni. La reciprocità è dialettica: nuovi *formati* di significato sono creati dalla distanza e dalla contiguità. Alcune traduzioni ci

allontanano dal quadro, altre ci portano vicino. Ed è così anche quando, forse soprattutto quando, la traduzione è solo parzialmente adeguata (Ibidem).

e ancora, in conclusione, in riferimento alla traduzione:

Dove non è all'altezza dell'originale, la traduzione rende più precisamente visibili le virtù autonome dell'originale [...]. Dove supera l'originale, la vera traduzione implica che il testo-fonte possieda potenzialità e risorse fondamentali che non ha ancora realizzato. [...] L'ideale mai raggiunto è quello di una controparte o ri-petizione - un chiedere di nuovo - totale che non è tuttavia una tautologia. Un *doppio* così perfetto non esiste. Ma l'ideale esplicita l'esigenza di equità nel processo ermeneutico (Ibidem).

Anche George Steiner, come Umberto Eco, affronta il problema della fedeltà del traduttore:

Soltanto in questo modo, a mio parere, possiamo conferire un significato concreto il concetto chiave di *fedeltà*. La fedeltà non è letteralità e nemmeno un qualche espediente tecnico per rendere lo *spirito*. [...] Il traduttore, l'esegeta, il lettore è fedele al proprio testo, dà una risposta responsabile, soltanto quando cerca di ristabilire l'equilibrio delle forze, della presenza integrale, che la comprensione appropriativa ha sconvolto. La fedeltà è etica ma anche, nel senso pieno del termine, economica. Grazie al tatto, e il tatto intensificato è visione morale, il traduttore-interprete crea una condizione di scambio significante. Le frecce del significato, della beneficenza culturale e psicologica, si muovono nelle due direzioni. Vi è, idealmente, uno scambio senza perdita. Sotto questo aspetto, la traduzione può essere figurata come la negazione dell'entropia; l'ordine viene conservato ai due capi del ciclo, la fonte e il ricevente (Ibidem).

Steiner conclude così negando la teoria che ha finora dominato l'ambito della traduzione:

Questa idea della traduzione come un'ermeneutica della fiducia (*élancement*), della penetrazione, dell'incarnazione e della restituzione, ci consentirà di superare lo sterile modello triadico che ha dominato fino a oggi la storia e la teoria in questo campo. L'eterna distinzione tra letteralità, parafrasi e libera imitazione, risulta del tutto contingente. Non ha nessuna precisione né fondamento filosofico. Trascura il fatto basilare che una quadruplica *hermeneia* (il termine usato da Aristotele per indicare il discorso che significa perché interpreta) è concettualmente e praticamente implicita nei rudimenti stessi della traduzione (Ibidem).

2.4 TRADUZIONE DEI TESTI LETTERARI

Nello specifico, la traduzione letteraria si pone come una sfida interessante per il traduttore poiché riguarda i testi aperti, che risultano essere poco vincolanti, per cui le interpretazioni possibili vengono deliberatamente lasciate al lettore. Per interpretare un testo è importante conoscere le coordinate spazio-temporali congiuntamente a quelle culturali-psicologiche, tanto per l'intreccio (vale a dire la lingua della narrazione e del narratore), quanto per la psicologia dei personaggi, che per l'aspetto metafisico (ossia l'aspetto che riguarda il lessico dell'autore, incluse le parole preferite, le immagini, le visioni del mondo peculiari).

Doveroso è, a parer mio, citare in questa sede Umberto Eco riportando di seguito la definizione di traduzione¹²:

Dunque tradurre vuole dire capire il sistema interno di una lingua e la struttura di un testo dato in quella lingua, e costruire un doppio del sistema testuale che, *sotto una certa descrizione*, possa produrre effetti analoghi nel lettore, sia sul piano semantico e sintattico che su quello stilistico, metrico, fonosimbolico, e quanto agli effetti passionali a cui il testo fonte tendeva (Eco, 2018: 16).

L'autore affronta, in maniera siffatta, il problema della traduzione proprio analizzando le difficoltà che sussistono nel rendere un medesimo messaggio nella lingua di arrivo. Inoltre, Eco predilige – come si legge nella sua stessa definizione – i termini *testo fonte* come T1 o L1 e *testo di arrivo* o *di destinazione* come T2 o L2 ai termini inglesi “source” e “target” in forza del fatto che se “source” calza perfettamente la resa della traduzione del termine con “fonte”, non si può dire lo stesso a riguardo del termine “target” giacché si rischierebbe un'impropria resa del termine con “bersaglio”. Sempre nella parte introduttiva di *Dire quasi la stessa cosa*, Eco fa riferimento al concetto di fedeltà:

¹² Già nell'introduzione di *Dire quasi la stessa cosa* a pag. 9 Eco ci insinua il dubbio su quale sia il significato di traduzione: «Che cosa vuole dire tradurre? La prima e consolante risposta vorrebbe essere: dire la stessa cosa in un'altra lingua. Se non fosse che, in primo luogo, noi abbiamo molti problemi a stabilire che cosa significhi “dire la stessa cosa”, e non lo sappiamo bene per tutte quelle operazioni che chiamiamo parafrasi, definizione, spiegazione, riformulazione, per non parlare delle pretese sostituzioni sinonimiche. In secondo luogo perché, davanti a un testo da tradurre, non sappiamo quale sia *la cosa*. Infine, in certi casi, è persino dubbio che cosa voglia dire *dire*».

[...] il concetto di fedeltà ha anche a che fare con la persuasione che la traduzione sia una delle forme dell'interpretazione e che debba sempre mirare, sia pure partendo dalla sensibilità e dalle culture del lettore, a ritrovare non dico l'intenzione dell'autore, ma *l'intenzione del testo*, quello che il testo dice o suggerisce in rapporto alla lingua in cui è espresso e al contesto culturale in cui è nato (Ibidem)

e a quello di infedeltà:

“Sotto una certa descrizione” significa che ogni traduzione presenta dei margini di infedeltà rispetto a un nucleo di presunta fedeltà, ma la decisione circa la posizione del nucleo e l'ampiezza dei margini dipende dai fini che si pone il traduttore (Ibidem: 17)

termine che, a suo avviso, così come altri sinonimi e omologhi concetti presenti nella traduttologia¹³, si pongono all'insegna della negoziazione (Ibidem: 18-19):

Quindi, anche quando - in linea di diritto- si sostenga l'impossibilità della traduzione, in pratica ci si trova sempre di fronte al paradosso di Achille e della tartaruga [...]. Forse la teoria aspira a una purezza di cui l'esperienza può fare a meno, ma il problema interessante è quanto e di che cosa l'esperienza possa fare a meno. Di qui l'idea che la traduzione si fondi su alcuni processi di negoziazione, la negoziazione essendo appunto un processo in base al quale, per ottenere qualcosa, si rinuncia a qualcosa d'altro - e alla fine le parti in gioco dovrebbero uscirne con un senso di ragionevole e reciproca soddisfazione alla luce dell'aureo principio per cui non si può avere tutto. Ci si potrà domandare quali siano le parti in gioco in questo processo di negoziazione. Sono molte, ancorché talora private di iniziativa: da una parte c'è il testo fonte, con i suoi diritti autonomi, [...] dall'altra c'è il testo di arrivo, e la cultura in cui appare [...]. Il traduttore si pone come negoziatore tra queste parti reali o virtuali, e in tali negoziazioni non sempre è previsto l'assenso esplicito delle parti. Ma una negoziazione implicita si ha anche per i *patti di veridizione*, diversi per lettori di un libro di storia e per lettori di romanzi, ai quali ultimi si può richiedere, per millenario accordo, la *sospensione dell'incredulità*.

Vi è, perciò, da un lato il testo di partenza, recante tutta la sua cultura, e dall'altro vi è il testo di arrivo, unitamente alla sua cultura e alle aspettative dei suoi lettori. Si inquadra, pertanto, il traduttore come un negoziatore tra queste due parti, il quale ha l'arduo compito di incoraggiare l'evoluzione delle letterature nazionali e la

¹³ Vds. anche i similari concetti di equivalenza, iniziativa del traduttore, fedeltà, aderenza allo scopo.

comunicazione tra le culture. D'altronde, stando a quanto riferito da Terracini (Niero, 2001: 44), il traduttore deve fungere da «parete di cristallo che lascia vedere senza deformazioni ciò che sta dall'altra parte, ma che con il suo spessore mantiene separati gli ambienti», in buona sostanza deve operare una mimetizzazione rispetto allo scrittore, quasi fosse un attore che interpreta un ruolo precedentemente scritto.

Christiane Nord utilizza una serie di domande che dovrebbe porsi il traduttore riguardo il prototesto prima di procedere alla realizzazione del metatesto (Nord, 1991): Chi? A chi? A quale scopo? Dove e quando? Come? Perché? In buona sostanza, stando a quanto riporta la Nord, il traduttore dovrebbe raccogliere tutte le informazioni necessarie sull'autore dato che la sua personalità riveste proprio il ruolo centrale; per poi analizzare le caratteristiche del destinatario modello del prototesto; capire, quindi, l'intenzione dell'autore e mantenerla nel testo di arrivo quanto possibile; infine, concentrarsi sulle coordinate spazio-temporali del prototesto rendendole accessibili anche al lettore modello del metatesto, sul canale di trasmissione e sulle motivazioni che hanno spinto l'autore a scrivere il testo di partenza, certamente diverse da quelle che spingono il traduttore alla riscrittura nella lingua di arrivo. Christiane Nord spiega che un «problema traduttivo» è veramente rilevante per la traduzione e dunque oggettivo, o meglio intersoggettivo, in base a come si pone a ciascun traduttore, indipendentemente dalla madrelingua, dal background culturale, dalle conoscenze, dalla esperienza, dalle risorse a disposizione. Se invece un traduttore non comprende il testo di partenza perché non ha abbastanza conoscenza del tema oppure non gli viene in mente una parola della lingua di arrivo si tratta allora di una «difficoltà traduttiva» soggettiva. È chiaro che nessun problema traduttivo possa essere irrisolvibile, tantomeno il traduttore deve perdere ore e ore alla ricerca di una soluzione congrua. Un problema traduttivo è semplicemente un punto critico nel processo traduttivo che necessita particolare attenzione e l'uso di una microstrategia che possa essere in sintonia con la macrostrategia scelta. Inoltre Christiane Nord distingue quattro tipi di problemi traduttivi: i problemi pragmatici, i problemi legati alle convenzioni, i problemi linguistici e i problemi specifici del testo. L'ordine prevede una direzione top-down giacché si parte dai problemi di grande portata passando dunque a quelli meno rilevanti. La quarta categoria raccoglie tutti i problemi traduttivi non classificabili come pragmatici, legati alle

convenzioni o linguistici: sono quelli non prevedibili e richiedono perciò una soluzione ad hoc, pertanto non si possono descrivere in maniera generale ma aumentano notevolmente il grado di difficoltà di una traduzione sicché sono da tenere presente.

I problemi pragmatici scaturiscono dalle differenze tra la situazione comunicativa di partenza e quella prevista per il TA; inoltre, possono riguardare vari fattori del contesto situazionale: i destinatari del testo, il mezzo di comunicazione, il luogo e il momento della produzione e/o ricezione del testo, nonché le funzioni del testo. I destinatari sono per antonomasia considerabili «problematici» poiché causano problemi traduttivi in qualunque traduzione dato che i destinatari del TP e quelli del TA sono diversi tout-court, vale a dire parlano due lingue diverse, appartengono a due culture diverse e di conseguenza hanno conoscenze e abitudini almeno parzialmente diverse. Il canale di comunicazione può presentarsi come un problema se il TP è destinato alla comunicazione scritta e il TA è destinato alla comunicazione orale. Stessa cosa dicasi allorché la fruizione prevista sia quella inversa, vale a dire orale per il TP e scritta per il TA. Persino il «supporto» del testo può creare problemi poiché una traduzione viene letta o ascoltata - se destinata alla comunicazione orale - sovente in un altro luogo rispetto al TP e a volte anche diverso tempo dopo, il che contribuisce a rendere eventuali elementi deittici problematici così come lo saranno altri riferimenti locali e temporali presenti nel testo. Altresì possono causare problemi traduttivi le funzioni testuali: a titolo esemplificativo, si pensi a quando per il TA sono previste funzioni diverse da quelle del TP, o a quando vanno cambiati i mezzi linguistici per realizzare le stesse funzioni.

I problemi traduttivi legati alle convenzioni scaturiscono da differenze tra la cultura di partenza e quella di arrivo per quanto concerne le convenzioni per le misure, quelle formali, quelle stilistiche e quelle dei diversi generi testuali. Dipende dal tipo di traduzione scelto se il testo di arrivo debba riprodurre le convenzioni della cultura di partenza o rispettare le convenzioni della cultura di arrivo. Le convenzioni culturali, diversamente dalle norme linguistiche, non sono codificate o comunque non in una maniera sistematica e quindi vanno estratte da testi paralleli ossia da testi autentici della cultura di arrivo che assomiglino al TP per quanto concerne il genere

testuale, le funzioni comunicative, il tema. Vi è ancora un'altra categoria di convenzioni che possono causare ulteriori problemi: le convenzioni traduttive. Si riferiscono all'approccio traduttivo stesso e ci indicano quale macrostrategia traduttiva oppure quale tipo di traduzione sia conveniente impiegare in un dato ambito di una data cultura – si pensi alla traduzione di citazioni o alla traduzione letteraria - e come si è soliti affrontare, in quella data cultura, la traduzione di taluni elementi del testo. A scopo esemplificativo, in merito ai nomi propri, possiamo dire che in italiano non si traducono i nomi di persone contemporanee, eccezion fatta per i sovrani e i loro discendenti (vedasi la regina Elisabetta e il principe Carlo), ma non tutti (ad esempio principe William o la sua progenie); ad ogni modo, in passato si usava tradurli, almeno parzialmente soprattutto in riferimenti a vie e piazze. Ancora, non vengono tradotti né declinati i nomi delle istituzioni, al contempo gli indirizzi rimangono in lingua originale ma vengono poi adeguati alla sintassi italiana.

I problemi linguistici derivano dalle differenze strutturali tra la lingua di partenza e la lingua di arrivo. Sono rintracciabili nell'ambito del lessico, della sintassi, della grammatica, degli elementi suprasegmentali, dell'ortografia e della punteggiatura. È bene sottolineare, ad ogni buon conto, che i problemi traduttivi trasformano la competenza traduttiva in un concreto oggetto di studio rendendola quantificabile. Per di più, l'analisi dei problemi traduttivi può essere sfruttata per valutare le traduzioni. Sotto un profilo funzionalista, un errore traduttivo viene definito come un non-adempiimento dell'incarico traduttivo, detto diversamente e più concretamente, come una risoluzione non adeguata di un problema traduttivo. Stando alla tipologia dei problemi traduttivi si possono distinguere tre classi di errori traduttivi: quelli pragmatici, quelli legati alle convenzioni e quelli linguistici. L'ordine dei tipi di errore non è casuale, piuttosto vengono elencati in ordine di importanza: un errore pragmatico è alquanto grave poiché può intralciare se non far fallire il processo comunicativo, invece gli errori legati alle convenzioni e quelli linguistici solitamente hanno conseguenze meno disastrose. Alla luce di quanto esposto, nel valutare le traduzioni, un errore pragmatico avrà un peso specifico maggiore rispetto a un errore legato alle convenzioni e, a sua volta, questo peserà maggiormente di un errore linguistico. Le eventuali infrazioni alle norme lessicali e sintattiche del sistema e alle norme d'impiego della lingua di arrivo che non sono compresi nella categoria degli

errori traduttivi linguistici vanno segnate, e conseguentemente valutate, diversamente dal momento che non pregiudicano la funzionalità del TA, bensì aumentano solamente il tempo necessario per correggerlo: si pensi a un classico errore grammaticale, stilistico od ortografico che sia, che viene considerato come un errore traduttivo esclusivamente se l'incarico per la traduzione in questione prevede che sia perfetta sotto il profilo grammaticale, stilistico e ortografico.

Tornando al discorso sul prototesto, la lettura viene considerata già una prima interpretazione che assume un ruolo fondamentale allorché il prototesto è un'opera creativa. Per quanto concerne il testo letterario, si prospettano due atteggiamenti diversi: la traduzione artistica, intesa come adattamento o emulazione dei testi letterari di altre culture, da rielaborare e modificare in funzione dell'estro del traduttore; la traduzione letterale, intesa come ancillare al testo fonte, la cui riproduzione fedele, ove possibile, degli aspetti stilistici e contenutistici spetta al traduttore.

“Fedeltà”, “equivalenza”, “traducibilità”, “lealtà”, “adeguatezza”, “interpretazione”, “negoziante” (Diadori, 2012) sono concetti di fondo elaborati e discussi sia da letterati che da traduttori e teorici della traduzione al fine di proporre degli approcci traduttivi. Ciò che li determina è la necessità di scegliere se e come attualizzare o storicizzare, neutralizzare o connotare il testo di partenza e se dare o meno visibilità al traduttore. Al centro delle maggiori preoccupazioni vi sono l'interpretazione del prototesto dato che viene considerato come testo “aperto” per eccellenza, la riscrittura del testo meta e la ricezione da parte del pubblico del testo tradotto, punto di riferimento per le considerazioni di tipo socioculturale. In ambito di traduzione letteraria vi è un ulteriore problema specifico, vale a dire la necessità per il traduttore di identificare il genere letterario a cui appartiene il testo fonte attraverso segnali di genere e successivamente con decodifica dei riferimenti culturali impliciti. In altre parole, interpretato il “non detto”, il “taciuto”, il traduttore può optare per una nota esplicativa, per un'espressione equivalente nella lingua d'arrivo o ancora per la traduzione letterale senza spiegazioni aggiuntive. Al di là dell'approccio scelto, infine, risulta essere essenziale che il traduttore sia coerente con questo: George

Mounin afferma che «il solo crimine letterario è quello di passare da una all'altra [strategia], senza che l'originale giustifichi quel passaggio» (Mounin, 1965: 140).

Giusto per inciso, a titolo generico, si possono definire testi letterari aventi caratteristiche peculiari e che richiedono approcci specifici e strategie traduttive particolari il testo per l'infanzia e il testo letterario "meticcio". Giacché si rivolge ai bambini, il primo tipo di testo abbina sovente la parola scritta alle immagini e, inoltre, il dialogo, imitatore del parlato infantile, viene visto come caratteristica tipica: testo da sempre soggetto a interventi invasivi, con drastiche riduzioni, manipolazioni e adattamenti in funzione dei destinatari. La seconda tipologia presenta un testo fonte ove si manifesta l'identità composita dell'autore, erede di più culture e lingue, e riconoscere e riprodurre, ove possibile, i segnali di tali identità rappresenta la vera sfida per il traduttore.

Quanto alla fedeltà delle traduzioni, si può quindi concludere, sempre citando Umberto Eco, che:

la conclamata fedeltà delle traduzioni non è un criterio che porta all'unica traduzione accettabile (per cui è da rivedere persino l'alterigia o la condiscendenza sessista con cui si guarda talora alle traduzioni "belle ma infedeli"). La fedeltà è piuttosto la tendenza a credere che la traduzione sia sempre possibile se il testo fonte è stato interpretato con appassionata complicità, è l'impegno a identificare quello che per noi è il senso profondo del testo, e la capacità di negoziare a ogni istante la soluzione che ci pare più giusta. Se consultate qualsiasi dizionario vedrete che tra i sinonimi di *fedeltà* non c'è la parola *esattezza*. Ci sono piuttosto *lealtà*, *onestà*, *rispetto*, *pietà* (Eco, 2018: 364).

2.5 TRADUZIONE DEI TESTI AUDIOVISIVI

Discorso a parte va fatto per il testo audiovisivo, ossia quel testo costituito dalle componenti verbale, visiva e semiotica, perché presenta problematiche diverse legate al transito da un sistema linguistico di partenza a uno di arrivo della varietà diatopica in seno ai dialoghi dei film, con un'eventuale associazione di ulteriori fattori di variazione linguistica come diastratia, diafasia o diamesia. Bisogna aggiungere a quanto detto, per una questione di coerenza e realismo nella rappresentazione dell'identità linguistica e culturale di una determinata regione, anche il desiderio di

rappresentare sullo schermo la componente linguistica caratterizzata da una prospettiva sociolinguistica, ossia legata a un territorio, a una classe sociale o a un peculiare contesto comunicativo.

Siamo in presenza di una traduzione audiovisiva allorquando un documento audiovisivo viene adattato per raggiungere pubblici diversi tanto culturalmente quanto linguisticamente rispetto a quelli per i quali era stato concepito. Le modalità traduttive impiegate in maggior misura per la divulgazione delle opere audiovisive sono il doppiaggio, il voice over, il sottotitolaggio, il sopratitolaggio, il commento libero, la narrazione (Baldo, Garzelli, 2014). Il doppiaggio consiste nella sostituzione del parlato filmico originale con le battute recitate da altri attori in un'altra lingua su traccia sonora (Di Fortunato, Paolinelli, 1996); qui si dà priorità ai destinatari adottando degli adattamenti linguistico-culturali. I sottotitoli consistono nelle battute tradotte che siano leggibili sulla parte inferiore dello schermo dei film trasmessi in lingua originale.

Il traduttore adopererà la tecnica della compressione, vale a dire una riduzione del numero delle parole ricostruendo il messaggio originale e tenendo presente il fatto che il pubblico è impegnato in un'attività cognitiva complessa.

Per quanto riguarda i prodotti cinetelvisivi italiani il doppiaggio e la sottotitolatura in lingua straniera può dare slancio al nostro Paese poiché da una maggiore diffusione di prodotti italiani deriva una maggiore importanza della lingua italiana all'estero e, consequenzialmente, degli elementi culturali, con un positivo impatto economico-commerciale.

Da non sottovalutare è il dibattito sulla traduzione / adattamento del dialetto in un ambito linguistico-culturale diverso da quello di partenza in cui la varietà non trova corrispettivo. Confermata l'impossibilità di intervenire sul piano fonetico-fonologico e per ovviare alle inevitabili future perdite, affinché si abbassi il livello del personaggio il dialoghista / traduttore può avvalersi di altri livelli linguistici quali la morfologia, il lessico, la sintassi, lo stile, la semantica (Pavesi, 2005). Il dialetto nei film è inteso come la varietà di lingua costruita in base allo statuto dei dialoghi la cui natura non presenta il "parlato-parlato", vale a dire l'autenticità frutto di un artificio

o di una scrittura preliminare della sceneggiatura, ma costituisce il “parlato-recitato” (Rossi, 1999). Il dialoghista è impossibilitato a rendere la varietà diatopica dei dialoghi del film con una varietà equivalente nel paese di arrivo per cui viene effettuato il doppiaggio, onde evitare l’effetto di farsa che comprometterebbe la “sospensione dell’incredulità” si avvarrà di altri livelli linguistici, come quelli summenzionati, giacché quello fonetico-fonologico non è riproducibile praticamente. Le strategie traduttive adoperate a tal fine, che non sempre risultano essere efficaci, vengono intese come interventi di compensazione che limitano i danni che scaturiscono dalla ineluttabile perdita della componente dialettale (Heiss, 2004: 208-220).

Nell’ambito dei film dialettali, bisogna ammettere che la Sicilia ha da sempre rappresentato un eccezionale set esercitando un fascino singolare e una forte attrattiva su molteplici registi per i suoi plurimi aspetti caratterizzanti tanto positivi quanto negativi. Svariati sono i tratti che rappresentano gli stereotipi del tipico siciliano e che vengono tuttora sfruttati in molti film in modo più o meno coerente (un po’ meno quando si tratta di attori non siciliani ma che presentano caratteri siciliani forzati): l’asperità e la spettacolarità del paesaggio, il calore e la teatralità del carattere degli abitanti e i risvolti violenti e tragici di quella teatralità. È evidente che la lingua adoperata nei dialoghi non possa essere in toto dialetto, in realtà sono molto rare le pellicole interamente in dialetto essenzialmente per evitare l’isolamento sul mercato a cui sarebbero condannati questi film a causa della circolazione ridotta. Più che di dialetto si tratta di un “italiano con l’accento”, regionale, talvolta popolare, con punte di dialetto che di fatto concretizzano i dialoghi di enunciati mistilingue (Rossi, 1999).

Nello specifico è mio interesse fare una panoramica generale su *Il commissario Montalbano*, distribuito in Inghilterra sul prestigioso canale *BBC*. *Inspector Montalbano*, questo è il titolo in inglese¹⁴, è parecchio seguito e amato dal pubblico britannico al punto da rendere la Sicilia, in particolare Ragusa, meta di vacanze a tema con percorso “obbligato” dei luoghi di Montalbano. Oltre a distinguersi per la qualità della sceneggiatura, della regia, della bravura degli attori e della bellezza dei

¹⁴ In inglese il commissario Montalbano può essere chiamato “inspector” ma anche “detective”.

luoghi, il punto di forza di Montalbano sta esattamente nella sua forte caratterizzazione italiana. Il siciliano commissario Salvo Montalbano è un detective vecchio stampo, non come i moderni modelli proposti dalla televisione americana, che ricalca piuttosto i valori reali e semplici di una terra, la Sicilia, esaltata anche, anzi soprattutto, mediante le sfumature linguistiche che ne fanno da contorno. Il Commissario Montalbano è, in definitiva, una serie tv che esalta l'italianità tout court. La serie è stata venduta in più di 60 paesi fino ad ora, tra cui Stati Uniti (si pensi che il canale MHz ha realizzato perfino un documentario sulla serie), Canada, America Latina, Australia, Francia, Spagna, Finlandia, Norvegia, Danimarca, Svezia, Belgio, Olanda, Lussemburgo, Ungheria, Slovacchia, ex Jugoslavia, Albania, Georgia, Bulgaria, Germania, Inghilterra, Galles, Scozia, Romania e persino Iran e Giappone ("Trasmissione internazionale. Il Commissario Montalbano". Wikipedia. Web. 2 gennaio 2019).

I diversi paesi hanno impiegato una tecnica differente nella traduzione audiovisiva. Il linguaggio originale, sanguigno e naturale, che peraltro ha fatto la fortuna del Nostro Commissario, è scomparso nelle edizioni di alcuni paesi a favore del doppiaggio, in altri è stato mantenuto e accompagnato dai sottotitoli. A titolo generico, il doppiaggio prevale nei paesi europei con elevata densità demografica e maggiormente sviluppate dal punto di vista economico, fanno eccezione i paesi di lingua inglese dove la serie è andata in onda in lingua originale, corredata di sottotitoli in inglese.

La responsabilità del traduttore audiovisivo è enorme nella traduzione di una serie televisiva di successo per cui è utile riflettere bene sulle scelte lessicali perché sono fondamentali.

Ad esempio le prime due puntate "La gita a Tindari", in inglese "Excursion to Tindari", e "Gli arancini di Montalbano", in inglese "Montalbano's croquettes", nonostante fossero storie circoscritte a un ambiente e a una cultura abbastanza diversa, da non sottovalutare inoltre che sono state scritte in una lingua – dialetto - così particolare, sono state ben riprodotte e ben apprezzate dagli spettatori.

Ad ogni buon conto, il Commissario Montalbano è stata una delle serie più longeve e amate della televisione italiana. Andato in onda per oltre tredici anni, ha mantenuto inalterati la qualità e soprattutto la fedeltà rispetto all'opera ideata da Andrea Camilleri. Tuttavia, la morte dello scrittore ha lasciato moltissimi dubbi tra il suo pubblico riguardo il proseguo della serie televisiva.

Alla luce della dipartita di Andrea Camilleri, stando all'articolo pubblicato sul sito www.style24.it, gli episodi girati in Sicilia tra la primavera e l'estate 2019 dovrebbero essere gli ultimi della serie, sebbene i fan sperino che sia solo un "sensazionalismo giornalistico" considerato che la Rai, in teoria, potrebbe continuare ancora per una ventina di anni con la trasmissione dei nuovi episodi del Commissario Montalbano vista la quantità immensa di volumi prodotti dal Maestro (Luce, Olga. "Commissario Montalbano: gli accordi per il finale tra Rai e Camilleri". Style 24, 2019. Web. 1° agosto 2019):

i film che saranno realizzati per concludere il percorso televisivo del Commissario Montalbano andranno in onda nel Febbraio 2020 e si intitoleranno: La Rete di Protezione, Il Metodo Catalanotti, Salvo Amato Livia Mia. Se i primi due seguiranno uno schema abbastanza classico, incentrandosi sulle indagini di Montalbano, il terzo e ultimo film metterà in scena una serie di racconti che hanno come protagonisti Montalbano e Livia, la compagna del Commissario che vive a Boccadasse, un borgo di pescatori nella città di Genova. Proprio il capoluogo Ligure diversi anni fa assegnò al Maestro Camilleri la cittadinanza onoraria di Genova per aver considerato Boccadasse tra i suoi "luoghi del cuore". Se le cose dovessero rimanere come stabilito attualmente da Rai, Salvo Amato Livia Mia dovrebbe essere il dolceamaro capitolo conclusivo della serie del Commissario Montalbano.

Non si può, dunque, in conclusione, che essere speranzosi che vengano trasmessi degli altri episodi inediti del ciclo poliziesco per non lasciare disattese le richieste del folto pubblico che vanta il Commissario Moltalbano.

2.6 LINGUA NAZIONALE E DIALETTO

La controversia sulla relazione tra la lingua italiana e i dialetti - e sulla possibilità o meno di riprodurre il mosaico linguistico generato dai dialoghi dei personaggi - è

stata certamente incoraggiata dal successo internazionale ottenuto dai romanzi di Andrea Camilleri.

Sotto il profilo traduttivo, rappresenta una bella sfida proprio la resa delle voci dialettali dei personaggi poiché nella traduzione in altre lingue si presenta una divergenza linguistica, dato che talune lingue offrono una varietà dialettale minore rispetto all'italiano. Inoltre, non è da sottovalutare il problema basilare che rappresentano gli aspetti concreti e sociali legati all'utilizzo dei dialetti in Italia al fine di una traduzione di testi che si contraddistinguono per una variazione linguistica. Sebbene il numero dei parlanti dei differenti dialetti stia diminuendo gradualmente, in territorio italiano la presenza dei dialetti è fortemente ancorata e la notevole varietà linguistica che può vantare l'Italia è, in maniera più o meno consapevole, parte integrante della realtà di tutti gli abitanti del Bel Paese.

Andrea Camilleri impiega le varietà diatopiche¹⁵ (“Variazione diatopica”. Enciclopedia. Treccani. Web. 31 gennaio 2019) - ovvero l'italiano standard, la

¹⁵ Si veda qui la definizione di variazione diatopica per una maggiore chiarezza e comprensione del testo: «Per *variazione diatopica* (dal gr. *diá* «attraverso» e *tópos* «luogo») si intende la variazione linguistica su base geografica. L'espressione è stata, se non creata, certo diffusa negli studi linguistici da Coseriu (cfr. almeno Coseriu 1956 e 1973), accanto a quelle di variazione diastratica e variazione diafasica; l'espressione *variazione diacronica*, legata al mutamento nel tempo, risale invece a Saussure (cfr. Saussure 1983), mentre la variazione diamesica, legata al mezzo di trasmissione del messaggio, è stata introdotta più di recente da Mioni (1983). Ma la consapevolezza che una stessa lingua varia in rapporto allo spazio, che costituisce un'acquisizione secolare, era stata già approfondita negli studi di dialettologia (dialettologia italiana) e geografia linguistica, dove tuttora invece di *diatopico* si usano piuttosto «*areale, spaziale, geografico, geolinguistico*, ecc.» (Telmon 2004).

La variazione diatopica italiana è stata per lo più studiata sotto l'etichetta di italiano regionale (o di *varietà regionale di italiano*), attestata dalla fine degli anni Venti e diffusasi soprattutto dopo un fondamentale intervento di Pellegrini (1960; cfr. anche Pellegrini 1975: 35-74); tale espressione, usata anche al plurale, è quella prevalente negli studi (cfr. Poggi Salani 1982; Sobrero 1988; Cortelazzo & Mioni 1990; Telmon 1990 e 1994; D'Achille 2002; Cardinaletti & Munaro 2009). C'è però chi preferisce parlare di *italiano locale*, perché l'aggettivo *regionale* può richiamare le regioni amministrative, mentre tratti diatopicamente marcati possono di volta in volta riguardare aree molto vaste (si pensi alla pronuncia intensa di /b/ e /dʒ/ intervocaliche, diffusa da Roma in giù) o molto più ridotte (subregioni, province e singoli centri; per es., *ancora viene* per «non è ancora arrivato» è usato a Pescara ma non a L'Aquila).

In genere la dimensione diatopica è tanto più accentuata quanto più è vasta l'estensione spaziale della lingua (si pensi, in epoca antica, alle particolarità del latino africano e oggi alle differenze tra il *British English* e l'angloamericano), ma non sempre è così, come dimostra appunto il caso dell'italiano, dove la variazione geografica, molto accentuata, è da rapportare alla complessità della situazione dialettale (dialetti).

Nella situazione sociolinguistica italiana la variazione diatopica costituisce «l'elemento principale di variabilità e, per lo meno nell'uso orale, si sovrappone a tutti gli assi di variazione della lingua» (Cerruti 2009: 34; cfr. anche Berruto 1987: 20-27). Il rapporto con la variazione diamesica è dato dal fatto che le differenze geografiche, riguardando in primo luogo l'intonazione e la fonetica, si colgono nel parlato molto più che nello scritto: anche chi è in grado di scrivere testi in italiano standard quasi

varietà regionale, il dialetto - e quelle diastratiche del repertorio linguistico caratterizzando così i suoi personaggi e facendo sì che i lettori possano identificarsi con una lingua che è stata ripresa e, addirittura, valorizzata dalla letteratura ma che per diversi anni era stata denigrata, in verità, vista come volgare, inopportuna, incolta e scomoda perché identificativa di uno status sociale medio-basso e generalmente associata alla malavita. Senza dubbio una delle ragioni del successo di Camilleri è proprio l'aver osato scrivere dei racconti in una commistione di italiano e dialetto siciliano, generando in tal modo dei testi intelligibili non solo dai suoi conterranei bensì da qualsiasi italofono. Tuttavia, se si analizzano i suoi romanzi con una prospettiva sociolinguistica si nota che il magistrale lavoro da lui svolto va ben al di là dell'aggiunta del dialetto: è un dato di fatto che sono presenti nella sua prosa, amalgamati in modo perfettamente omogeneo, la dimensione diatopica ossia i tratti tipici della parlata regionale di Sicilia, la dimensione diastratica ossia le peculiarità del modo di esprimersi di personaggi di estrazioni diverse, la dimensione diafasica vale a dire i registri formali e informali e la dimensione diamesica ovvero i tratti caratteristici dell'oralità. Sfruttando al massimo queste quattro dimensioni di variazione, Camilleri dà così vita a un'espressività linguistica senza limiti che costituisce verosimilmente la principale ragione del suo successo.

sempre rivela nel parlare la propria provenienza geografica; pure nello scritto, peraltro, almeno in certi tipi testuali, si possono individuare tratti regionali (regionalismi), intenzionali o no. La variazione diatopica precede invece, nell'ordine, quella diastratica e la diafasica: solo all'interno delle varietà locali, infatti, sembrano potersi cogliere differenze sociali e di registro. Per la verità, si è parlato in passato di un *italiano popolare unitario* contrapposto all'italiano regionale (italiano popolare), ma poi la variazione diastratica è stata ricondotta all'interno della diatopia, nonostante l'esistenza di alcuni tratti panitaliani marcati diastraticamente (per i rapporti tra italiano regionale e italiano popolare si veda soprattutto Berruto 1983). In diafasia, invece, sembra possibile individuare sia elementi largamente condivisi nell'uso colloquiale, sia caratteri propri dei registri formali (registro) o dei linguaggi settoriali che prescindono dalla variazione regionale.

La variazione diatopica può essere messa in rapporto anche alla diacronia; da un lato, infatti, in alcune varietà regionali è normale la presenza di forme o costrutti che altrove sono da considerare arcaismi (così *sovente* invece di *spesso* in Piemonte, *mi garba* per *mi piace* in Toscana, *ignudo* anziché *nudo* a Roma); dall'altro, almeno a certi livelli di analisi – soprattutto nel lessico e nella fraseologia (dialettalism; modi di dire), ma anche nella morfologia – alcuni tratti marcati diatopicamente possono via via espandersi e perdere così la propria marcatezza.

[...] Più in generale, in Italia un esempio di variazione diatopica è costituito dalla stessa situazione dialettale, sia perché tutti i dialetti italo-romanzi derivano dal latino volgare, che si è quindi differenziato da zona a zona in ragione di vari fatti [...], sia perché [...] anche i dialetti appartenenti allo stesso ceppo, parlati in centri contigui o poco distanti, presentano particolarità che – pur all'interno di un continuum che garantisce la comprensibilità reciproca – sono in grado di distinguerli e di caratterizzarli [...].»

Le lingue regionali in Italia vengono definite con il termine di dialetto; il più delle volte vengono considerate come tali pertanto non vengono né dichiarate né impiegate come lingue co-ufficiali. In realtà il dialetto non è da intendersi come “varietà di una lingua” bensì come “lingua contrapposta a quella nazionale”.

Vero è anche che il puzzle linguistico nel nostro Paese riflette la particolare realtà socioculturale dell’Italia postunitaria che si rivelò paradossale giacché l’unità politica si scontrava con una straordinaria diversificazione linguistica che ostacolava perfino la comunicazione tra gli stessi connazionali.

L’italiano regionale, ossia la varietà di italiano che presenta peculiarità di un’area geografica nei vari livelli linguistici, differisce dall’italiano standard poiché il suo uso è legato sempre alla lingua parlata quotidianamente, sicché anche in parlanti colti è percepibile l’italiano regionale che non sminuisce assolutamente l’istruzione di nessuno dato che viene distinto dall’italiano popolare, caratterizzato da palesi limiti nella conoscenza delle norme linguistiche da parte dei parlanti (“Variazione diatopica”. Enciclopedia. Treccani. Web. 31 gennaio 2019).

Tuttavia, tanto l’italiano regionale quanto quello popolare possono perfettamente essere attribuiti allo stesso enunciato della lingua parlata.

A onor del vero è bene precisare che ciascuno di noi adopera un italiano regionale quando parla. Risulta evidente e di facile comprensione capire se l’interlocutore è dell’Italia settentrionale, centrale, meridionale, se è siciliano o sardo e così via. A rivelare la nostra provenienza può essere il lessico o piuttosto la sintassi o, ancora meglio, la fonetica e l’intonazione. Se usiamo un particolare lessico limitato alla comprensione di parlanti localizzati, costruzioni sintattiche come l’accusativo preposizionale, dal punto di vista fonetico le vocali *e* ed *o* sempre aperte, una particolare intonazione o prosodia, stiamo parlando un italiano regionale meridionale estremo, ossia un italiano che presenta alcune influenze da parte del dialetto seppur non si tratti di dialetto in sé.

Si parla, in realtà, di “continuum” tra italiano e dialetto poiché non vi è una netta scissione tra chi si esprime adoperando solo l’italiano standard, da manuale, e chi si esprime adoperando il dialetto puro, parlato peraltro da pochissime persone, giacché

vi sono numerose varietà intermedie come italiano dialettizzato, dialetto italianizzato, o ancora l'italiano regionale che rappresenta la varietà più importante e più diffusa ("L'italiano regionale". Materiale didattico. Università per Stranieri *Dante Alighieri*, 2014. Web. 31 gennaio 2020). Non deve sorprendere la presenza e commistione di diverse varietà intermedie poiché molti italofoeni alternano l'uso dell'italiano e l'uso del dialetto nel quotidiano sicché è normale la risultanza di varietà linguistiche con peculiarità tanto dialettali quanto dell'italiano.

Sotto il profilo stilistico è stata coinvolta anche la lingua letteraria, specialmente in autori in cui la regionalità¹⁶ linguistica, come nelle opere camilleriane, diventa ingrediente importante.

Andrea Camilleri sostiene fermamente che la lingua sia lo strumento attraverso il quale possiamo costruire ed esprimere la nostra visione del mondo, perciò mette in atto puntualmente questo concetto come fulcro della propria poetica. Tanto per Camilleri quanto per il suo conterraneo Pirandello, il dialetto rappresenta "la lingua dell'anima" che esprime le emozioni più vere rispecchiando le molteplici sfumature del sentire umano.

È, dunque, in seno alla traduzione, indispensabile riconoscere la funzione svolta dalla variazione linguistica nel testo di partenza, per poter di conseguenza stabilire a quale funzione dare priorità nel testo di arrivo.

Il traduttore opera come agente interculturale che media tra due universi differenti (il testo originale e quello di arrivo) e, in quanto tale, ha il dovere di valutare gli aspetti

¹⁶ Alcune delle caratteristiche sintattiche dell'italiano regionale parlato in Sicilia sono:

- Accusativo preposizionale.
- Ricorrenza di verbi pronominali intensivi.
- Uso transitivo di verbi intransitivi.
- Scarsa presenza del congiuntivo
- Costruzioni ellittiche

• Passato remoto in luogo del passato prossimo

• Tendenza a formare i diminutivi coi suffissi -uzzo, -azzo, -ino, - eddo/-edda,

Alcune delle caratteristiche fonetiche dell'italiano regionale parlato in Sicilia sono:

- Apertura generalizzata delle vocali toniche medioalte (e, o).
- Rafforzamento della labiale sonora (b) in posizione intervocalica e dell'affricata palatoalveolare sonora/esplosiva velare sorda/gutturale (g) a inizio parola
- Affricazione della sibilante dopo nasale
- Rafforzamento sintattico della vibrante (r)

testuali formali e comunicativi. Il traduttore dovrebbe, quindi, produrre un'interpretazione del testo e, in particolar modo, del suo messaggio.

Affinché ciò avvenga correttamente potrebbe presentarsi il caso di dover dubitare della fedeltà della traduzione come rimando del testo di partenza al mondo esterno, per preservare la ricchezza linguistica intesa come mezzo di espressione artistica e riproduzione della realtà.

In definitiva, diversi casi di “infedeltà” del TA al TP non sono perciò dovuti all'incapacità del traduttore nella produzione nella lingua di arrivo ma, piuttosto, scaturiscono da un indice di intraducibilità legato alle peculiarità intrinsecamente diverse che hanno le due lingue.

2.7 VARIETÀ LINGUISTICHE

Si possono raggruppare le molteplici varietà linguistiche presenti nel repertorio italiano contemporaneo in base a quattro dimensioni di variazione *sincronica* della lingua. Per inciso, la dimensione *sincronica* si contrappone a quella *diacronica* che consiste nella variazione della lingua nel corso del tempo, tematica generalmente trattata nell'ambito della *storia* della lingua italiana. Quanto alle dimensioni di variazione, esse vengono determinate da parametri extralinguistici come lo spazio, la società, il contesto e il canale comunicativo. Osserviamoli nello specifico:

- la dimensione *diatopica*¹⁷ suddivide le varietà in base all'area geografica (ossia lo spazio) in cui viene adoperata la lingua;
- la dimensione *diastatica* suddivide le varietà in base allo strato o gruppo sociale (ossia la società) al quale appartengono i parlanti;
- la dimensione *diafasica* suddivide le varietà in base alla situazione comunicativa (ossia il contesto);

¹⁷ La diffusione della terminologia con il prefisso *dia-* (“attraverso”) la si deve fondamentalmente a Coseriu, elaborata negli anni Cinquanta, sulla base di proposte avanzate dal linguista norvegese Leiv Flydal (BERRUTO, G. (1987): *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*. La Nuova Italia Scientifica, Roma: 8). In dettaglio, il termine *diatopico*, di origine greca, è composto dal prefisso *dia-* e *topico* (“relativo ai luoghi”).

- la dimensione *diamesica*¹⁸ suddivide le varietà in base al canale comunicativo (ossia il canale comunicativo scritto o orale¹⁹).

Le summenzionate quattro dimensioni, unitamente alle varietà della lingua italiana, costituiscono “l’architettura dell’italiano contemporaneo” (Sobrero, 1993: 10). È da ricordare che nella realtà le varie dimensioni si intersecano sovente e le varietà linguistiche, per altro, possono assumere caratteristiche comuni a più dimensioni di variazione. A titolo esemplificativo l’italiano popolare, che costituisce una varietà diastatica tipica di fasce sociali non istruite, rappresenta per i suoi parlanti anche una varietà diafasica, vale a dire quel registro delle occasioni più formali.

Nella fattispecie della situazione italiana, la variazione diatopica risulta praticamente onnipresente nelle altre variazioni. Più che rari sono i casi in cui non traspare alcun tratto tipico di una parlata regionale, che sia di tipo settentrionale, centrale o ancora meridionale, dalla pronuncia di un parlante durante l’uso di una qualunque varietà linguistica. Stando a quanto riportato da Luciano Canepari solo l’1% degli italofoeni parla senza accento, in base alle regole dell’italiano normativo, e solitamente si tratta di persone che hanno seguito corsi specifici di dizione (Canepari, 1999).

Secondo Berruto vi è un rapporto tra le dimensioni di variazione tale che agiscono l’una dentro l’altra: ciò significa che la diastratia agisce dentro la diatopia, la diafasia dentro la diastratia, la diamesia dentro la diafasia (Sobrero, 1993: 11). Basti pensare a un parlante che nel periodo dello sviluppo linguistico impara una varietà *sociale* (ossia la dimensione diastratica) dell’italiano della propria *regione* (ossia la dimensione diatopica), entro cui impara diversi *registri* adeguati a varie situazioni (ossia la dimensione diafasica), entro i quali impara la fondamentale dicotomia fra parlato e scritto (ossia la dimensione diamesica).

¹⁸ La variazione diamesica è stata recentemente suggerita da Mioni nel suo libro redatto nel 1983. (MIONI, A. M. (1983): *Italiano tendenziale: osservazioni su alcuni aspetti della standardizzazione*. Pacini ed.)

¹⁹ La lingua *trasmessa* è il terzo canale in aggiunta allo scritto e all’orale secondo alcuni manuali di sociolinguistica; questo canale aggiuntivo presenta le caratteristiche del parlato-scritto (ovvero la lingua del cinema, della radio e della televisione) e dello scritto-parlato (vale a dire la scrittura telematica, chat, newsgroup, e-mail, scrittura telefonica, SMS). Ciò che accomuna i testi trasmessi è la diffusione di un messaggio in uno spazio fisico differente da quello in cui si trova l’interlocutore e la molteplicità dei destinatari di uno stesso messaggio (SOBRERO, A. A. et MIGLIETTA, A. (2006): *Introduzione alla linguistica italiana*. Laterza: 121)

Non è da sottovalutare il fatto che i dialetti costituiscano una risorsa espressiva e comunicativa considerevole nel repertorio linguistico degli italofoeni. Ciascun dialetto appartiene a una regione specifica²⁰ e pertanto ha un'area di diffusione meno estesa proporzionalmente all'italiano. Per di più, rispetto alla lingua italiana l'architettura del dialetto differisce per il fatto che quest'ultimo presenta una gamma di variazione minore in rapporto all'italiano. Lo si può riscontrare nella *diatopia* poiché si è in presenza di una minore estensione geografica dell'area dei parlanti di ogni singolo dialetto, nella *diafasia* giacché gli impieghi parlati e informali sono informali e nella *diastratia* considerato che la differenza sociale fra un parlante colto e un parlante incolto è meno evidente rispetto alla lingua italiana. A ciò si aggiunga che solitamente il dialetto non viene impiegato in scambi comunicativi elaborati perciò la gamma di funzioni è limitata verso l'alto. A causa dell'ineludibile interferenza dell'italiano nel dialetto dovuta allo stretto contatto tra le due lingue si percepisce una progressiva *italianizzazione del dialetto* (Sobrero, 1993: 27-28). Superficialmente, a livello lessicale, l'interferenza è molto vistosa laddove, invece, la fonetica e la morfosintassi tendono a rimanere essenzialmente intatte, perciò a livello profondo non vengono colpite da questo processo le strutture costitutive del dialetto. Le summenzionate dimensioni fondamentali di variazione linguistica sono correlate con il dialetto italianizzato: si faccia riferimento alla dimensione *diafasica*, poiché un parlare più vicino all'italiano è proprio di situazioni meno legate alla spontaneità in seno a un piccolo gruppo, a ciò va aggiunto che più il discorso si indirizza verso tematiche che concernono la società moderna - allontanandosi dai consueti ambiti semantici peculiari del dialetto – più si intensifica la presenza di italianismi nel lessico. Si faccia ancora riferimento alla dimensione *diatopica*, laddove il dialetto urbano è più italianizzato di quello dei piccoli centri regionali; si paragoni a questa dimensione il livello *diastratico*, ove il dialetto dei ceti medi cittadini sembra essere più italianizzato in rapporto a quello dei ceti agricoli.

²⁰ L'Italia può essere suddivisa in tre aree linguistiche: settentrionale, centrale e meridionale; esse sono delimitate dalla linea La Spezia-Rimini e dalla linea Roma-Ancona, All'interno di queste aree linguistiche si distinguono sei grandi gruppi dialettali: settentrionali, toscani, mediani, meridionali, meridionali estremi (tra cui il siciliano) e sardo (SOBRERO, A. A. et MIGLIETTA, A. (2006): *Introduzione alla linguistica italiana*. Laterza: 159-60).

3. ANDREA CAMILLERI

3.1 TRATTI BIOGRAFICI DI ANDREA CAMILLERI

Andrea Camilleri è conosciuto in tutto il mondo principalmente come il padre del Commissario Montalbano: grazie a lui e alla sua Sicilia diversa dagli stereotipi, l'isola è certamente riuscita ad avere un'immagine differente tanto da fare di Camilleri un vero e proprio ambasciatore della nostra meravigliosa Trinacria nel mondo. Indubbiamente una delle penne più belle della letteratura italiana contemporanea. Personalità versatile e camaleontica quella di questo nostro orgoglio intellettuale: regista, sceneggiatore, scrittore, drammaturgo che arriva dritto al cuore del grande pubblico. Mente brillante di un uomo di 93 anni che lucidissimo, arguto, fumando come una ciminiera continuava a scrivere senza arrendersi, seppur cieco, incaricando chi per lui, nello specifico la sua assistente Valentina Alferj (La Bella, Cristina. "Andrea Camilleri, 5 cose che (forse) non sai sullo scrittore siciliano, autore de *Il commissario Montalbano*". Urbanpost, 2019. Web. 25 giugno 2019), a riprodurre nero su bianco le avventure del mitico Commissario²¹ ("Riccardino". Bibliografia. Camilleri Fans Club. Vigata.org, 2018. Web. 10 luglio 2019).

²¹ «I fan della serie tv e dei libri stessi legati al Commissario Montalbano possono dormire sonni tranquilli, Andrea Camilleri ha davvero pensato a tutto. Una conclusione è stata già scritta: nel 2006 lo scrittore siciliano ha consegnato all'editore Sellerio l'ultimo libro con il finale della storia de *Il commissario Montalbano*, specificando che questo venga pubblicato soltanto dopo la sua morte. Con la solita ironia in un'intervista a Repubblica Camilleri ha rivelato: "Ho scritto la fine dieci anni fa... ho trovato la soluzione che mi piaceva e l'ho scritta di getto, non si sa mai se poi arriva l'Alzheimer. Ecco, temendo l'Alzheimer ho preferito scrivere subito il finale. La cosa che mi fa più sorridere è quando sento che il manoscritto è custodito nella cassaforte dell'editore... È semplicemente conservato in un cassetto!"».

Il 17.06.2019 Andrea Camilleri, all'età di 93 anni, è stato ricoverato per arresto cardiaco al Santo Spirito di Roma e continua a essere in prognosi riservata per problemi cardiorespiratori (alla data odierna 10.07.19). Già preventivamente aveva affidato il romanzo finale di Montalbano alla casa editrice Sellerio affinché lo custodisse e lo pubblicasse post mortem o in caso di malattie come l'Alzheimer che non gli permettano più di essere in pieni sensi per poter scrivere lucidamente. Ecco quanto dichiarato dallo stesso scrittore empedoclo in diverse interviste:

«Andrea Camilleri assicura che l'ultima puntata delle avventure di Montalbano sarà pubblicata nelle due redazioni che attestano le fasi del processo di elaborazione». (da Giuseppe Marci, *CamillerIndex. Il valore etico e letterario dell'opera camilleriana*, in *Camilleri sono*, 26.7.2018)

A Elvira Sellerio, che sarebbe diventata sua amica, aveva dato quello che dovrebbe essere il suo ultimo Montalbano, scritto a 80 anni. «Lei lo mise in un cassetto della casa editrice e da qui è nata la leggenda che fosse in cassaforte. Ora lo ho rivisto, si chiama "Riccardino"» racconta. (dall'incontro con Marino Sinibaldi a *Più libri più liberi*, 10.12.2017)

In *Montalbano si rifiuta* lei parla con il commissario spiegandogli che è costretto a renderlo più pulp per via dei critici che l'accusano di ripetitività. Di questo incontro metafisico e pirandelliano tra autore e personaggio avremo in avanti più di una scena. Le piace comunque questa commistione.

«I critici non mi accusavano di ripetitività, ma di buonismo. La commistione mi piace tanto che diventerà risolutiva nell'ultimo Montalbano». (dall'intervista a Gianni Bonina pubblicata in *Il carico da undici*, Barbera, 2007)

Ha scritto più di cento libri pubblicando con le maggiori case editrici quali Garzanti, Mondadori, Rizzoli e soprattutto Sellerio, anch'essa siciliana. Le sue opere sono state tradotte in almeno centoventi lingue e ha venduto oltre dieci milioni di copie di libri in tutto il mondo. Il suo grande amore è la sua terra, la Sicilia, come testimonia la fortunata serie televisiva ispirata ai suoi romanzi con protagonista il Commissario Montalbano, personaggio da lui creato, a cui dà volto e voce Luca Zingaretti, interprete di trentaquattro telefilm polizieschi trasmessi dalla RAI dal 1999 sino ad oggi con successo immutato nel tempo. Camilleri vive con Montalbano e Montalbano vive di Camilleri; come ha dichiarato lo stesso Camilleri in un'intervista rilasciata nel 2018 in occasione dell'evento teatrale *Conversazione su Tiresia*:

Finirà Montalbano, nel momento in cui finisco io, finisce anche lui, ma Montalbano non muore, né va in pensione. Montalbano è un personaggio letterario e muore come possono morire solo i personaggi letterari. Non vi dirò di più perché ci tengo molto. Vi posso solo dire che non è tanto un romanzo, quanto un metaromanzo dove il personaggio discute con me e

«Ho dato “Riccardino” alla casa editrice solo a questa condizione: che venisse tirato fuori quando l'alzheimer per me sarà irreversibile. Intanto, con le facoltà di intendere e di volere intatte, mi diverto a inventare nuove storie». (da un'intervista a *La Repubblica* (ed. di Palermo), 9.11.2006)

«L'ultimo romanzo di Montalbano si chiama provvisoriamente “Riccardino”. Nella cassaforte di Elvira Sellerio ci sono due romanzi, “Il campo del vasaio” è quello che prepara la dipartita di Montalbano, con nuove crisi. Per arrivare allo sdoppiamento di “Riccardino”, quando Montalbano ha problemi con lo stesso Luca Zingaretti, diventato più noto di lui. Il commissario arriva sul luogo di un delitto e un gruppetto di curiosi grida: “Talè! Talè! ‘U commissariu arrivò!” “Montalbano è!” “Cu? Montalbanu? Chiddru di la televisioni?” “No, chiddru veru”. E a lui gli girano le scatole. Così comincia una sfida con il suo alter ego, una sfida a perdere, perché si sente sempre più diviso. Si mette anche a leggere “La scomparsa di Patò” di Camilleri. Ma “Il campo del vasaio” e “Riccardino” non usciranno a breve da quella cassaforte della casa editrice». (da un'intervista a *Il Venerdì*, 15.9.2006)

«In quel cassetto c'è il mio Montalbano terminale, ci sto lavorando in questi giorni. Sarà la fine del personaggio. Il fatto che Montalbano - a differenza di altri personaggi seriali, come Sherlock Holmes o Maigret - invecchia, partecipa alla vita di tutti i giorni, mi rende sempre più difficile stargli dietro. Così ho deciso di scrivere il romanzo finale. Mi è venuta l'idea e non me la sono fatta scappare. Ma non è che finisce sparato o va in pensione o si sposa Livia, come piacerebbe ai lettori: ci voleva una trovata alla Montalbano per fargli abbandonare la scena. Anche se non è detto che questo libro uscirà subito, magari se mi viene ne pubblico prima qualche altro, o magari uscirà postumo. Nelle pagine che sto scrivendo c'è uno scontro continuo fra me e il personaggio. Montalbano si lamenta sempre, “sono vecchio, sono vecchio...”. Non è vero niente, gli rispondo, è che ti sei rotto le palle! Il personaggio non può che finire nel momento in cui comincia a pensare al doppio. Cioè comincia a pensare a Zingaretti. E si trova sopraffatto dall'altro personaggio. E non trova in Camilleri l'appoggio necessario per andare avanti. Così gli fa un discorso cinico: “Senti un po', quando io stampo un libro e sono 500 mila copie si tocca il cielo con un dito; quando l'altro appare in televisione sono 10 milioni di spettatori: che vogliamo fare?”. Allora Montalbano ha un'idea montalbaniana. L'inizio di questa cosa è lui che arriva sul luogo del delitto, e tutta la gente, sulla strada, col morto, tutti affacciati ai balconi che pare una festa. “Il commissario arrivò, Montalbano arrivò!”. “Cu, chiddru della televisione?”. “No, chiddru vero”. A Montalbano gli girano i cabasisi e...». (da un'intervista a *La Stampa*, 1.9.2005)»

discute anche con l'altro Montalbano, quello che appare in televisione (Esposito, Andrea. "Andrea Camilleri: *L'ultimo Montalbano è un dialogo tra me, il personaggio letterario e Luca Zingaretti*". Fanpage, 2018. Web. 25 giugno 2019).

Lo scrittore di Porto Empedocle ha dedicato buona parte della sua vita al teatro ed è divenuto, a onor del vero, uno dei più amati scrittori italiani non solo in ambito nazionale e senz'altro il più letto negli ultimi anni. La sua *Conversazione su Tiresia*²², andata in scena nel Teatro Greco di Siracusa l'11 giugno 2018 con la regia

²² Nigro, S. S. (2018). http://www.vigata.org/rassegna_stampa/2018/giu18.shtml. Consultato il 07.01.2021. «Sotto un cielo che è luminoso anche di notte, e tra le pietre bianche del Teatro greco di Siracusa, zampillano le note del brano *The Cinema Show* dell'album *Selling England by the Pound* del gruppo musicale Genesis. E intanto scivolano pianamente, nella cava, le parole lavorate dalla musica. Annunciano *father Tiresias*: «Ascolta il vecchio che racconta tutto quello che ha vissuto. / Sono stato ovunque, per me non c'è mistero. / Quando ero uomo, come il mare mi infuriavo, / quando ero donna, come la terra donavo. / In realtà c'è più terra che mare». Così presentato, entra in scena Tiresia. Lo accompagnano il flautista Roberto Fabbri e un bambino. Con loro c'è anche Valentina Alferj, aiuto del regista dello spettacolo, Roberto Andò. Tiresia viene aiutato a sedersi su una poltrona rustica. Non è un attore, che recita la parte dell'indovino tebano. È Tiresia in persona, al quale è stato concesso da Zeus il privilegio di vivere sette generazioni umane. «Tiresia sono», dice. E facendo il verso al commissario Montalbano, rivela subito l'identità assunta in una delle sue «sette esistenze». Nel teatro e nella vita, Tiresia è lo scrittore Andrea Camilleri: cieco per destino. La memoria ancestrale lo porta a ridisegnare il paesaggio agrigentino, che ora gli appartiene, su quello di Tebe. Racconta di squadrate campiture bianche che «macchiano» lo sfondo verde, alla maniera delle vedute di Agrigento dipinte negli anni Cinquanta da Nicolas de Staël.

La voce di Camilleri è immensa, cavernosa. Risuona dalle profondità di mondi sepolti. E ha i timbri forti della recitazione antica dei contastorie. Il modo che Camilleri ha di raccontare è caustico. Rimbalza da una malizia ironica a una sapida arguzia: dentro una trama compatta ed efficacemente analitica.

Camilleri-Tiresia rievoca il momento in cui cambiò di sesso. Aveva visto accoppiarsi due serpenti. Sovrappensiero com'era, dimenticò che spesso le divinità si «asserpentavano» quando avevano urgenza di qualche «scappatella». Con un ramo, Tiresia uccise la femmina. Scattò la metamorfosi. Divenne donna. Quella rimbambita della Pizia (che secondo Dürrenmatt riteneva che gli oracoli di Tiresia fossero «solo cretinate») gli rivelò il rimedio. Doveva uccidere il serpente vedovo: «Ma Pizia mia», disse, «come faccio a capire che si tratta di un serpente maschio». Riteneva impossibile l'impresa. Sarebbe stato come pretendere di «riuscire a distinguere oggi in Italia un politico di sinistra da uno di destra». L'aiutò il caso. Ammazza il primo serpente che gli venne a tiro. Era il «vedovo». E così Tiresia tornò a essere uomo. Non fu mai un essere ibrido, come poi malignamente si disse: «Un tal Guido da Pisa scrive che nella sua città è avvenuto un fatto straordinario, e cioè che una ragazza ermafrodita è rimasta incinta di una suora e ha partorito una bambina. Sembra una copertina della rivista "Stop", ve la ricordate? Bene, partendo da questa incredibile situazione, Guido da Pisa sostiene che anch'io ero ermafrodita dotato di un doppio sesso del quale facevo uso alternativo». Si arrivò addirittura a coniare il verbo "tiresiare" per definire tutte le possibili depravazioni.

Tiresia diventò cieco, in seguito a un'imprudenza: «Nell'Olimpo scoppiò una discussione tra Zeus e sua moglie Era. Uno scambio di vedute piuttosto acceso direi, perché dovete considerare che Era e Zeus non erano solo marito e moglie, ma erano soprattutto sorella e fratello. Si amavano e si odiavano appassionatamente. Pensate solo che la prima volta che si unirono carnalmente, il loro amplesso durò trecento anni. Furono i trecento anni peggiori della storia. Tutto andava a rotoli, il caos regnava, tutti invocavano l'intervento di Zeus che se ne stava rintanato con la sua Era e che per quel lungo periodo non diede mai risposta a nessuno». La discussione tra i coniugi divini riguardava il godimento: nell'amplesso, godeva di più l'uomo o la donna? Venne interpellato Tiresia, che volle essere galante. Rispose che «esistono dieci gradi di piacere durante l'atto sessuale, che la donna ne gode per nove

di Roberto Andò, infine, è stato sicuramente un momento altissimo di teatro non soltanto d'autore ma anche d'attore (Nigro, Salvatore Silvano. "Andrea Camilleri mitico indovino: «Tiresia sono...»". Il Sole 24 Ore, 2018. Web. 25 giugno 2019). Si può dire a gran voce, insomma, che Camilleri, da grande Maestro quale è stato, ha celebrato la Sicilia più vera, più umana, emozionandoci e riuscendo a trasmettere i profumi e i colori della nostra splendida terra, ci ha commossi infine nel suo intimo monologo su Tiresia.

3.2 LA MORTE DI ANDREA CAMILLERI

Dai romanzi al teatro fino alle prese di posizione sulla politica, l'Italia piange uno dei suoi più grandi autori contemporanei perché oggi 17 luglio 2019 alle ore 8:20, a un

gradi e l'uomo solo per uno». Non l'avesse detto mai. Era, risentita, l'accecò: «Può darsi, dico può darsi, che la mia risposta aveva fatto intravedere ad Era un mondo di piacere che nessuno, neanche Zeus in quei primi trecento anni era stato capace di farle godere». Zeus compenso Tiresia con la preveggenza e gli destinò da «vivere sette esistenze non continuative».

Camilleri-Tiresia si ammanta della luce che si riverbera dalla conversazione teatrale. Racconta. Cita dalle opere letterarie che parlano di Tiresia; dai film. Dialoga con vari autori (Omero, Seneca, Dante; fino ad Apollinaire, Cocteau, Virginia Woolf, Pavese, Pound, Eliot). Acconsente e dissente. Alterca. Si impermalisce. Sterilizza l'astio. Si fa pungente. Ma sa anche avere i dovuti riguardi. Le citazioni risuonano, registrate dalla voce di Camilleri-Tiresia. E compaiono sugli schermi luminosi, insieme a brevi stralci di film (*La Dea dell'Amore* di Woody Allen; *l'Edipo re* di Pasolini). Sono nastri sonori. Diventano brani di luce. Tra rombi olimpici vorticano attorno al corpo del contastorie; e lo collocano in un tempo che contiene tutte le epoche che all'aedo, al rapsodo, sono state concesse da vivere.

Woody Allen ha fatto di Tiresia un mendicante cieco, che ha il privilegio della veggenza. L'ha portato per le strade dell'Upper East Side di Manhattan. Camilleri-Tiresia si è trasferito a Brooklyn. Ogni tanto viene chiamato «per fare la comparsa in un film». La comparsata più recente, l'ha portato a interpretare la parte di un venditore di cerini. Finalmente il personaggio della letteratura e la «persona» vera si sono «ricongiunti» nella funzione. Camilleri-Tiresia è un indovino cieco. Vede l'invisibile: quello che gli altri non possono o non vogliono vedere. Grazie alle sue doti di veggente, con l'opera letteraria distribuisce cerini che si accendono e fanno luce nella notte. «Father Tiresias» è prodigo, come la «terra» del brano musicale che apre lo spettacolo: ha visto tutto, è andato ovunque; è stato donna, è stato uomo; tutto ha provato, non c'è mistero dentro il quale non possa leggere.

Il testo della *Conversazione su Tiresia* verrà pubblicato da Sellerio. Ma prima, il 31 maggio, Sellerio manderà in libreria il secondo Montalbano dettato da Camilleri-Tiresia. A *La rete di protezione*, uscito nel 2017, seguirà quindi *Il metodo Catalanotti*: un romanzo interamente pervaso dalla passione teatrale dell'autore, grande conoscitore delle avanguardie novecentesche. Come già nella *Rete di protezione*, anche nel *Metodo Catalanotti*, Camilleri-Tiresia punta a manomettere le regole e le restrizioni del genere poliziesco. Con sfumata e sorniona ironia, nel nuovo romanzo. In entrambe le «scritture» da cieco, ha comunque varcato le colonne d'Ercole del genere: ha riportato il giallo nell'«alveo principale del romanzo», per usare le parole di Cesare Cases, autore nel 2002 di un importante saggio sul genere poliziesco che è anche un elogio della sciasciana collana "La Memoria" di casa Sellerio. In questo nuovo contesto, contrassegnato dalla cecità, la *Conversazione su Tiresia* si configura come il manifesto del nuovo e più profondo corso dello scrittore Camilleri.

Prodotto dalla Fondazione INDA (Istituto Nazionale del Dramma Antico), la *Conversazione su Tiresia* andrà in scena, nel Teatro greco di Siracusa, alle ore 21 dell'11 giugno.»

mese esatto dal ricovero per arresto cardiaco in rianimazione all'ospedale Santo Spirito di Roma, si è spento Andrea Camilleri.

Alla Asl 1 della Capitale è spettato il duro compito di diffondere la notizia della scomparsa attraverso la pagina Facebook dell'ente: «La famiglia di Andrea Camilleri e le persone a lui care vogliono salutare e ringraziare tutti i suoi lettori e tutti i suoi amici per avergli voluto così bene». È stata poi la volta del messaggio indirizzato all'equipe medica che lo ha avuto in cura: «La moglie, le figlie, i familiari tutti di Andrea Camilleri ringraziano il Dott. Roberto Ricci, il Dott. Mario Bosco, i medici, gli infermieri e tutto il personale del Reparto di Anestesia e Rianimazione e dell'intero Ospedale Santo Spirito di Roma per la grande professionalità e il profondo affetto che hanno dimostrato nei confronti del loro caro»²³ (Camarda, Maria Teresa. “Morto Camilleri, il messaggio della famiglia. I ringraziamenti ai medici e ai lettori”. The Post Internazionale, 2019. Web. 5 agosto 2019).

Dal quel fatidico 17 giugno il Maestro – così chiamato dai suoi estimatori e dalla critica – non si era più ripreso e le sue condizioni di salute sono andate via via peggiorando, la sua fervida mente è stata purtroppo danneggiata in modo irreversibile. Sin dal 21 giugno i medici avevano interrotto i bollettini, ciononostante circolavano e trapelavano notizie sulla stabilità delle sue condizioni tra i vari fan club e gruppi a lui dedicati. Il grande scrittore empedoclineo è stato assistito con immenso amore fino alla fine dalla sua amata moglie, Rosetta, e dalle tre figlie che si sono avvicendate nel reparto al secondo piano del più antico nosocomio d'Europa.

Già qualche settimana prima del malore Andrea Camilleri si era fermato per una caduta con rottura del femore ma i suoi progetti non si erano arrestati tanto che Nenè,

²³ «La famiglia di Andrea Camilleri, morto oggi mercoledì 17 luglio a Roma, ha voluto ricordare lo scrittore con una citazione tratta dalla sua opera “Conversazione su Tiresia”: “Mi piacerebbe che ci rincontrassimo tutti quanti, qui, in una sera come questa, tra cento anni!”. [...]

Ricci, a capo del reparto, era stato il primo, un mese fa a informare delle gravi condizioni dello scrittore Andrea Camilleri in seguito a un arresto cardiaco. Il medico aveva parlato anche di “fibra forte”. Dal giorno del ricovero al decesso sono trascorsi 30 giorni.

Il volto storico del Commissario Montalbano in Tv lo ha ammesso, quasi parlasse a nome di tutti i fan dello scrittore: “Nonostante le notizie sempre più tragiche, ho sperato fino all'ultimo che aprissi gli occhi e ci apostrofassi con una delle tue frasi”.

La famiglia, che ha richiesto un funerale in forma strettamente privata, ha comunicato anche che sarà possibile salutare Andrea Camilleri domani, giovedì 18 luglio dalle 15, presso il Cimitero Acattolico per gli stranieri al Testaccio, in via Caio Cestio 6 a Roma.».

come lo chiamavano gli amici, avrebbe dovuto esibirsi il 15 luglio 2019 a Caracalla con *L'Autodifesa di Caino*:

“Se potessi vorrei finire la mia carriera seduto in una piazza a raccontare storie e alla fine del mio ‘cunto’, passare tra il pubblico con la coppola in mano”. Camilleri ha sempre definito la sua ambizione di scrittore simile a quella del contastorie, del poeta ambulante che con la sua capacità affabulatoria incanta e seduce chi lo ascolta. E grazie alla sua capacità di narrare storie Camilleri è diventato il più letto scrittore italiano, inventando una lingua e mettendo in condizione i suoi lettori di comprenderla, di parlarla, di amarla. A novantatré anni, dopo il successo di *Conversazione su Tiresia*, Camilleri torna a raccontarci in prima persona la storia di Caino e del come e perché uccise suo fratello Abele. Un racconto che si avvale molto di testi ebraici e musulmani, discostandosi perciò dalla tradizione cattolica. Camilleri svela alcuni aspetti inediti del personaggio biblico: Caino è stato il fondatore di quella che è oggi la Civiltà dell’Uomo nei suoi aspetti non solo sociali ma anche artistici. Un viaggio attraverso la Voce di Camilleri, una voce che proviene dall’antro della Storia e che modula il racconto sconfinando nel tempo. *“Io fui semplicemente colui che mise per primo in atto il male. Che compì l’azione del male. Tramutando ciò che era in potenza, in atto”* (“Andrea Camilleri, il 15 luglio per la prima volta a Caracalla, con *Autodifesa di Caino*”. Opera Roma. Web. 31 luglio 2020).

La curiosità e l’apprensione per il continuum della serie del Commissario di Vigata è stata una costante sin da quando Camilleri è stato ricoverato ma è cresciuta esponenzialmente all’indomani della sua morte. I libri scritti da Andrea Camilleri e custoditi dalla sua casa editrice di fiducia, Sellerio, che verranno pubblicati postumi sono due: un volume che contiene l’uscita di scena del Commissario Montalbano e un testo sulla scrittura. L’uscita del nuovo libro di Camilleri era prevista per l’autunno 2019; si tratta di un testo sulla scrittura per il suo editore di sempre, la summenzionata Sellerio²⁴ (Taglietti, Cristina. “Morto Camilleri, i libri che usciranno

²⁴ «Era previsto in autunno il nuovo libro di Andrea Camilleri: non un Montalbano, ma un testo sulla scrittura per il suo editore di sempre, Sellerio. Proprio nei giorni prima del malore, lo scrittore stava ragionando sulle diverse opzioni di titolo con l’editore. Il progetto era ben avviato, la pubblicazione potrebbe slittare ma dovrebbe uscire entro l’anno. Non si sa, invece, quando potrebbe arrivare tra le mani dei lettori il famoso *Riccardino*, come lo aveva ribattezzato il suo autore che ne aveva parlato spesso: il volume che contiene l’uscita di scena (non la morte) del commissario Montalbano, custodito dalla casa editrice palermitana.

Un affettuoso accordo con Elvira Sellerio aveva sancito che sarebbe stato pubblicato postumo. Nessun altro lo ha letto, non ha voluto farlo nemmeno Antonio, il figlio di Elvira che ora guida la casa editrice con la sorella Olivia. I lettori sperano che prima dell’uscita di scena ci sia qualche altro Montalbano nei cassetti, anche perché Camilleri era uno scrittore molto prolifico.

postumi: «Riccardino» e un saggio. L'accordo con Elvira Sellerio sul volume che contiene l'uscita di scena del commissario e il volume sulla scrittura che sarà pubblicato dal suo editore di sempre». Cultura. Corriere, 2019. Web. 31 luglio 2020). A seguito dei tristi avvenimenti la pubblicazione potrebbe slittare ma dovrebbe uscire entro l'anno. Si tratta di un saggio dunque, di cui, poco prima del malore, l'autore ancora doveva decidere il titolo. Invece il secondo libro postumo sarà un romanzo, peraltro molto atteso dai lettori. Non si sa esattamente quando potrebbe arrivare in libreria e quindi tra le mani dei sostenitori di Camilleri ma sembra essere davvero

Ieri il marchio palermitano ha dato l'addio al suo simbolo con una foto e un messaggio pubblicati sui social. Un volto sorridente e una frase — «Con immenso affetto e infinita gratitudine salutiamo Andrea Camilleri» — rendono omaggio a un rapporto lungo oltre 30 anni. A Sellerio infatti Camilleri è rimasto sempre fedele, a parte qualche concordata scappatella (con Mondadori, ma anche con Rizzoli, Skira, Bompiani e Salani) che sarebbe stata pericolosa se tra i due non si fosse instaurata subito, fin dal primo incontro a Palermo, quella sorta di «confidenza reciproca e spontanea» durata fino alla morte della Signora, nel 2010, e poi continuata con Antonio.

«È inevitabile che tu un giorno o l'altro finirai col mettermi le corna. Ma attento: posso perdonarti solo se mi tradisci con Marilyn Monroe e non con una donnetta qualsiasi»: è lo stesso scrittore a ricordare quell'avvertimento della Signora nel volume *La memoria di Elvira* (Sellerio, 2015). Quando lei pronunciò quella frase i libri di Camilleri avevano cominciato a vendere bene e a casa dello scrittore avevano iniziato a fioccare gli inviti, anche da parte di quegli editori che, per 10 anni, li avevano rifiutati perché scritti, a parer loro, «in un modo incomprensibile».

Elvira Sellerio e Andrea Camilleri si erano conosciuti nel 1983, grazie a Leonardo Sciascia, a cui lo scrittore aveva portato i documenti della *Strage dimenticata*. «Mi aspettavo di trovarmi di fronte, va' a sapere perché, una sorta di virago, una donna dai modi imperiosi e sbrigativi. Senonché appena la guardai e appena mi accorsi di come mi guardava, mi resi conto che, in un attimo, ogni mio disagio era scomparso di colpo. Mi capitò di sentire una strana sensazione di familiarità, come se ci fossimo conosciuti da gran tempo e ora riprendevamo un discorso che era stato interrotto», scriverà Camilleri ricordando quel primo incontro.

La pubblicazione della *Strage dimenticata* segna l'inizio di un'amicizia rara anche se, per gli 8 anni successivi, Camilleri non darà più niente alla Signora per dedicarsi al suo «lungo addio» al teatro. Eppure la va a trovare anche tre o quattro volte l'anno, sempre nella sede di via Siracusa. Trascorrono il tempo a parlare non di letteratura ma di politica, avvenimenti, fatti privati. È quella che Camilleri definisce «l'amicizia siciliana» fatta anche di silenzi e occhiate, del «piacere di sentirsi l'uno accanto all'altro». Lui arrivava, percorreva il corridoio foderato di libri che conduceva al suo ufficio, entrava, lei lo accoglieva allargando le braccia e dicendo: «Mio amico del cuore». Lui ricambiava chiamandola «Elvirù».

Quando, nel 1998, Mondadori pubblica *Un mese con Montalbano*, Sellerio ha già mandato in libreria 4 volumi della serie del commissario di Vigàta e 5 romanzi storici. Sono anni difficili per la casa editrice, la *fuitina* di un autore che comunque vende 25 mila copie con il grande editore potrebbe essere fatale. Non sarà così: il passaggio con Mondadori (che venderà 100 mila copie di *Un mese con Montalbano*), insieme alla prima puntata della serie televisiva con Luca Zingaretti, trasmessa quell'anno, sdogana, anche presso il grande pubblico, uno scrittore fino a quel momento di nicchia. Il suo nome e il suo successo hanno contribuito a fare della casa palermitana un punto di riferimento, non solo per il giallo, non solo siciliano. È lui, per esempio, a consigliare la coppia svedese Maj Sjöwall e Per Wahlöö, anticipando il filone del thriller scandinavo.

Con Sellerio, Andrea Camilleri ha costruito una storia editoriale straordinaria, ma fino all'ultimo ha avuto diritto alle sue *fuitine*, come quella di *Km 123*, romanzo fatto di dialoghi, scritto per celebrare i novant'anni dei Gialli Mondadori».

imperdibile: si tratta del famoso *Riccardino*, come lo aveva ribattezzato il suo autore, di cui ne aveva parlato spesso. Questo volume, che contiene l'uscita di scena del Commissario più famoso d'Italia, è custodito dalla casa editrice palermitana.

Tanti sono stati i messaggi pubblici e privati, di dolore e tristezza, da parte di amici, colleghi, conoscenti o semplici estimatori per la scomparsa di Camilleri che si sono avvalsi di svariati mezzi (social network, lettere, fiori, oggetti) per dimostrare il loro affetto al Maestro. Tra questi l'attore Luca Zingaretti che saluta lo scrittore Andrea Camilleri con un commovente post su Instagram:

E alla fine mi hai spiazzato ancora una volta e ci hai lasciato. Nonostante le notizie sempre più tragiche, ho sperato fino all'ultimo che aprissi gli occhi e ci apostrofassi con una delle tue frasi, tutte da ascoltare, tutte da conservare. E invece è arrivato il momento di ricordare. Di cercare le parole per spiegare chi sarà per sempre per me Andrea Camilleri. Un Maestro prima di tutto, un uomo fedele al suo pensiero sempre leale, sempre dalla parte della verità che ha raccontato tutti noi e il nostro paese. Mancherai. È inevitabile, è doveroso. Per la tua statura artistica, culturale, intellettuale e soprattutto umana. Le tue parole resteranno sempre con la stessa semplicità e con l'immensa generosità e saggezza con cui le hai condivise, da mente libera e superba quale sei. Ma soprattutto mancherai a me perché in tutti questi anni meravigliosi in cui ho incrociato la mia vita con quella del commissario, mi sei stato amico. Ho avuto la strana sensazione che bastasse un tuo tratto di penna a cambiare la mia vita. Ho vissuto accanto a te, nel tuo mondo, quello che avevi creato, quello che ti apparteneva perché uno scrittore non può che riportare se stesso nelle cose che scrive. E ho imparato tantissimo. Il rispetto per le persone, tutte, per se stessi, e per le persone deboli. Perché il tuo commissario è così che la pensa. A volerti bene no. Quello già sapevo farlo dai tempi dell'accademia, quando non ci trattavi da allievi, ma piuttosto da colleghi. Ho imparato che il valore delle persone non c'entra nulla con quello che guadagnano, con le posizioni che ricoprono, con i titoli che adornano il loro cognome: le persone si valutano per quello che sono. Adesso te ne vai e mi lasci con un senso incolmabile di vuoto, ma so che ogni volta che dirò, anche da solo, nella mia testa, "Montalbano sono!" dovunque te ne sia andato sorriderai sornione, magari fumandoti una sigaretta e facendomi l'occholino in segno di intesa, come l'ultima volta che ci siamo visti a Siracusa. Addio maestro e amico, la terra ti sia lieve! Tuo Luca ("Luca Zingaretti: E alla fine mi hai spiazzato ancora una volta e ci hai lasciato". Ragusa Oggi, 2019. Web. 1° agosto 2019).

Numerosi sono stati anche gli articoli dedicati alla scomparsa del padre di Montalbano. Tra tutti quelli letti, a mio avviso, questo articolo di Pietro Maria

Sabella, pubblicato su The Freak, rappresenta uno degli addii più belli, più un arrivederci in verità, che calza e dipinge a pennello la figura di Camilleri nel lasciare questo mondo per uno migliore:

Alla fine hai deciso di andartene all'inizio di una giornata di luglio, calda ma non troppo, ad un'ora ancora abbastanza giovane da lasciare che si possa parlare di te fino al crepuscolo, alla notte dopo l'eclissi. Sei andato via d'estate, nella cornice della stagione che, più delle altre, lascia annusare i tuoi racconti di Montalbano. Del mare in cui si tuffa, del caffè in veranda, delle indagini in case senza tempo, in cui il fazzoletto deve essere utilizzato per asciugarsi continuamente il volto. Ti immagino della stessa natura del barocco di Noto. In questo momento, ti percepisco a metà tra cielo azzurro e pietre bianche, sospeso tra paradiso e terra, in un limbo iperuranico in cui devono rimanere gli angeli della letteratura. Né troppo distanti, né troppo vicini, custoditi nei libri e liberi di viaggiare per menti, bocche e sentimenti di molti. Ci hai lasciato davvero stavolta, ma come Tiresia, ti ritroveremo sotto altre vesti, sotto altre forme, a sussurrarci qualche verità con innata ironia.

Grazie Maestro (Sabella, Pietro Maria. "Alla fine hai deciso di andartene". The Freak, 2019. Web. 1° agosto 2019).

Come già accennato, tanti sono stati i mezzi con cui si è voluto esprimere il proprio affetto allo scrittore. Nel Cimitero Acattolico di Roma, dove riposa Camilleri, i fan lo omaggiano con richiami alla sua amata terra. Non solo fiori, quindi, sulla tomba del papà di Montalbano ma anche lettere e arancini, l'omaggio della Sicilia al suo illustre scrittore.



Sarebbe bello sapere come avrebbe raccontato la sua tomba Andrea Camilleri e come avrebbe descritto quell'arancino vicino al suo corpo sepolto, lasciato verosimilmente da qualche fan giunto al Cimitero Acattolico di Roma per piangere la sua scomparsa. È risaputo che il creatore di Montalbano, in vita, è stato in grado di raccontare le atmosfere e le suggestioni siciliane, motivo per il quale il suo nome si lega a quella terra, pertanto, adesso che è scomparso, chi vuole celebrarlo lo fa in un modo creativo richiamando negli omaggi i prodotti tipici isolani. Tornando all'arancino lasciato al cimitero è quello a punta, proprio come quello che avrebbe cucinato la bravissima Adelina per il Commissario, un probabile rimando a *Gli arancini di Montalbano*, titolo di un racconto che dà il nome a una raccolta pubblicata nel 1999. A Salvo quegli arancini piacevano particolarmente, sarebbe bello sapere se a Camilleri piacerebbe altrettanto quel tributo.

Persino a Napoli, celebre anche per i tantissimi personaggi del presepe e per i loro straordinari artigiani, si è voluto subito rendere omaggio ad Andrea Camilleri con la realizzazione di un nuovo pastore, un capolavoro di tutto rispetto che celebra la grandezza e l'importanza del Maestro.



Con Camilleri si spegne una pagina di sicilianità pura. Ci ha raccontato e persino riscattato da un'immagine cinematografica fatta perlopiù di donne sotto scialli lana e uomini con la lupara sottobraccio e ha creato nuove parole, nuovi volti, nuovi tempi e nuovi spazi. Con lui il nostro dialetto è diventato una lingua nazionale e si è così trasformato, dunque, da scarna pietra a capitello barocco; barocco proprio come barocco è il cuore pulsante dei personaggi di Camilleri e come barocca è la natura dei luoghi che hanno ospitato le sue narrazioni. A voler azzardare un paragone, con la sua Sicilia lo scrittore ci ha fatto l'amore come un uomo fa l'amore con la sua sposa, ce l'ha consegnata pura ed elegante come solo i più grandi hanno saputo fare. Non l'ha mai trattata come fosse una prostituta che, per pochi spicci, si vendeva al suo genio ma, piuttosto, ha disegnato una terra bella e testarda, intrigante e colorata, tagliente e sinuosa, cattiva e onesta, accurata e vera, scoscesa e sorniona, sensuale e timida. Una Sicilia che era una Femmina speciale, alla quale portare rispetto e da trattare con devozione immacolata. Con una penna ha ricreato un universo diverso, fatto di sole che non brucia, di fichi d'India che non pungono e di mare che non annega. Lo scrittore di Porto Empedocle ha colorato arancini e zagare, ha ucciso personaggi e pregiudizi, ha intrecciato reti di pescatori e trame, andando fuori dalla nostra isola ne ha potuto fotografare i contorni più nitidi e puliti e ha potuto guardarla con l'autorevolezza e il rigore di un padre che ama la sua creatura. È stato irremovibile ma non Caino, duro ma mai feroce. Ci ha regalato, quindi, dignità diversa e nuove tonalità di caldo estivo e nuove piogge all'odore di salsedine. Camilleri è andato via da Girgenti (giusto per ricordarla con memoria di associazioni letterarie) ma è sempre rimasto un siciliano, ancorato fortemente alla sua terra, che ha esplorato da lontano affidandola al cuore di un figlio che aveva plasmato con l'inchiostro e con la cellulosa, l'amato Commissario Montalbano. Perché, a volerlo guardare con occhi indagatori e con acuto spirito di osservazione, c'era proprio Camilleri dietro gli occhi severi e limpidi del suo amato Montalbano, c'era lui dietro le sue gambe forti e scattanti, dietro i suoi modi duri e la sua pelata cotta al sole, c'è sempre stato lui su quella terrazza a guardare le onde, ad ascoltare "u scruscio du mari", solo che lo ha fatto con gli occhi di Salvo, più lucidi dei suoi, e c'è sempre stato lui anche dentro un piatto di sarde beccafico e un vassoio di cannoli che tanto amava il dottor Pasquano. Ci si chiede che cosa possa pensare il Commissario ora

che Camilleri non può suggerirgli più le parole ma, di sicuro, se esiste un universo parallelo che accoglie i personaggi che rimangono senza il loro creatore, di certo Montalbano è lì a sentire per lui “u scrusciu du mari” - che tanto mancava a Camilleri quando ripensava alla sua Sicilia - e ad ascoltare silenzi pieni di gratitudine e viscerale, immenso amore da destinare al suo padre letterario. Senza Camilleri se ne va un pezzo dell’amore più grande del Commissario, se ne va un pezzo della sua Fiat Uno, un pezzo di Punta Secca, della casa di Marinella, un pezzo delle sue scarpe logorate dalla polvere e si perdono i confini del suo volto, delle sue azioni e delle sue voglie. Se ne vanno così anche Adelina, la trattoria di Enzo sul mare, un faro sulla sabbia, Livia e tutte le vite che si sono intrecciate alla sua fino a ora. È inimmaginabile Montalbano in questo limbo senza Dio, o forse lo si può immaginare sulla battigia a guardare l’andirivieni delle onde, è un Adamo senza un padre a cui assomigliare, un uomo creato da una penna che non può più aggrapparsi ai capoversi, un insieme di righe e di spazi bianchi senza una pagina su quei distendersi. Accanto al suo primogenito, Salvo, ci sono tutti gli altri, cioè Mimì Augello ad esempio, che in qualche modo è stato anche Camilleri giacché lo scrittore si è innestato nella sua passione sconfinata per la bellezza, nella sua vanità sarcastica, nelle sue risposte pungenti e nella sua eleganza semplice e senza tempo. E poi Camilleri si è fatto piccolo piccolo rannicchiandosi nell’arguzia di Fazio, nel suo prevedere le domande, nella sua sapienza e quasi fastidiosa preparazione senza mai scadere nella saccenza. Era un po’ anche da ritrovare in Catarella, dentro la lingua strampalata del suo personaggio più buffo, c’era sempre lui nelle porte chiuse male o nelle telefonate improbabili e in quei simpatici fraintendimenti che tante risate ci hanno fatto fare. Tutti loro erano Camilleri e Camilleri era loro e, attraverso di loro, si è regalato un’eterna genesi dentro il tempo. La Sicilia intera e tutta l’Italia vuole ringraziare Camilleri per essere stato il cantore di una terra nuova e per averci regalato un nuovo orgoglio e una nuova consapevolezza su tutto il bello di cui siamo capaci come siciliani. Lo ringraziamo per aver fatto un eccellente lavoro di scrittura che ci ha riscattati da anni di fiction a dir poco ignobili e inutili, volte solo a deturpare persino la nobile lingua che parliamo fino a farla diventare una macchietta, una barzelletta a livello internazionale. Un ringraziamento va ancora a Camilleri per aver ridato il giusto colore alle arance e ai limoni, alle ginestre e alle spine, al bene e al male.

Ancora dobbiamo dire grazie per aver protetto le nostre radici e le nostre contraddizioni senza giustificarle ma unicamente raccontandole nella verità delle loro origini. Vogliamo ringraziare il Maestro e custode della nostra verace gioia per averci voluto così bene perché noi siciliani, parlando di Camilleri, avremo sempre un rispetto raro perché con la sua dipartita la Sicilia perde un cantore della sua essenza, un poeta della sua genuinità e due occhi saggi e fieri che hanno visto tanto e hanno raccontato altrettanto e che, anche al buio, hanno saputo vedere più lontano e più in profondità di tanti altri. A riprova che gli scrittori non muoiono mai veramente e i Re di Girgenti, proprio come Camilleri, segnano profondamente la storia camminando su pensieri leggeri e su passi lievi come la brezza marina.

Come nota personale mi preme aggiungere un mio messaggio per colui che mi ha fatto innamorare sempre più della mia terra, che mi ha dato uno scossone leggendo ogni riga dei suoi scritti facendomi capire quanto bella e preziosa sia la nostra lingua, la quale deve essere preservata e mantenuta perché motivo di vanto più che di onta. Ringrazio il Maestro Camilleri anche perché mi ha tenuto compagnia con i suoi romanzi, lo ringrazio ancora una volta per aver portato un po' di Sicilia in giro per il mondo, forse una Sicilia un tantino demodé, che non esiste più, dalla visione ormai onirica quasi, ma che lui ha rappresentato come un mondo a sé all'interno del mondo reale, portando comunque un suo fascino irresistibile. Irresistibile come la sua lucida ironia, fino alla fine. Irresistibile come la terra che ha sempre decantato. Irresistibile come la sua interpretazione di Tiresia. Ringrazio di cuore il Maestro per avermi fatto appassionare talmente tanto alla sua scrittura da voler indagare sulla modalità in cui la sua creazione di una serie mistilingue sia stata esportata all'estero e sull'effetto ottenuto per capire se anche i lettori stranieri, come noi, sono riusciti ad assaporare e a innamorarsi del messaggio che Camilleri ha voluto trasmettere in ogni romanzo come in originale.

3.3 MUORE ANCHE L'ALTRO PAPÀ DI MONTALBANO: ALBERTO SIRONI

Il 5 agosto 2019, a meno di un mese dalla morte di Andrea Camilleri, se n'è andato anche il secondo papà del Commissario Montalbano, il regista Alberto Sironi,

regista²⁵ storico dei film tv del Commissario, basati sui romanzi del celebre scrittore empedoclo, e colui che scelse Luca Zingaretti per interpretare il ruolo di protagonista del Commissario di Vigata e che diresse tutti gli episodi della serie per un ventennio (Rusconi, Valeria. “È morto Alberto Sironi, regista di Montalbano: scelse Zingaretti per il ruolo del commissario”. Repubblica, 2019. Web. 5 agosto 2019). Sembra che il secondo padre del Commissario più amato d’Italia se ne sia voluto andare prima di quanto si potesse immaginare, forse solamente per incontrare di nuovo l’amico Andrea Camilleri. Alberto Sironi, che ha portato sul piccolo schermo il personaggio nato dalla penna del Maestro, ha lasciato per sempre il set all’età di 79 anni.

Di origini lombardo di Busto Arsizio, nel cuore Alberto Sironi però portava con sé il calore della Sicilia, dove aveva girato il suo Montalbano. Qualche anno fa aveva dichiarato in un’intervista a La Repubblica a proposito del suo amore per quel magnifico territorio barocco che lega Ragusa a Scicli, Modica, Noto e Donnabucata -

²⁵ «Zingaretti lo estrasse come un asso da una tripletta di carte: c'erano solo tre attori. “Uno non poteva venire perché aveva litigato con la moglie e aveva un occhio nero”, ricordava, “l’altro non ha fatto un ottimo provino, Luca invece è stato bravissimo. La scelta di mettere un poliziotto simpatico è ispirata dal poliziesco americano perché per noi, fino agli anni Ottanta, la polizia era quella fascista con il manganello in mano. Io mi sono concentrato sulla figura privata del commissario”. E Camilleri? Conosceva Luca perché era stato suo allievo all'accademia Silvio D'Amico ma quando gli dissi della mia scelta sbottò: ‘Io lo avevo immaginato diverso, ho scritto un'altra cosa’. L’autore di Porto Empedocle emigrato a Prati, quartiere bene di Roma, aveva in effetti forgiato il suo uomo come fosse un nuovo dottor Ingravallo, protagonista di *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, il classico giallo firmato Carlo Emilio Gadda: pancia, più vecchio, lento nei movimenti e soprattutto pieno di ricci, da vero mediterraneo. Certamente non calvo. “Poi però quando ha visto la prima puntata si è ricreduto: ‘Mi sono piaciute anche le comparse’”, aveva riferito Camilleri a Sironi. Sironi nasce prima di tutto in teatro: alla scuola d'arte drammatica del Piccolo Teatro di Milano, guidata da Giorgio Strehler e Paolo Grassi. L'incontro con ‘mamma’ Rai, negli anni Settanta, cambia tutto: per l'emittente di Stato realizza inchieste, sia in Italia che all'estero, e si occupa anche di sport, soprattutto per un nome importante, Beppe Viola. Da quel momento in poi la sua vita è tutta dedicata al piccolo schermo: nel 1978 cura la sceneggiatura e la regia di due telefilm tratti dalla raccolta di racconti *Il centodelitti* di Giorgio Scerbanenco mentre tra il 1987 e il 1990 scrive il soggetto della serie tv *Eurocops* dirigendone tre episodi. Nel 1995, per Rai 1, filma *Il grande Fausto*, la fiction biografica in due puntate dedicata al ‘Campionissimo’ Fausto Coppi. Contemporaneamente scrive e dirige alcuni sceneggiati radiofonici, tra cui *Rimorsi*, che consta di ben 80 puntate mentre alla fine degli anni Novanta, ancora in Rai, lavora su *Una sola debole voce*. Nel 1999 debutta *Il commissario Montalbano*, il traguardo che più di ogni altro sposerà qualità, successo - in termini di numeri - ma soprattutto d'affetto: la Penisola tutta rimarrà incollata alla tv per seguire, ogni volta con la stessa fedeltà e passione, le avventure di quell’investigatore che, nelle fattezze, doveva essere tutt’altro. Non nell'animo: “Ha una serie di difetti e qualità tipiche di tutti gli italiani”, raccontava Sironi, “è un anarchico individualista: ragiona con la sua testa, gli piace mangiare bene, gli piacciono le belle donne”. I funerali di Alberto Sironi, che è morto ad Assisi, città che lo aveva accolto e dove viveva con la moglie Lucia Fiumi, sposata nel 2016, si svolgeranno nella cittadina umbra presso la cattedrale di San Rufino».

Vigàta nella serie tv - dove si trova la casa del Commissario: «Sono legato alle mie origini ma qui mi sento a casa, tra la gente per strada o nelle trattorie, quando incontro i contadini e le maestranze locali. I siciliani mi hanno ‘pesato’, hanno capito che non sono un quaquaraquà e adesso sono diventati miei fratelli» (“Morto Alberto Sironi, il regista del Commissario Montalbano”. Tgcom24. Mediaset, 2019. Web. 5 agosto 2019). Recentemente Sironi aveva scoperto di stare male motivo per il quale Luca Zingaretti aveva preso la regia nell’ultimo periodo delle riprese dei nuovi episodi de *Il Commissario Montalbano*, l’ultimo ciak è stato il 26 luglio 2019.

Il “suo” Commissario, l’amico Luca Zingaretti ha voluto ricordarlo così in un intenso, triste post su Twitter:

Quante volte ci siamo mandati a quel paese, quante volte hai cucinato per noi, quante battaglie abbiamo condiviso, quante scene abbiamo riscritto, quante volte ci siamo detti ok, quante volte mi hai compreso, mi hai appoggiato, mi hai confortato. Quante volte hai minimizzato dove gli altri avrebbero ingigantito. Sei stato l’unico regista che quando davi motore cominciavi a raccontare le barzellette. Gli altri chiedevano il silenzio, tu raccontavi di Alberto Sordi. Quanti bicchieri di vino, quante chiacchierate, quante confidenze. Quante volte abbiamo fatto fronte comune. E che sapienza! In poco tempo è la seconda volta che piango un complice di questa avventura che ci accomuna da tanto tempo. È penoso, è duro, è proprio un anno di merda! Addio amico mio! (Rusconi, Valeria. “È morto Alberto Sironi, regista di Montalbano: scelse Zingaretti per il ruolo del commissario”. Repubblica, 2019. Web. 5 agosto 2019)

Volendo rendere omaggio a Camilleri e a Sironi quantificando, dunque, la mole di indagini scritte con protagonista Salvo Montalbano vi sono 34 romanzi, 59 racconti all’interno delle 4 raccolte, ulteriori 8 racconti de *Il giovane Montalbano*, il finale *Riccardino*, per un totale di 87.

Le puntate televisive realizzate fino ad ora, incluse quelle appena girate nel luglio 2019, sono in totale 37.

La squadra è formata e rodata da 20 anni, da quando nel 1999 debuttò su Rai 1 il *Commissario Montalbano* le cui avventure hanno tenuto tutta la Penisola incollata alla tv con passione, entusiasmo, fedeltà e inarrestabile partecipazione anche

attraverso altri canali, decretando l'enorme successo dell'investigatore italiano più famoso che ci sia.

Nonostante la mancanza del Maestro e del formidabile regista si farà sentire, tutti i sostenitori della serie, i milioni di fan che in tutto il mondo seguono il Commissario, desiderano fortemente che non si arresti qui il filone poliziesco e sono fermamente convinti che i nuovi, prossimi venturi episodi potrebbero nascere nel segno della continuità.

3.4 IL PROFILO DELL'AUTORE DI PORTO EMPEDOCLE

Nel 2017, alle soglie del suo novantaduesimo compleanno, Camilleri affida, ormai cieco e sotto dettatura, il racconto della sua vita alle pagine di una lunga lettera indirizzata alla pronipote Matilda di appena quattro anni, *Ora dimmi di te. Lettera a Matilda*. Vuole raccontarle di sé e lo fa in modo nitido, ragionato e talvolta con senso umoristico; le parla della sua giovinezza, dei suoi errori, della sua esperienza teatrale, delle sue disillusioni, del suo successo. Affianca tutti gli eventi personali a una parallela spiegazione della storia italiana del Novecento, e narra di tutti quei momenti che hanno fatto di Camilleri lo scrittore e l'uomo che buona parte dei lettori ama. Consapevole della differenza di età che lo separa dall'amata pronipote decide, dunque, di sostituire con il libro-lettera l'impossibile dialogo con lei; preferisce essere lui a parlare con la bambina – e conseguentemente con noi – piuttosto che affidare agli altri questo compito di raccontarle del suo bisnonno. Di seguito un breve excursus biografico che emerge dal succitato libro.

Andrea Camilleri nacque il 6 settembre 1925 a Porto Empedocle, un piccolo paese di pescatori e contadini dell'agrigentino. Già a quell'epoca il fascismo era consolidato assumendo i caratteri di una vera e propria dittatura che inquadrava sia i bambini che i ragazzi in organizzazioni paramilitari. Ne fu coinvolto anche Camilleri che nella sua prima infanzia e adolescenza diventò così un fervente fascista; era tanto entusiasta che nel 1935 scrisse una lettera a Mussolini chiedendogli di autorizzarlo a partire in veste di volontario per il campo di battaglia allorquando fu dichiarata guerra all'Abissinia. Allo scoppio della Seconda Guerra Mondiale, a seguito di un

episodio di allontanamento di un compagno perché ebreo, cominciò a dubitare della sua fede fascista e dell'infallibilità dichiarata dai gerarchi a proposito di Mussolini. La fine della sua fede nel regime giunse nel 1942 durante il raduno internazionale della gioventù nazifascista presso il Teatro comunale di Firenze ove, invitato a presentare un repertorio ideale per la gioventù fascista, fu malmenato dall'allora ministro della cultura A. Pavolini per aver osato chiedere di esporre la bandiera italiana accanto a quella nazista. Comincia a leggere, a informarsi e a prendere coscienza diventando pian piano comunista sotto regime fascista.

Terminò in anticipo il terzo liceo nel 1943, senza sostenere l'esame di maturità, perché fu chiamato alle armi poco prima dello sbarco in Sicilia degli angloamericani. Due anni dopo l'Italia fu liberata dal nazifascismo; nonostante Camilleri fosse particolarmente affascinato dai principi che avevano mosso la Resistenza ne rimase escluso a causa della sua permanenza in Sicilia. Si iscrisse, dunque, all'Università di Palermo perché desiderava diventare lettore di italiano in qualche università francofona. Nonostante l'iniziale brillante carriera, Camilleri perse l'entusiasmo a causa di un increscioso episodio con un professore.

Iniziò dunque a scrivere poesie e racconti; partecipò a concorsi con giurie prestigiose arrivando in finale con altri scrittori che poi sarebbero diventate illustri personalità italiane, come ad esempio Pierpaolo Pasolini; tre delle sue poesie furono incluse in un'antologia curata da Ungaretti. Camilleri, che aveva sempre voluto lasciare l'isola, trovò l'occasione nel 1947 partecipando ad un concorso a Firenze per un atto unico inedito, seguendo così la sua passione per il teatro. Il presidente della giuria, Silvio d'Amico, ne rimase ben impressionato e lo invitò a presentare la domanda di ammissione agli esami per allievo regista presso l'Accademia nazionale d'arte drammatica di Roma. Seppur avesse sostenuto brillantemente l'esame, Camilleri rimase titubante per via della risposta ricevuta dal maestro di regia, Orazio Costa, «sappia che io non condivido nulla di quello che lei ha detto durante il nostro dialogo» (Camilleri, 2018: 35). Con sua grande sorpresa seppe qualche giorno dopo che era stato l'unico ammesso all'Accademia e che aveva vinto la borsa di studio. Come gli riferì Costa, suo solo e unico maestro, «non condividere le idee di una persona, quando esse sono acute e intelligenti, non significa affatto rifiutarle, anzi»

(Ibidem: 36-37). Fu un anno molto impegnativo e produttivo; l'anno successivo, però, fu cacciato dall'Accademia per condotta immorale; perse la borsa di studio e fu costretto per potersi mantenere a trovare dei lavoretti più o meno appaganti, sempre in ambito teatrale e cinematografico. Entrò nella redazione dell'*Enciclopedia dello spettacolo*, fondata e diretta da Silvio d'Amico e redatta da suo figlio Sandro, rivestendo il ruolo di specialista del teatro francese dell'Ottocento e del Novecento e del teatro italiano contemporaneo; a causa dei bassi proventi di quest'attività, collaborò contemporaneamente con la rivista teatrale "Scenario" diretta dall'amico G. Calendoli. Quest'ultimo riuscì a costituire una compagnia teatrale con sede stabile presso il Teatro Pirandello e chiese a Camilleri di inaugurare la stagione e così curò la regia di *Abbiamo fatto un viaggio di R. M. De Angelis* nel 1953, il lavoro fu notevolmente apprezzato e iniziò così la sua carriera in teatro. Era sicuro che quella sarebbe stata la sua strada, nonostante ciò si ritrovava di tanto in tanto a scrivere poesie. Durante le prove della commedia incontrò Rosetta Dello Siesto che avrebbe voluto seguire la preparazione dello spettacolo e dargli una mano: diventò da lì a breve la sua compagna di vita ed ebbero tre figlie.

Nel 1955 partecipò al concorso per funzionari della RAI, sostenne le prove brillantemente ma, suo malgrado, venne a sapere di non aver superato il concorso per la sua posizione politica ritenuta incompatibile con il ruolo che avrebbe dovuto ricoprire. Camilleri credeva che il sogno RAI fosse sfumato per sempre per cui continuò la sua attività di regista teatrale in diverse parti d'Italia; tre anni dopo fu chiamato per una sostituzione in RAI, la sua fede comunista non era mutata ma era cambiato il presidente RAI, adesso di idee molto più liberali: vi rimase così fino alla pensione, passando dalla radio alla televisione come delegato alla produzione.

In seguito fu il successore di Costa e prese per diciassette anni la cattedra di Regia all'Accademia nazionale di arte drammatica. Dal 1961 al 1966 tenne anche la cattedra di Direzione dell'attore al Centro sperimentale di cinematografia. Nel '68, anno delle rivendicazioni, fu invitato dagli allievi del Centro sperimentale a tenere delle lezioni come professore di loro gradimento e anche dagli allievi dell'Accademia. Camilleri lavorò instancabilmente per un ventennio, non riuscendo a dedicare molto tempo alla famiglia: teatro, televisione, radio, insegnamento,

produzione di articoli per riviste e giornali specializzati furono le sue principali attività.

Camilleri si compenetrava talmente tanto nei copioni e nel teatro che rischiò di cambiare il suo carattere: era infatti molto rigido, esigente e duro con gli attori, sembrava avere uno schema mentale fisso da cui non tollerava discostarsi, fintanto che, una sera uno dei suoi attori, un vecchio comico ottantenne, dopo aver accettato le scuse del regista per una reazione eccessiva, gli disse che spesso gli attori non riusciva a soddisfare le sue richieste semplicemente perché avevano difficoltà a comprenderle; l'uomo gli chiese di dialogare di più con gli attori e di spiegare le sue idee finché sarebbero apparse chiare. Questo episodio fece riflettere Camilleri a tal punto che il dialogo con gli attori divenne un elemento fondamentale e caratteristico della sua regia.

Per anni l'autore si diede anima e corpo al teatro, prima come allievo e poi come regista, immergendosi così a lungo nel mondo teatrale tanto da non scrivere più versi come invece aveva fatto da giovane. Dopo un po' si sentì stanco di dover raccontare storie create e scritte da altri e iniziò ad assecondare la vena narrativa e poetica che man mano riaffiorava in lui: poteva così narrare una storia sua con parole sue. Un evento drammatico della sua vita fu per lui rivelatore: durante l'assistenza al padre gravemente malato e ricoverato in ospedale Camilleri gli raccontò una storia e gli rivelò che aveva intenzione di scrivere un romanzo. Piacevolmente sorpreso il padre gli chiese spiegazioni e Camilleri rispose che la sua longeva esperienza teatrale aveva fatto maturare in lui l'idea di scrivere un romanzo. Suo padre gli fece promettere di scrivere quel romanzo esattamente come glielo aveva raccontato. «Come glielo avevo raccontato? L'avevo fatto adoperando il modo di parlare della piccola borghesia siciliana, mischiando dialetto e lingua» (Ibidem: 67). Inizia a concepire la stesura del romanzo con un code mixing²⁶, rifacendosi a ciò che

²⁶ ALFONZETTI, G. (2017): "The conversational dimension in code switching between Italian and dialect in Sicily" in *Dal code switching al polylinguaging*, Ispica, KromatoEdizioni, 99-95.
«Although the dialect has traditionally held a very strong position in Sicily, most Sicilians today are equally competent in Italian (or dialetto regionale). In addition, Sicily is today characterised by code switching between Sicilian dialect and Italian in almost all situations. According to a recent survey, the vast majority of Sicilians use both varieties in their everyday life. [...] According to the findings reported in Alfonzetti (2012a) on the basis of the conversation analysis of a wide array of situations, only very formal, ritualised situations "mandate" the exclusive usage of Italian, while dialect is never

Pirandello anni addietro aveva osservato in un suo saggio: «Di una data cosa la lingua ne esprime il concetto, mentre della medesima cosa il dialetto ne esprime il sentimento» (Camilleri, 2018: 67). Vale a dire che per formalizzare una situazione, renderla asettica, priva di sentimento, tendiamo a usare l'italiano, invece per esprimere gli affetti o rendere le parole con una certa intimità, per rendere i significati più penetranti, tendiamo ad adoperare il dialetto. Nel 1968, tenendo fede alla promessa fatta al padre, Camilleri scrisse il suo primo romanzo, *Il corso delle cose*, e lo mandò a Nicolò Gallo, amico e critico letterario, il quale dopo un mese gli riconsegnò il romanzo con allegate le sue osservazioni e gli suggerì di osare maggiormente, di insistere di più sulla commistione tra lingua italiana e dialetto; Gallo gli disse anche di riscrivere il romanzo nell'arco di qualche mese cosicché

obligatory. In most situations, including formal and semi-formal ones, code switching is possible and does indeed take place. Language choice is therefore “situationally undetermined” to a very large degree, if we use the term “situation” to refer to gross parameters such as the type of activity or the social roles of the participants involved. Within an encounter, code switching may be a recurrent, not only between but also within turns. Given the structural resemblance of Italian and Sicilian dialect, intra-sentential switching is also possible. It is usually smooth, without any hesitations accompanying it. [...] In order to establish the possible connection between conversational patterns of code switching and broader macro-sociological conditions, a short outline of the sociolinguistic situation in Italy, with particular reference to Sicily, is required. The linguistic repertoire of the Italian speech community has a complex bipolar internal structure: in every geographical region Italian is spoken together with a local Italo-Romance dialect. Although the local dialects belong to the same Romance subgroup as Italian, they must be considered separate systems rather than mere varieties of the same linguistic systems. This is true both from the point of view of mutual intelligibility and from that of structural differences at the phonological and morphosyntactic levels. Each of the two compartments of the linguistic repertoire consists of a set of varieties, which are the result of a prolonged and close contact between Italian and dialect. Within the dialect subset, the local dialect, for instance, can be opposed to the urban dialect and sometimes also to regional koine. Within the Italian subset an even higher internal differentiation is to be found, which is first of all based on geographical grounds. The label *standard Italian* refers to a literary, mostly written variety, historically based on the Florentine dialect. [...] Besides standard Italian [...] each region has its own *regional standard* or *regional Italian*, which is in turn internally differentiated from a social point of view into *educated regional Italian* and *popular regional Italian*, i.e., a substandard variety of Italian spoken by uneducated people. Such a complex repertoire has also been described as a diglossic one, with the Italian language and the dialects playing the role of the high and low varieties respectively. And yet the diglossia category as defined by Ferguson is not strictly applicable to Italy (Sgoi 1994, Sornicola 1977, Varvaro 1978). In order to better identify the main features which distinguish the Italian situation from a real diglossic one, Berruto (1987) suggested the notion of the *didalia*. These features are:

- a) A wide use of the high variety even in everyday, informal conversation. Italian has been progressively invading domains which were in the past exclusively confined to the use of dialects, like for instance the family and friendship domains;
- b) a great amount of overlapping between the two codes in a wide range of domains and communicative situations. The functional differentiation between the high and low variety is indeed not as sharp and clear-cut as in real diglossia. [...]

The macro-sociolinguistic conditions in the use of Italian and dialect in Sicily may indeed account for the widespread diffusion of code switching in every day communication. Only in a very restricted set of highly official and formal situations is Italian the only permissible, unmarked choice, while in the great majority of cases Italian and dialect seem to reach sort of sociolinguistic neutrality, being in endowed with an almost interchangeable social role (Alfonzetti 2012a)».

l'avrebbe potuto pubblicare presso la casa editrice Mondadori di cui era l'editor. Camilleri si prese un po' di tempo per correggere il testo ma sfortunatamente Gallo morì improvvisamente e, a quel punto, Camilleri iniziò a spedire il romanzo senza le caldegiate modifiche a tutte le case editrici italiane ricevendo sempre la stessa risposta per dieci anni: «Il suo romanzo è impubblicabile a causa del linguaggio» (Ibidem: 69). Non si scoraggiò di certo e nel frattempo continuò a fare teatro finché nel 1978 gli fu proposto da un amico sceneggiatore di fare del suo romanzo, rifiutato da tutti, un testo per la televisione. Su qualche giornale venne pubblicata la notizia della preparazione dello sceneggiato *La mano sugli occhi* tratto da un suo romanzo; l'editore Lalli lo contattò proponendogli di pubblicare gratis il romanzo qualora avesse fatto apparire il suo nome nei titoli di coda del film in preparazione. Nonostante la ridotta distribuzione del libro, Camilleri, entusiasta, fu stimolato a scriverne un secondo e dopo dieci anni produsse *Un filo di fumo*. L'amico Ruggero Jacobbi portò con sé a Milano il dattiloscritto e lo consegnò alla scrittrice Gina Lagorio, moglie dell'editore Livio Garzanti il quale pubblicò il romanzo con la sua casa editrice, questa volta con esito decisamente positivo. In seguito Camilleri scrisse un racconto-saggio dal titolo *La strage dimenticata* che pubblicò, grazie alla mediazione di Leonardo Sciascia, con la casa editrice di Elvira Sellerio con la quale iniziò una lunghissima collaborazione che dura tutt'oggi. Dopo la pubblicazione del romanzo *La stagione della caccia* Camilleri non scrisse per otto anni, periodo durante il quale diede l'addio al palcoscenico. Ritornò alla narrativa nel 1994 scrivendo il romanzo poliziesco *La forma dell'acqua* ove compare la figura del commissario Montalbano che per quanto protagonista in verità, costituiva una funzione più che un personaggio. Ecco che inizia la sua produzione ultraventennale di opere con enunciazione mistilingue, apprezzata notevolmente in tutto il territorio italico. Camilleri non è soddisfatto del suo primo lavoro pertanto cerca di dipingere il commissario con tratti più decisi e da ciò deriva il suo secondo romanzo intitolato *Il cane di terracotta*. Secondo le intenzioni dell'autore, il personaggio e le avventure di Montalbano si sarebbero dovute concludere con questo secondo romanzo poliziesco, tuttavia entrambi i romanzi riscosero un enorme successo²⁷ (Ibidem: 72) grazie al passaparola dei lettori e non perché Sellerio li avesse promossi particolarmente. Su

²⁷ «Nel giro di un anno, le copie vendute dei miei libri raggiunsero quota ottocentomila».

richiesta di Elvira Sellerio, Camilleri scrisse il terzo romanzo con Montalbano per protagonista quasi a malincuore

perché credevo di essere incapace di reggere a un personaggio seriale. La serialità presuppone una sorta di atletismo da maratoneta mentre io mi ero sempre considerato a malapena un centometrista. Invece con Montalbano mi capitò che questo personaggio cominciò a convivere con me e, più si dilatava il successo, più io mi sentivo come fatto prigioniero da lui. Tra me e il mio personaggio si creò insomma un rapporto di amore-odio che ancora oggi dura (Ibidem: 72).

Fino al 2017 l'editore Sellerio ha venduto, solo in Italia, oltre diciotto milioni di copie dei romanzi di Andrea Camilleri; sempre in riferimento allo stesso anno e alla sola Italia, gli episodi televisivi delle inchieste del commissario Montalbano hanno avuto oltre un miliardo e duecento milioni di spettatori (Ibidem: 72-73). Camilleri è stato un autore decisamente prolifico, ha raggiunto il traguardo del centesimo libro quando ha festeggiato i novantun anni. Nonostante la fortunatissima diffusione dei romanzi polizieschi Camilleri crede che le sue migliori produzioni di narrativa rimangano i "romanzi storici e civili" *Il re di Girgenti*, *Il birraio di Preston*, *La concessione del telefono* oppure la trilogia delle metamorfosi *Maruzza Musumeci*, *Il casellante*, *Il sonaglio*. Sebbene sia uno scrittore di enorme successo, Camilleri non riesce a spiegarne il motivo, poiché non ha mai scritto con l'intento di assecondare i gusti del pubblico ma solo per puro diletto letterario. L'autore sostiene infatti: «sono rimasto fedele a me stesso, alla mia scrittura, a quella scrittura che è un *work in progress* perché sempre più diventa una lingua inventata» (Ibidem: 73). Ha scritto tutto per la sola necessità di raccontare, con totale sincerità; si autodefinisce «più che uno scrittore un contastorie, cioè uno che esaurisce nel piacere della narrazione ogni sua possibilità di espressione» (Ibidem: 75). Lodevole è il fatto che il successo non abbia in alcun modo cambiato la sua vita in termini di rapporti familiari e con il mondo, ha impiegato il denaro per la propria famiglia e per aiutare gli altri; ha sempre considerato i riconoscimenti ottenuti con un certo distacco e con autoironia²⁸ (Ibidem: 74). Camilleri non si reputa un grande scrittore, non è eccessivamente ambizioso tantomeno ha voluto chiudersi in una *turris eburnea*, in una sorta di colto

²⁸ «Ho avuto una fortuna, quella di imbartermi giovanissimo nei saggi di Montaigne, che hanno costituito una lettura fondamentale per la mia vita. Una frase di Montaigne me la sono portata costantemente dietro per tutti questi lunghi anni: "Ricordati che più in alto sali sempre più culo mostri"».

isolamento. È giusto sottolineare come nei suoi romanzi non sia assente la politica vista come partecipazione sociale. L'autore ha persino ricevuto messaggi di protesta da qualche lettore per via delle idee politiche che ha prestato a Montalbano.

Uno arrivò a scrivermi che non avevo il diritto di connotare in quel senso Montalbano perché il personaggio oramai non era più mio ma apparteneva ai lettori. Fare politica l'ho sempre sentito come un dovere, ma non ho mai voluto diventare un uomo politico. [...] So che per fare bene un lavoro politico occorre dedicarsi interamente a esso. [...] Quando venni chiamato dal direttore del quotidiano "Il Messaggero" a collaborare, cominciai a scrivere noterelle critiche sugli usi e sui costumi degli italiani di oggi e, passando all'edizione siciliana del giornale "la Repubblica", mi occupai concretamente di molte questioni socioeconomiche dell'isola. [...] Durante la lunga collaborazione con il giornale "La Stampa" di Torino [...] veramente scrissi anche di politica. [...] Ho detto sempre la mia con sincerità [...]. Oggi, data l'età avanzata e la sopravvenuta cecità, il mio impegno si è dovuto diradare ma non attenuare (Ibidem: 75-77).

Camilleri conclude la sua lunga lettera alla nipote esprimendo l'incondizionata fiducia nei giovani certo che possano dare nuovo senso alla vita e che siano capaci di far risorgere il nostro. Come lui stesso ha compreso, bisogna avere un ideale senza cadere nella faziosità, cercando sempre di ascoltare le idee altrui, sostenendo con forza le proprie motivazioni e spiegandole più volte e, se necessario, cambiando la propria idea dato che «sconfitta o vittoriosa, non c'è bandiera che non stinga al sole» (Ibidem: 107).

**4 . SICILIANITÀ, «SICILITUDINE» E
ANDREA CAMILLERI**

4.1 SICILIANITÀ E “SICILITUDINE”

Prima di iniziare a trattare della figura di Camilleri come scrittore siciliano orgogliosamente immerso nella realtà isolana vorrei soffermarmi su un concetto che lega tutti gli scrittori, gli intellettuali, gli artisti siciliani, un comune leitmotiv: la «sicità» (“Sicità”. Enciclopedia. Treccani. Web. 25 giugno 2019). Il termine viene sovente adoperato, positivamente e negativamente, per reclamare una specificità della letteratura e della cultura siciliana, seppur non localistica, denotando una sorta di appartenenza che isola letteralmente, separandosi dal resto:

Si può essere intellettuali, scrittori, pensatori, poeti, artisti, di respiro sovranazionale, come lo sono stati e lo sono i nostri – Pirandello, Verga, Sciascia, Borgese, Vittorini, Lampedusa, Bonaviri, Quasimodo. Lucio Piccolo. E Brancati, Bufalino, Consolo, D’Arrigo, Sgalambro, l’erede lentinese di una tradizione di pensiero che risale a Gorgia e ai sofisti- senza cessare di essere siciliani?

L’identità siciliana è un’identità insulare, ma di un’isola senza giurisdizione e confini definibili. Identità di mare aperto, e di terra: aspra, dura, severa, eppure accogliente, ospitale.

Di duplice polarità e di contrasti: di luci e di tenebre, di comico e tragico, di canto e disincanto, di poetica visionarietà e di freddo impoetico razionalizzare. Di miti ancestrali, di memorie oscure che affondano nella notte dei tempi, e di luoghi e topoi di luminosa grecità.

Una terra dove anche la natura sprofonda nel mito, e il mito convive con la storia e la memoria, come nel Caos delle origini.

“Soffre la Sicilia di un eccesso di identità, né so, se sia un bene, o se sia un male. Certo per chi c’è nato dura poco l’allegria di sentirsi seduto sull’ombelico del mondo, subentra presto la sofferenza di non saper districare tra mille curve e intrecci del sangue il filo del proprio destino” (Gesualdo Bufalino) (Vasta, Anna. “Cos’è la *Sicità*?”. Quaderni di letteratura. Patria letteratura, 2014. Web. 25 giugno 2019).

4.2 CAMILLERI A TUTTO TONDO: LETTERATURA, CULTURA E STORIA

Secondo i critici letterari si deve il successo di Camilleri essenzialmente alle inchieste del mitico commissario Montalbano. Tuttavia, prima di indagare il perché di tale particolare gradimento riservato solitamente per lo più alla narrativa gialla è bene, a mio avviso, soffermarci sulla questione della sicilianità vista sotto diversi profili tra cui quello dell’identità, degli intellettuali e dei teatri siciliani, il tutto in correlazione con Andrea Camilleri.

Ci si domanda, intanto, come possa essere apprezzata la produzione camilleriana, nota per le enunciazioni mistilingue e per la forte caratterizzazione regionale, al di fuori del territorio a cui fa riferimento. Come scrive Antonino Buttitta nell'introduzione a *Il caso Camilleri. Letteratura e storia*:

[...] ma come fanno i lettori ad apprezzare un autore come Camilleri del cui originale e personale linguaggio, dalle incerte referenze italo sicule, spesso capisce poco e talora nulla, di fatto non si pone, per la semplice ragione che la decodifica del lettore va oltre la codifica dell'autore, e questa come quella traggono la loro forza comunicativa da fatti che pur in rapporto con il testo lo tracimano: promuovono l'atto della scrittura e della lettura, ma rispetto a queste ritengono una loro autonomia. La scrittura è sempre meno di quanto l'autore voleva dire, la lettura è sempre di più (Buttitta, 2004: 13).

Ad ogni buon conto, quando un lettore legge un testo compie una riscrittura in cui agiscono una serie di fatti che, sebbene nell'immediato non siano comunicativi, rappresentano in realtà la materia stessa della comunicazione e il fascino essenzialmente che questa esercita senza cui la comunicazione stessa non avrebbe la forza comunicativa. Buttitta cita George Steiner in riferimento al rapporto tra fruitore e autore di un prodotto letterario:

La nozione di lettura come processo radicalmente collaborativo è intuitivamente convincente. Il lettore attento lavora insieme allo scrittore. Capire un testo, illustrarlo nei termini della nostra immaginazione, della nostra rappresentazione associativa è, nell'ambito delle nostre capacità individuali, equivalente a ricrearlo (Ibidem)

ponendo in essere la critica al realismo ingenuo che vede nella comunicazione letteraria il contatto che rimane fine a se stesso in un rapporto automatico tra il lettore, visto come recettore passivo, e il testo. Non si può considerare il lettore come uno spettatore inerme.

Come la fabula si trasmette a lui, solidalmente egli è in fabula. Nella dialettica del loro rapporto si consuma il mistero forse intangibile delle possibilità e dei limiti della interpretazione e della giudicazione dei messaggi cui noi attribuiamo valore di comunicazione artistica. È uno degli aspetti dell'eterno problema che ha inquietato il corso dell'intero pensiero dell'Occidente: il rapporto tra soggetto e oggetto (Ibidem: 13-14).

È evidente che i contesti testuali siano strettamente connessi con i testi, così come è evidente che nessuna analisi delle opere di Camilleri o di qualsiasi altro autore possa prescindere dalla conoscenza del sapere che sta alla base della sua scrittura e dalle passioni e dai propositi che la caratterizzano. Bisogna, dunque, necessariamente considerare i prodotti letterari in virtù della forma e della sostanza dell'espressione e, similmente, in virtù della forma e della sostanza del contenuto, fermo restando che dipendono dalla materia dalla quale derivano, decisiva per la comprensione – nel nostro caso – dell'opera di Camilleri. Sarebbe opportuno svelare il rapporto di questa materia astratta con il vissuto dell'autore, per poi scoprirne i legami con le tradizioni narrative proprie della Sicilia e anche dell'Occidente e, in ultimo, comprenderne il valore artistico alla base del trattamento di una materia che benché astratta ne è sostanza di fatto. Nei lavori di Camilleri tanto il piano dell'espressione quanto quello del contenuto riescono inaspettatamente a «fondersi e confondersi, sostenendosi su un impianto narrativo, nel suo statuto paradigmatico come nel dispiegarsi sintagmatico, che non smarrisce mai il senso della misura» (Ibidem: 16). Questa fusione, che ha del miracoloso per Buttitta, riesce a trasformare l'invenzione in verità e l'immaginario in quotidiano. Un controllo della scrittura operato in modo sapiente che fa diventare i personaggi delle persone e le persone delle figure. «Parole, temi, motivi, occorrenze, trascinano così il perimetro dei singoli racconti, trasportandosi nella dimensione senza spazio e nel tempo senza tempo del mito, dove attese e ansie dei lettori alla fine si riconoscono e si sublimano» (Ibidem). È qui che bisogna trovare le motivazioni dell'appartenenza ambigua e dell'oscillazione della figura del commissario Montalbano tra il globale e il locale. Alla dimensione del pensiero simbolico appartiene il racconto poiché mito che trae forza persuasiva dalla sua ambiguità, riuscendo così a implodere gli opposti proponendo tout court delle vicende riconoscibili territorialmente ma che presentano nomi reinventati. Motivo per il quale il commissario Montalbano, «convertito dai lettori di Camilleri in simbolo con forte carica mitica» (Ibidem), presenta delle caratteristiche inversamente proporzionali, vale a dire tanto più è ancorato nel suo spazio etnico – dato da parole, cibi, ambienti e molto altro – quanto più mostra delle fattezze universali e familiari ai lettori di differenti culture. A testimonianza di ciò vi è lo studio di Camilleri portato avanti da diversi anni adoperando gli strumenti analitici che, alla fine del XX secolo,

semiotici e antropologi culturali hanno predisposto per studiare il mito, la fiaba e, a carattere generale, il racconto. Citando Buttitta a conclusione della sua introduzione:

è sempre difficile scoprire i segreti del mestiere letterario, soprattutto quando non si propongono come tali. In questo Camilleri con la sua scrittura, apparentemente distratta e trasandata, è un maestro. Il vero giallo non sono le trame dei suoi racconti, ma l'ordito umani e culturale che occultano (Ibidem: 17).

4.3 CAMILLERI E IL SUO RAPPORTO CON L'IDENTITÀ, CON GLI INTELLETTUALI E CON IL TEATRO SICILIANI

L'identità è una questione che appassiona particolarmente i siciliani con ostinazione ed enfasi, molto di più rispetto agli abitanti di altre regioni d'Italia. I siciliani, i miei conterranei, si chiedono vita natural durante chi sono e quali sono le loro peculiarità, quali sono i motivi delle loro azioni e le loro ambivalenze, il perché dell'insularità e cosa li differenzia dagli altri e, non da ultimo, il perché siano dolenti e allo stesso tempo orgogliosi di questa diversità. Questioni queste di un certo calibro giacché per molto tempo hanno occupato l'interesse e le riflessioni di menti eccellenti e che fortunatamente hanno decisamente appassionato l'opinione pubblica non solo regionale ma anche nazionale facendo sì che contribuissero al successo di scrittori, uomini di cinema e di teatro, fotografi, giornalisti che hanno i loro natali in Sicilia e che, da siciliani, mettono nero su bianco le loro parole. I siciliani hanno ben donde di essere orgogliosi della loro identità dacché la letteratura e la cultura siciliane hanno una grande valenza sul piano nazionale e una straordinaria capacità di parlare all'opinione pubblica italiana ed europea. Non passa inosservata la condizione di pessimismo, di fatalismo, di condanna che marchia tutti i siciliani, chi più chi meno, perché eccellenti a coltivare persino gli aspetti peggiori della loro identità, inclusa la possibilità della "non modifica",

Ci ha aiutato moltissimo, in questo, una cattiva lettura del *Gattopardo* diventata stereotipo, o, se volete, fatta diventare stereotipo da una vulgata molto approssimativa da parte della critica più corriva, che in quel «cambiare tutto per non cambiare niente» ha letto non un giudizio sulla difficoltà delle trasformazioni (una costante d'ogni storia) ma un'assimilazione d'un vizio siciliano a una costante della nostra identità nazionale, il trasformismo. Con un'aggravante locale: qui, in Sicilia, tutto è

ancora più immobile, cinicamente imm modificabile, più inutilmente riformabile che altrove (Calabrò, 2004: 33).

Vero è anche – la storia ne è piena di testimonianze - che la Sicilia e con essa i siciliani siano refrattari al cambiamento, ciò non toglie che mai cambierà o che non vi sia il dovere di rimboccarsi le maniche e darsi da fare. Di fronte a questo tentare l'immodificabilità, a questa dimensione identitaria, si può intravedere un cambiamento in itinere. Alla domanda sull'essenza dell'identità siciliana è difficile rispondere poiché risente di diverse anime per cui è problematico, complesso e non da meno doloroso capire e raccontare. Nelle ambivalenze e nelle doppiezze vi è da un lato la consapevolezza della complessità della condizione umana e dall'altro la drammaticità di scelte non portate a termine, di una imperfetta modernizzazione, di un conflitto tra la chiarezza della società civile della legge e della ragione e l'oscurità della prepotente presenza mafiosa; temi questi che delineano l'identità siciliana e magistralmente raccontati da Camilleri. Con ammirazione e orgoglio bisogna guardare all'identità siciliana che ritrova nella letteratura un punto di forza e un tratto distintivo sicché esiste una ricca e ampia letteratura fatta dai siciliani, ove la Sicilia non è un luogo comune e le sue città non sono luoghi qualunque, abitati da gente senza forte personalità. L'identità siciliana è data da una molteplicità di peculiarità dove si riflettono altre identità, motivo per il quale la letteratura dei siciliani ha notevole successo nei confronti dei lettori nazionali ed europei. Ora, è bene ammettere che l'identità siciliana è segnata dall'insularità vista come la «terribile insularità d'animo» (Ibidem: 38) per citare Sciascia o come la condizione di chi è chiuso all'interno dei propri confini, molto più netti che in qualunque altra regione. A ragion veduta il mare rappresenta un'eccellente via di scambio e di comunicazione ma, allo stesso tempo, rappresenta un limite difficile da superare. «Così sentirsi “dentro” l'isola è contemporaneamente un elemento di sicurezza (identità protettiva, ventre materno, comunità solida, “Heimat”) ma anche una prigionia. Nell'isola sei al sicuro. Dall'isola vuoi evadere (ci sono rimaste, nell'anima, tracce forti dell'ambivalenza irrequieta d'Ulisse...)» (Ibidem).

Il successo degli scrittori isolani fuori dalla Sicilia comprova la loro forte attitudine ad adoperare strumenti analitici, culturali ed etici nei confronti della letteratura

mondiale e la loro abilità a interpretare la Sicilia e l'altrove²⁹ (Ibidem). È questa la Sicilia bedda, la terra dei potenti e dei prepotenti che viene egregiamente raccontata da Camilleri e da molti altri sia in letteratura che nelle pagine di cronaca dei giornali. Tuttavia, questa è anche la terra dell'ironia che smonta il potere, con un rapporto ambiguo con poteri e dominazioni. Talvolta l'isola appare reverente e subalterna al Nord ma, talora, «irride alla stupidità schematica di certa gente del Nord» (Ibidem: 39). Certamente la storia dell'isola non si può riassumere nel fatalismo dei vinti di cui parla Verga, tanto meno nell'immutabilità del *Gattopardo* o nell'essere refrattari alla ragione.

C'è una Sicilia del trasformista adeguamento al potere e delle sconfitte. È una Sicilia della dignità e delle battaglie. Una Sicilia infame. E una Sicilia morale e religiosa. La Sicilia dei Vito Ciancimino e degli assassini mafiosi corleonesi. E la Sicilia di Giovanni Falcone, di Paolo Borsellino, dei Costa, dei Chinnici, dei Cassarà e dei tanti altri siciliani perbene. Stiamo parlando, insomma, di qualcosa che noi tutti conosciamo bene: della Sicilia carica d'identità molteplici e talvolta inconciliabili. E – per tornare alla metafora – d'una Sicilia che rivela in sé caratteristiche della più generale storia italiana (Ibidem: 40).

Camilleri dimostra di essere un eccezionale maestro di racconto, a tal uopo, ad esempio in *La bolla di componenda*, in cui lo scrittore parla della Sicilia come paradigma dell'Italia. Grazie a scrittori siciliani come Camilleri e al loro magistrale modo di fare letteratura abbiamo la possibilità di avvicinarci a delle verità che gli atti ufficiali invece non permettono di vedere. A proposito di questa dicotomia Sicilia - Italia, nel bene e nel male, vorrei citare lo stesso Camilleri: «il rapporto con la pubblica amministrazione è conoscere qualcuno per conoscere qualcuno, che conosce il parente di qualcun altro» (Ibidem). Da sottolineare che vi sono uomini, vedasi ad esempio i poliziotti come Montalbano, che non accettano questa concezione della cosa pubblica e provano a percorrere strade che non portino a compromissioni e “bolle di componenda” a cui, nostro malgrado, continueremo ad

²⁹ «Parliamo, naturalmente, d'una Sicilia strutturalmente ambivalente e le cui ambivalenze hanno una dimensione umana generale. La Sicilia “per caso” di Vittorini, come fosse indifferentemente Venezuela (ma davvero “per caso”?), la Sicilia della “corda pazza” di Pirandello che come pochi traduce il doloroso e oscuro tormento identitario di tutto il Novecento europeo. La Sicilia misteriosa ed elegantissima di Lucio Piccolo stretto parente dell'avanguardia francese. La Sicilia come metafora di Sciascia. Tanto forte nella sua identità e tanto ricca da potere esprimere egregiamente “l'intera forma della condizione umana”, come avrebbe detto Montaigne (amatissimo, non a caso, da Sciascia)».

assistere. Il fatto che Montalbano venga tanto apprezzato e sia particolarmente simpatico è perché ha tutt'altro che l'aria da eroe, una peculiarità siciliana generalizzabile, poiché il nostro paese non è fatto di eroi, di notevoli responsabilità o di grandi passioni ma piuttosto di gente perbene che, nel corso della storia, diventa eroe perché non avrebbe potuto fare diversamente dal rispondere alla propria morale della responsabilità quotidiana e della dignità umana. Tornando al commissario Montalbano, è un poliziotto capace che non necessita di pubblici atti di eroismo da sceriffo americano, caratterizzato da un'acuta intelligenza e da un denso spessore di umanità come un buon siciliano che si rispetti, con queste splendide peculiarità riesce a risolvere tutto. Traslando queste particolarità dalla realtà alla letteratura, fortemente radicata nella realtà isolana, si può dunque chiudere il cerchio affermando che il rapporto tra persona e personaggio rappresenta un dato forte dell'identità siciliana, che per altro Camilleri riesce a trasferire superbamente nei suoi libri, connotando i suoi personaggi di «quella sintesi di sensi e ragione che appartiene ai siciliani migliori» (Ibidem: 41).

Nell'esaltare l'identità siciliana e nel mettere a rapporto Andrea Camilleri e gli altri intellettuali suoi conterranei, quando Marcello Sorgi chiese a Camilleri, durante un'intervista che sfociò in conversazione ultimata nel libro-dialogo *La testa ci fa dire* nel 2000, se si sentisse uno scrittore siciliano, la risposta che ricevette lo stranì perché Camilleri si sentiva «uno scrittore italiano nato in Sicilia» (Buttitta, 2004: 42). Sorgi prosegue spiegando meglio il motivo del suo stupore:

Credo che questa sia una definizione molto precisa che marca in modo chiaro un'identità. Io colsi in quella definizione un indizio che andava approfondito, una cosa che andava spiegata: capire perché Camilleri, che era considerato un grande scrittore siciliano, ci teneva a dire che era uno scrittore italiano nato in Sicilia: quale era il suo rapporto con la Sicilia e quale era il suo rapporto con altri grandi intellettuali siciliani che prima di lui, o insieme con lui, avevano contribuito a diffondere la cultura siciliana, ed erano poi entrati nella vita culturale, non solo italiana. Questo indizio accompagnò tutta la nostra conversazione [...] (Ibidem).

Sorgi ci ricorda che l'interpretazione che dà Camilleri tanto del suo lavoro quanto della sua opera differisce da quella che in genere danno di sé i maggiori scrittori siciliani.

Per capirla [l'interpretazione] bisogna prima fare una piccola premessa, bisogna ricordare intanto che lui ha dedicato gran parte della sua vita al teatro e poi che appartiene a una generazione che si trovò a vivere in Sicilia quella stagione straordinaria che fu il dopoguerra, - nell'isola la guerra finì due anni prima - lo sbarco degli americani, la nascita dei primi partiti. E si trovò anche a fondare, sia pure per poco tempo, prima di esserne rapidamente espropriato dalla dirigenza nazionale, il partito comunista (Ibidem: 42-43).

Al di là dell'evento in sé della fondazione del partito e dell'espropriazione, Sorgi continua come segue per chiarire l'atteggiamento di Camilleri verso il rapporto tra impegno politico e letteratura e, inoltre, il suo rapporto con altri intellettuali isolani tra cui Leonardo Sciascia:

ho fatto questa premessa per capire, come io ho provato a fare, il rapporto fra Andrea e gli intellettuali siciliani. Il fatto di essere passato giovanissimo per una esperienza politica è condizionante [...]. Per cui quando a Camilleri pongo la domanda: qual è il suo atteggiamento rispetto al rapporto tra la letteratura e l'impegno, Andrea mi risponde: «ti confesso che sono abbastanza disincantato, non mi sento sconfitto perché non ho mai partecipato con passione, non ho creduto fino in fondo nel comunismo come era, ma non mi è mai sembrato un toccasana il capitalismo. Non ho amato l'Unione Sovietica ma non sono mai riuscito a convincermi che gli USA sono il vero paese della libertà. Mi dirai che sono indifferente, è possibile, sono anziano; e poi sono uno scrittore che vive di fantasia, ogni tanto mi indigno, mi è successo qualche volta con Berlusconi e subito salta fuori qualcuno, come Giuliano Ferrara, che mi dice: "Camilleri chi glielo fa fare?". Quando sento così, naturalmente, mi indigno di più». Questo mi è parso un filo conduttore importante che mi ha portato subito a chiedergli qual era il rapporto con Sciascia. Lui mi diede una risposta secondo me splendida, poi riportata anche in un articolo che fu pubblicato sulla prima pagina della «Stampa» nel decennale della morte di Leonardo Sciascia. Andrea mi rispose: «io non appartenevo alla cerchia di quelli che potevano consentirsi di chiamarlo Nanà». E c'è in questa risposta tutto, perché le persone che potevano chiamare Sciascia con il nome Nanà erano quelli che potevano chiamarlo veramente e quelle che si arrogavano di chiamarlo Nanà, lo facevano perché poi potevano vantarsene in giro. Ma c'è però anche un profondo rispetto perché Camilleri è uno scrittore che ha dovuto faticare molto per pubblicare il suo primo libro. Passeranno più di dieci anni perché possa farlo e soprattutto diventerà uno scrittore di grande successo in un'età non giovane. Naturalmente il sogno di questo scrittore che non riusciva a pubblicare³⁰, era quello di avere un incoraggiamento da Sciascia, mentre Sciascia sosteneva che scrivere in dialetto non andava bene, non funzionava

³⁰ n.d.r.

e quando una volta Camilleri prova ad aprire con Sciascia una conversazione su questo tema, da intellettuale a intellettuale, da letterato a letterato, e gli ricorda che in fondo anche Pirandello si diceva che pensasse in siciliano, Sciascia gli risponde, tirando corto, che Pirandello in siciliano non scriveva. Insomma i rapporti tra Camilleri e Sciascia sono rapporti di rispetto nella diversità. Una cosa che li avvicina, probabilmente, e lui lo dice, è una certa condivisione dello scetticismo illuminato di Sciascia, ma una confidenza, una colleganza di scrittori, sicuramente non c'è (Ibidem: 44-45).

L'analisi della conversazione tra Sorgi e Camilleri continua e giunge a un nodo un po' controverso, spinoso, quando tocca il rapporto con due intellettuali del calibro di Pirandello e Gentile che, a dire di Camilleri, «definire siciliani è assolutamente riduttivo e che sarebbe perfino riduttivo definire italiani, talmente era ampio il loro orizzonte culturale» (Ibidem: 46). A conclusione del suo intervento, Sorgi, nell'individuare i tratti comuni dei due summenzionati intellettuali a cui la Sicilia ha dato i natali, spiega sinteticamente gli atteggiamenti che tanto per Camilleri quanto a suo dire caratterizzano l'intellettuale siciliano e, in generale, il carattere dei siciliani: «[la caratteristica] era di schierarsi non con il vincitore ma controcorrente, o con quelli che da vincitori stanno perdendo o addirittura con chi ha già perduto, quindi essere discontinui, avere difficoltà a inquadrarsi» (Ibidem: 47).

Riprendendo il concetto di identità, Gesualdo Bufalino scriveva in un elzeviro raccolto in *La luce e il lutto*: «soffre, la Sicilia, di un eccesso di identità, né so se sia un bene o sia un male. Certo per chi ci è nato dura poco l'allegria di sentirsi seduto sull'ombelico del mondo, subentra presto la sofferenza di non sapere distribuire fra mille curve e intrecci di sangue il filo del proprio destino» (Buttitta, 2004: 48). Non si può non citare la regola prudenziale che fa propria don Fabrizio Corbera, principe di Salina, nel *Gattopardo*, quanto al disilluso pessimismo «se vogliamo che tutto resti com'è, bisogna che tutto cambi» (Ibidem: 50). Probabilmente con questa frase Tomasi di Lampedusa ha abilmente reinterpretato un comune modo di dire siciliano, specchio dell'essenza della sicilianità, che Borsellino spiega dettagliatamente nella sua disamina:

C'è un proverbio siciliano, abbastanza diffuso anche nella Penisola, che vale come norma di sopravvivenza e per qualcosa di più: soprattutto quando il compimento dell'unità d'Italia determinava comunque un trauma per l'assetto politico-sociale, era storia reale non più educatore dibattito di idee.

«Chì niti junciu ca passa a china», recita quel proverbio: piegati giunco che arriva la piena. Forse la *nonchalance* nobiliare maschera la stessa paura che ispira quella saggezza popolare. Tranne l'ostentazione di una superiorità fatalistica sublimata dalla consapevolezza di una caratterialità letargica dei siciliani, paghi della propria inerzia per un paradossale risarcimento di una lunga storia di dominazioni (Ibidem).

Il summenzionato proverbio, una vera e propria massima sapienziale per di più di un'attualità sconvolgente, è uno dei più antichi e non solo per diffusione. Si ha traccia della letteratura sapienziale sin dai tempi remoti e già nella Bibbia trovava la sua massima espressione. Il motivo per il quale nasce il proverbio popolare è la necessità di trasmettere al popolo i sani e buoni criteri del vivere, da qui la parodia di libri sacri o di antichi autori greci e latini, i cui insegnamenti vengono tradotti nella lingua comune, quella parlata, con termini deliberatamente coloriti e forzati o, ancora, con frasi dirette, lapidarie, cosicché chiunque potesse assimilarli. Secondo lo studioso Giuseppe Pitrè, il detto deriva direttamente dal latino, nello specifico è tratto dall'*Ars Amatoria* di Publio Ovidio Nasone: “*obsequio tranantur aquae, nec vincere possis flumina, si contra, quam rapid unda, nates*” (= non puoi vincere i fiumi se nuoti contro l'impeto dell'onda) (Testi, Armando. “*Dettilatini: conosci il significato di [Nec vincere possis flumina...]*?”. Nicedie. Web. 5 giugno 2019), vale a dire che coloro che tentano di risolvere le difficoltà prendendole dal lato sbagliato finiscono per crearne delle nuove (“*Caliti juncu. La Sicilia di Sciascia, e dei Borbone*”. Ragusa News, 2012. Web. 5 giugno 2019)³¹. Già la traduzione in sé è abbastanza esplicativa

³¹ «Giuseppe Pitrè (1841-1916), il più grande studioso delle tradizioni siciliane, amava ripetere che la Sicilia ha più proverbi essa sola che non tutte le altre regioni d'Italia messe insieme. E lo affermava con cognizione di causa perché una parte della sua monumentale opera è dedicata ai proverbi siciliani. È, infatti, proprio nel terzo volume dei *Proverbi Siciliani* del Pitrè (Palermo, 1880) che io ho ritrovato la prima citazione autorevole del nostro antico: “*Càlati juncu chi passa la china.*” (curvati giunco sotto l'impeto della piena). Il grande studioso dà anche due altre varianti poco conosciute di quest'antichissimo detto: “*Càlati juncu ca lu ciumi mina*” e ancora “*Chicate, junciu, ca a china passa*”, quest'ultima forma è forse più nota in territorio calatino. Il Pitrè, da ricercatore serio, erudito e documentato, mette in relazione il Nostro proverbio con il celebre passo del secondo libro dell’*“Artis Amatoriae”* di Publio Ovidio Nasone di cui sostiene, in effetti, essere una libera applicazione: “*Obsequio tranantur aquae, nec vincere possis*

Flumina, si contra, quam rapit unda, nates.”

Non si può, perciò, non essere d'accordo con l'autorevole personaggio. Su quest'antichissimo proverbio, tuttavia, sono stati scritti fiumi d'inchiostro. Personalmente ritengo che nessun'altra espressione possa fotografare meglio di questo proverbio e dell'altro non meno famoso e conosciuto “*Cumannàri è mègghju ri fùttiri*” le due vere anime del popolo siciliano. Da una parte l'attaccamento al comando, da sempre esercitato in Sicilia dalla “casta” baronale, non importa il dominatore di turno; dall'altra la maliziosa attesa nella sventura -che non è stata, in effetti, mai rassegnazione del popolo siciliano- (*càlati juncu*), del momento opportuno per sollevare la testa gabbando in mille modi le

e rende chiaro il concetto: il giunco, ossia la canna, è un arbusto assai forte e resistente, tant'è che si piega migliaia di volte ma non si spezza. Non si oppone alla forza bruta ma si lascia sopraffare consapevole del fatto che quando passa la violenza lui si rialza forte e dritto proprio come prima, ristabilendo lo status quo. Ecco che questo proverbio rispecchia incredibilmente la sicilianità, descrivendo in modo impressionante la filosofia del popolo isolano che, nel corso dei secoli, è stato conquistato e sopraffatto svariate volte, tuttavia mai è stato cancellato. Anche Camilleri ha sottolineato in più occasioni che, anzi, i conquistatori sono stati piuttosto assorbiti dai siciliani. L'identità, le peculiarità di un popolo, quindi, investe inoltre il linguaggio che riguarda anche il rapporto tra la letteratura e la storia e chiaramente qualunque scelta di racconto, che incide altresì sul «registro espressivo dei romanzi di criminalità e con un massimo di coerenza sul maccheronico, o meglio sul meticcio dialettale dei romanzi del commissario Salvo Montalbano» (Ibidem: 51). È proprio il rapporto tra letteratura e storia che risalta in alcuni dei cosiddetti romanzi storici di Andrea Camilleri che «prendono spunto da qualche cronaca del tempo, anche da una allusione corsiva, da un dettaglio sfuggente» (Ibidem: 52). Pertanto, i romanzi storici camilleriani rendono la storia teatro comico in cui si esplica la mimesi dialettale del parlato e del pensato. A tal proposito, Borsellino considera il linguaggio come un paradosso «accettabile: la mimesi espressiva, che è necessariamente ricostruzione inventiva e pertanto menzogna, valorizza l'indice di verità. E la mimesi è teatralizzazione della parola» (Ibidem). In questa mimesi tra parlato e pensato, lo scrittore di Porto Empedocle tende alla divagazione, come ci mostra Borsellino:

consumate astuzie del potere. Il giunco nell'isola nasce spontaneamente nelle paludi, lungo i corsi d'acqua o ai bordi delle fiumare che d'inverno s'ingrossano d'acqua per le piogge. Sotto l'impeto della piena, infatti, nonostante la natura fragile del suo lungo e flessibile stelo, il giunco si curva, resistendo anche a pressioni notevoli, per poi ritornare a ergersi un'altra volta, intatto, fiero e magnifico, a sfidare il vento. Ricordo ancora il suono melodioso quasi d'arpa di queste esili canne agitate da una brezza leggera, su dune di sabbia antica a pochi metri dal mare. Molti nel tempo si sono voluti impossessare di questo detto. Licatesi e agrigentini, cittadine e borghi vari. Bronte ha anche fornito la sua data di nascita, 1849, anno in cui Ferdinando II di Borbone restaura in città l'assolutismo napoletano dopo l'insurrezione del 23 aprile del 1848 che vedeva contrapposte le oneste rivendicazioni del popolo agli interessi del governatore della ducea. Sciascia, in "Nero su nero", con molta arguzia e a ragione, riconosce in questo proverbio il motto che più di ogni altro ricapitola la filosofia della mafia. La mafia, infatti, a volte sembra essere sconfitta ma ha solo "chinato" temporaneamente il capo per risorgere, idra dalle nove teste, più combattiva e veemente che mai, per annientare chiunque ostacoli il proprio cammino fosse anche un'altra delinquenza organizzata o l'Antimafia stessa».

«Mi accorgo di star divagando», scrive in una pausa di quel racconto documentario che ha per titolo *La bolla di componenda* e che apparve nel 1993 nella sua sede giusta, i «Quaderni della biblioteca siciliana di storia letteratura» delle edizioni Sellerio. «È un mio difetto questo di considerare la scrittura allo stesso modo del parlato. Da solo, e col foglio bianco davanti, non ce la faccio, ho bisogno di immaginarmi attorno quei quattro o cinque amici che restano a sentirmi, e seguirmi, mentre lascio il filo del discorso principale, ne agguanto un altro capo, lo tengo tanticchia, me lo perdo, torno all'argomento». E intanto lo storico cerca nel «trasi e nesci» dell'affabulazione di non perdere di vista la verità dei fatti, così come il romanziere mostra di vincolare, anche nelle situazioni meno consuete, l'estro della finzione al fondamento classico della verosimiglianza (Ibidem: 53).

Camilleri si rivela essere sempre uno scrittore decisamente sorprendente, «nel senso che sorprende se stesso nell'atto in cui una storia lo invita a inscenare un nuovo teatro di scrittura» (Ibidem). A oltrepassare i confini della verosimiglianza di cui si parlava sopra è *Il re di Girgenti*, per menzionare uno dei più famosi e recenti romanzi storici di Camilleri, che ha rappresentato per l'autore un'avventura durata diversi anni. In breve, il tema è quello di una sovranità contadina che viene esaltata e subito detronizzata, tematica che trascina lo scrittore «verso il territorio fino ad allora inesplorato, in cui la realtà possa convivere con la magia, i fatti con i prodigi, il comico con il tragico» (Ibidem). Borsellino conclude così il suo intervento:

Che questa sia l'esperienza inaugurale per un nuovo teatro nella storia non possiamo dirlo. L'autore, da esperto uomo di spettacolo, sa quanto sia ogni volta necessario e anche imprevedibile per ogni occasione di scrittura un diverso e accorto lavoro di drammaturgia e di regia. E noi ogni volta ci disponiamo ad assecondarlo (Ibidem).

Il grande apprezzamento di Andrea Camilleri come scrittore e la fama dei suoi romanzi ha portato a un vero e proprio successo di vendite, verosimilmente il più grande di tutti i tempi in Italia, e di ascolti grazie alla distribuzione televisiva italiana ed estera, in aggiunta risulta essere uno degli scrittori più tradotti dall'italiano all'estero. Autore immerso in un universo antropologico, geografico e mentale della più remota provincia collocata nella regione da sempre vista come emblema dell'insularità nel Bel Paese. Ha inventato una lingua che non è di per sé neppure il dialetto siciliano, piuttosto è un italiano tradotto in dialetto siciliano, o meglio si può dire che si tratta di un italiano ricondotto a una delle radici regionali. Camilleri è

colto, un intellettuale, riesce a riproporre nelle pagine dei suoi romanzi svariati complessi artifici e riferimenti letterari eruditi, è un cultore della storia in cui prendono forma e riescono ad adattarsi la maggior parte delle sue finzioni narrative, inoltre dal punto di vista politico ha una spiccata personalità radicale e non cede al conformismo nel giudizio morale. Come possa incontrare, dunque, il gusto e la preferenza e riscontrare, così, una totale ammirazione di una massa di lettori che ci si aspetta essere decisamente numerosa e persino impreparata a comprenderlo tout court risulta un mistero, quasi un caso da risolvere - come quelli del benamato commissario Montalbano - quello che può essere definito il caso Camilleri.

A ogni buon conto della piacevolezza e della scorrevolezza della lettura di qualunque opera camilleriana c'è da tenere sempre presente la difficoltà riscontrata da coloro che si sono cimentati nell'ardua impresa di rendere Camilleri e traslare la cultura da lui presentata a trecentosessanta gradi in altre lingue e in altre culture: i veri eroi, in tal caso, per restare in tema, sono proprio i traduttori che cercano di spiegare quello che in sostanza è il mistero dei misteri, ovvero la traduzione in lingue anche molto lontane. Bisogna ripresentare ed esaltare la concezione della storia per Camilleri, la sua posizione nella tradizione della grande giallistica così come i suoi romanzi che non appartengono al genere dei gialli, evidenziare e ben riproporre i tratti e le regole della sua lingua originale e, non di poco conto, la teatralità delle sceneggiature delle sue opere e la ben delineata personalità del suo celeberrimo commissario Montalbano. Da tenere in considerazione è anche il suo "glocalismo"³² ("Glocalismo". Vocabolario. Treccani. Web. 7 giugno 2019) poiché è, a ben dire, l'autore più legato al localismo e più globale contemporaneamente. Probabilmente è su questa base che si fonda il "caso Camilleri" e l'enorme gradimento della sua fantasia e della sua scrittura da parte del pubblico; pertanto gli aspetti finora analizzati, che appaiono lontani o collaterali ai suoi scritti – vale a dire l'intreccio storico-artistico della Sicilia, l'identità reale o immaginaria del popolo siciliano, il rapporto che intercorre tra Camilleri e gli altri autori isolani, così come il problema della traduzione delle sue opere in altre lingue, accennato e che verrà indagato a

³² Glocalismo s. m. [comp. di *glo(balismo)* e *(lo)calismo*, sul modello dell'ingl. *glocalism*]. – Movimento politico, economico, d'opinione, ecc., che si propone di condensare in un'unica visione del mondo, e nei relativi comportamenti adottati, i vantaggi della globalizzazione economica e il valore delle specifiche realtà locali.

tempo debito, e il posto occupato dai testi tradotti in seno al nostro Occidente letterario - non possono prescindere dalla contestualizzazione e dalla connessione con i testi sia al momento della loro fattura che all'atto della fruizione. Si può pertanto affermare che nessuna analisi dei romanzi di Camilleri, o di qualunque altro autore, può ignorare la conoscenza del sapere su cui si basa la sua scrittura, tantomeno i sentimenti e gli intenti che la caratterizzano.

4.4 MONTALBANO POLIZIOTTO ANTI-ISTITUZIONALE

Vero è che quando si vuole indagare il motivo del “caso Camilleri” bisogna focalizzarsi innanzitutto sulla potenza dell'intreccio, sul modo in cui l'autore riesce a raccontare, sulla caratterizzazione dei personaggi e, non di meno, sul suo linguaggio decisamente originale. Tuttavia, vi è un ulteriore elemento della struttura narrativa di Camilleri, presumibilmente non visibile a primo acchito, che, come scrive Piero Dorfles,

a me pare altrettanto essenziale per spiegare il successo, non soltanto letterario, ma anche televisivo del «caso Camilleri», rappresentato dal ruolo, dalla personalità sociale e forse anche politica di «coloro che indagano» nei casi che Camilleri ci propone. Perché è vero che Camilleri è uno scrittore fuori dai generi, e che definirlo solo come specialista del romanzo giallo sarebbe molto riduttivo, ma è anche vero che la sua narrativa presenta quasi sempre un enigma col quale dobbiamo confrontarci: e, di fronte a un enigma, abbiamo sempre un personaggio – personaggio canonico nei cosiddetti «gialli» - che indaga. Chi è? Nel nostro caso, come ben sappiamo, soprattutto un funzionario di polizia: che sia quello dei romanzi storici, o il più attuale Montalbano (Buttitta, 2004: 54).

Ciò che ne fa un caso è il carattere particolare dei personaggi che indagano nei romanzi di Camilleri, perché «se andiamo a cercare, sfogliando anche casualmente i suoi romanzi, le caratteristiche della figura del poliziotto, possiamo individuarne alcune costanti, della personalità e dei comportamenti professionali e sociali» (Ibidem: 55), vale a dire

atteggiamenti che allontanano i funzionari dall'ortodossia del comportamento previsto nei corpi di polizia, mettono in discussione le gerarchie e la regola burocratica, e costruiscono un ruolo che risulta quasi contestativo. È bene riflettere su cosa crea l'originalità di questi personaggi,

perché quello che ne emerge non è la figura di un *bravo poliziotto* – perché in fondo sempre di poliziotti si tratta – anche quando sono tenenti generali – ma piuttosto un *poliziotto bravo* (Ibidem).

Quanto al commissario Salvo Montalbano è risaputo che vada molto spesso contro le regole, «è una specie di vizio, di assuefazione alla quale non riesce a sfuggire» (Ibidem: 56).

Montalbano ha una “sua” visione etica della giustizia, non “burocratica”. È il desiderio della verità giusta. Voglio dire che il mio commissario spesso ricerca la verità non necessariamente per renderla nota a tutti o giudicarla. Non gli interessa che i colpevoli siano poi ‘giustiziati’, siano condannati o imprigionati. Montalbano cerca di capire le ragioni di un dato gesto e se quelle ragioni sono più giuste del gesto errato, allora è pronto a perdonare il colpevole e lasciarlo andare³³ (Fallica, Salvo. “Andrea Camilleri «Il mio

³³ «Montalbano ha il desiderio della verità giusta». Così Andrea Camilleri sintetizza lo spirito etico che anima il celebre commissario. Partendo dal nuovo libro di racconti, “Morte in mare aperto e altre indagini del giovane Montalbano” (edito da Sellerio), in questo dialogo con “La Sicilia” Camilleri parla di letteratura, di battaglia contro la mafia ed altri temi attuali. Afferma di essere «molto preoccupato» per l’Italia. Ribadisce la sua contrarietà al concetto di “sicilitudine” e spiega la sua posizione favorevole al ponte sullo Stretto di Messina. Il nuovo libro è strutturato con 8 racconti gialli, ambientati a Vigàta, elaborati con il linguaggio inventato da Camilleri, misto fra italiano, dialetti siciliani, vocaboli arcaici e neologismi. Qual è la genesi dei nuovi racconti? «La voglia di scrivere del giovane Montalbano nasce dall’esigenza di raccontare di più su come il “classico” Montalbano è diventato quello che è. I suoi rapporti con Livia, con gli agenti del commissariato, con il suo modo di investigare. Insomma avevo bisogno anche io come narratore di una sorta di “rewind” per immaginare e costruire la formazione del carattere di Salvo». Più volte è tornato sulla forma narrativa dei racconti, è una scelta letteraria che le consente di dar vita ad una pluralità di storie? «Io sono d’accordo con quello che diceva Faulkner, i racconti sono una forma di narrazione più alta del romanzo. Mi capita spessissimo, non solo con i racconti di Montalbano, di sperimentare questo respiro più breve che mi permette di tenere un tempo condensato in cui tutto si svolge e tutto si dipana». Silvano Nigro, nel risvolto-saggio di copertina, parla di “romanzi ristretti”. Questa definizione coglie l’essenza della sua idea dei racconti? «Assolutamente sì. Non mi siedo mai alla scrivania pensando ora scrivo un racconto, ora scrivo un romanzo. L’idea che ho in testa si «M srotola durante la scrittura e contiene già in se i tempi necessari alla narrazione. Il giovane Montalbano con la sua irruenza mi costringe a tempi più stretti e concitati». Il Montalbano giovane assomiglia molto al commissario da adulto. Vi è una coerenza logica nel nucleo definitorio del personaggio letterario o è un fatto funzionale alla narrazione? «Certo che c’è un nucleo caratteriale del personaggio che non potrebbe essere quello che è se non fosse stato prima quell’altra cosa. Devo dire che mi sono molto divertito a ricordarmi e immaginare come doveva essere Salvo Montalbano da giovane». Montalbano ha una “sua” visione etica della giustizia, non “burocratica”. E’ il desiderio della verità che prevale sulle regole rigide? «E’ il desiderio della verità giusta. Voglio dire che il mio commissario spesso ricerca la verità non necessariamente per renderla nota a tutti o giudicarla. Non gli interessa che i colpevoli siano poi ‘giustiziati’, siano condannati o imprigionati. Montalbano cerca di capire le ragioni di un dato gesto e se quelle ragioni sono più giuste del gesto errato, allora è pronto a perdonare il colpevole e lasciarlo andare». Nel racconto Doppia indagine vi è una riflessione sulla verità che non sempre è come appare. Come definirebbe il concetto di verità? «Non possiedo una verità, né un concetto di verità assoluto. Possiedo delle microverità che mi sono costruito sulla mia esperienza e che mi hanno aiutato a formare la mia vita e il mio pensiero. Sono pronto ad ascoltare e ad accettare la verità di tutti, a condizione che ci siano delle buone pezze d’appoggio». Montalbano è dalla parte dei deboli, sia da da giovane che da adulto. In diversi romanzi è dalla parte degli operai che scioperano. Si preoccupa

Montalbano ha il desiderio della verità giusta». Andrea Camilleri «Il mio Montalbano ha il desiderio della verità giusta». La Sicilia, 2014. Web. 25 giugno 2019).

C'è dell'altro perché il commissario finisce talvolta con l'indagare su delitti che non cadono sotto la sua diretta competenza poiché ormai, come verrebbero definiti dalla preponderante giallistica americana, sono dei cold cases, casi irrisolti e sepolti tra le scartoffie da anni. Si intrufola in inchieste non sue e indaga anche su realtà che non lo riguardano, gli vengono perfino tolte le indagini che lo conducono dritto a zone rischiose e i suoi superiori lo diffidano dal lavorarci, ciononostante Montalbano indaga ugualmente. «Potremmo dire semplicemente perché, appunto, i poliziotti bravi devono andare alla ricerca della verità. Ma Montalbano, alle volte, va alla ricerca di verità ormai ampiamente coperte dalla prescrizione. In tempi in cui le prescrizioni cancellano quasi tutto, Montalbano riapre casi lontanissimi» (Ibidem: 57). Possiamo quindi menzionare il caso cardine de *Il cane di terracotta* in cui due ragazzi, due amanti, sono morti cinquanta anni prima. Questa indagine non serve a far fare carriera a Montalbano tantomeno a smascherare un delinquente, non ne ricaverà nulla sostanzialmente giacché il responsabile dell'omicidio è un signore molto anziano che abita ormai altrove, lontano dalla sua terra. Tuttavia, questa indagine servirà a restituire dignità e serenità alla morte infelice dei due giovani. Nonostante la prescrizione oramai datata il commissario va a cercare laddove

quando in ambienti "progressisti" vi è qualcuno che sostiene che occorre limitare la libertà di sciopero? «Certo che mi preoccupa, sono molto preoccupato per questo Paese, ma non ho voglia di parlare di politica». In questi racconti Montalbano combatte contro la mafia ed i corrotti. Però dinanzi ad alcuni potenti è costretto a fermarsi, aspettando tempi migliori. Ha voluto contestualizzare le storie negli anni '80 quando ancora la Sicilia non era attraversata dalle lotte per la legalità che sono iniziate in maniera forte dopo l'uccisione di Falcone e Borsellino? «Esattamente, come vede sono tutti racconti datati in quell'epoca dell'attesa che poi non è stata delusa ». Lei ha sottolineato più volte i cambiamenti positivi della Sicilia degli ultimi anni, in particolare la battaglia per la legalità condotta dai magistrati, dalle forze dell'ordine, la ribellione di Confindustria Sicilia contro la mafia, l'impegno di Libera di Don Ciotti e di Addiopizzo. Quanto è importante la battaglia etica? «La battaglia etica e culturale è il pilastro sostenitore della lotta per la legalità». In Sicilia torna sempre più di rado, ha nostalgia della sua terra? «Ho molta nostalgia della mia terra». Tempo fa disse che la "sicilitudine" va superata e auspicò che fosse realizzato il ponte sullo Stretto. Qual è la sua idea attuale? «Ho sempre risposto che se tutti i geologi del mondo ci assicurassero che il ponte si può fare e che se qualcuno ci garantisse sulla non corruttibilità della ditta appaltatrice sarei ben felice che ci fosse un ponte. Detto questo, vista la situazione italiana credo che prima del ponte siano da mettere in sicurezza le scuole, gli ospedali, il territorio, e la nostra democrazia».»

nessuno gli ha detto di farlo, in barba a qualche regola e agli inviti dei superiori, fuori dagli schemi e dalle gerarchie.

Vien fatto di pensare che non esistono poliziotti che possano sopravvivere a rapporti così ruvidi col proprio capo; ma Camilleri ha disegnato un personaggio che ci riesce benissimo: ed è qui che si manifesta l'originalità e la prepotente simpatia di Montalbano, perché, ancora una volta, dimostra che non è la carriera che gli interessa, e che il suo comportamento è il prodotto di una forte spinta etica, di un bisogno di pulizia che rischia continuamente di metterlo in conflitto con le istituzioni (Ibidem).

Il commissario è un poliziotto a tratti un po' anomalo giacché non ama particolarmente la popolarità e l'ostentare il successo personale in virtù del fatto che considera le apparizioni in pubblico una sorta di punizione, un vero flagello, dato che non vuole rendere di dominio pubblico qualcosa che considera molto privata e personale. È persino terrorizzato dalle telecamere, usa la stampa per passare a Tele Libera e a Tele Vigàta le informazioni necessarie per far scoppiare un caso, «sa quanto è potente l'istituzione giornalistica, sa come si fa a sfruttarla a proprio vantaggio, gli piace riuscire a determinare certi risultati, ma non gli piace esserci dentro» (Ibidem: 58). A voler analizzare lo schema in cui lavora Montalbano, «così come i delegati di polizia ottocenteschi, in fondo noi troviamo soprattutto dei personaggi che hanno la capacità di svolgere, con una profonda etica sociale, un ruolo dentro istituzioni che dell'etica, spesso, non ricordano neanche il nome» (Ibidem).

Violare le regole, fare un'indagine là dove non solo non è obbligatorio ma è sconsigliato, porta a scoprire nel ruolo sociale del poliziotto una finalità che non si ferma all'aspetto puramente giuridico, ma raggiunge un obiettivo morale. Per il commissario Montalbano, significa dare una testimonianza di un impegno che non è soltanto quello di obbedire alle regole della gerarchia della burocrazia. Se c'è un senso comune a tutti questi casi, se c'è un filo che collega i delegati di polizia ottocenteschi al Montalbano di oggi, insomma, se c'è un segreto nel caso Camilleri, lo si può trovare anche nel fatto che i due poliziotti scoprono che dentro il rispetto delle regole spesso si cela una dimensione di indifferenza e di opportunismo, che assieme alla capacità di violarle, sia pure senza commettere ingiustizie, il più delle volte si trova anche la capacità di rappresentare l'interesse della collettività, che in chi, di fronte alle istituzioni sa accogliere volta per volta, sia pure per piccoli momenti, la capacità di essere contro, di non essere soltanto supino agli

ordini e alle regole, si nascondono piccoli eroi civili che fanno dell'Italia e della Sicilia di Camilleri un paese capace di esprimere non solo buoni i poliziotti, ma anche persone perbene (*Ibidem*: 60).

Vi è un forte legame che unisce Camilleri e Montalbano, scrittore e personaggio, una coppia da qualche tempo ben consolidata. Non è improbabile venire a conoscenza dell'idea di giallo che emerge dai libri di Camilleri tramite le affermazioni dello scrittore, sotto forma di dichiarazioni o interviste, e le gesta del suo eroe.

Dall'«Espresso» del 25 giugno 1998: «Il primo giallo l'ho scritto per darmi una regolata, per vedere se potevo scrivere un libro dalla a alla zeta. Perché quando scrivo i miei libri cosiddetti storici» (e aggiunge per inciso «un vero storico se li legge muore d'infarto») «parto da un fatto vero e poi costruisco cerchi concentrici. Per costruire un giallo invece ci voleva un delitto e un investigatore. Ho scelto il nome di Montalbano perché è uno dei più comuni in Sicilia, e anche come omaggio a Manuel Vázquez Montalbán, scrittore che amo moltissimo». Già si sapeva molto della colleganza fra lo scrittore siciliano e il catalano. Quindi niente di speciale sotto il cielo, semmai, se ce ne fosse bisogno, è ribadito l'asse Montalbano-Montalbán (Buttitta, 2004: 61).

Si è già sottolineata in questa sede la stima di Camilleri verso Sciascia, scrittori e conterranei divisi e uniti sotto tanti aspetti.

Sciascia decisivo a tal punto, che nel personaggio di Montalbano sono riconoscibili, per ammissione di Camilleri stesso, tratti del carattere dello scrittore di Racalmuto. Alla domanda rivoltagli da Marcello Sorgi nel libro intervista selleriano a proposito dell'idea che «dentro» il commissario c'è «un po' di Leonardo Sciascia», ecco la risposta: «Confermo in pieno. Quando io per esempio dico: ci pensò sopra tanticchia, tu in Leonardo, nei silenzi di un discorso di Leonardo avevi visivamente - non è letteratura -, sentivi come uno dotato di raggi X, vedevi gli ingranaggi del suo cervello in moto. Era un silenzio rumorosissimo quello di Leonardo Sciascia. C'erano questi ingranaggi che facevano rumore. Questo io ho tentato di descrivere, la durata di questi silenzi, del ragionare sopra, di queste pause, pause musicali, però, non pause di silenzio completo perché il discorso continuava in testa. Ecco, questo per esempio ho cercato di darlo al mio personaggio, a Montalbano. E soprattutto certa ironia che aveva Leonardo ...». E, poco più avanti, in «Montalbano ci può essere anche l'ironia e una certa timidezza di Leonardo ...». A proposito poi della fatica che Sciascia faceva a parlare in pubblico, si accoppia all'«impaccio» che prova il commissario per le conferenze stampa. Difatti, perlopiù le evita. Quanto alle differenze, Montalbano ha, ad esempio, il «turpiloquio» perché, spiega il creatore

«quello mi appartiene» (da Marcello Sorgi, *La testa ci fa dire*, Sellerio 2000, pp. 97-99) (Ibidem: 62).

Frequentemente si rifà a Sciascia, non solo a proposito di giallo ma certamente l'argomento si presta in modo particolare al rimando e, citandolo, spiega la sua idea di poliziesco e il suo debito a Sciascia, affermando «Sciascia diceva che il giallo è la forma letteraria più onesta, perché non puoi barare col lettore» (Ibidem: 65). A proposito del non barare, Benvenuto ci propone, attraverso le parole stesse di Camilleri, l'osservazione di Carlo Bo riguardo al successo dilagante di Montalbano:

«... credo che, in fondo, per ciò che riguarda Montalbano, la cosa più logica è che io vengo ad occupare uno spazio vuoto, che in Italia finora non c'era, che è la scrittura d'intrattenimento alto; cosa che in Inghilterra c'è e che invece da noi manca completamente». E, subito a seguire, «... qualcun altro mi ha detto: ce ne fossero di artigiani come lei. Io concordo sull'artigianato. Forse è la mia educazione teatrale che mi porta a questo ...» (Ibidem: 66).

Benvenuto insiste ancora sul rapporto con Sciascia e sui gialli prodotti da entrambi gli scrittori siciliani:

Lo scrittore di Racalmuto, si sa, non è proprio rispettosissimo delle regole auree del genere (tipo quella, da lui medesimo riconosciuta, sulla soluzione del caso riservata alle ultime pagine): in brevissimo, non sempre il colpevole viene smascherato. Così anche Montalbano deve accontentarsi di «mezza messa». Eppure, dice bene la Demontis, «rispetto ai protagonisti di Sciascia, però il commissario scopre sempre tutta la verità: talvolta non la rivela per sua scelta personale (*La forma dell'acqua*); talaltra (come nel caso de *Il cane di terracotta* e *Il ladro di merendine*) pur essendo palesi le responsabilità della criminalità organizzata, o delle stesse istituzioni deviate, è impossibile attribuire il singolo reato a uno specifico individuo. O ancora (*La gita a Tindari*), i colpevoli sono identificati», ma le prove a loro carico scarseggiano (cit., p. 167). Risultato: raramente trionfano giustizia e verità (Ibidem: 63).

Insomma, Camilleri pare faccia parte di un folto gruppo di scrittori che rivoluzionano le regole del genere giallo, con la chiave di lettura solo alla fine o con i finali aperti. La coppia Camilleri-Montalbano, per di più, di fronte alle difficoltà preferisce l'ironia o fa ripiego su uno scetticismo disilluso, è consapevole che quando si tratta del potere istituzionale non verrà mai a galla nessuna verità riguardo delitti aventi a

che fare con la gestione del potere. L'identikit del commissario Montalbano viene tracciato dallo stesso scrittore nel corso dell'intervista rilasciata a "Il Giorno" il 1° settembre 1999:

è leale anche con gli avversari ... gli piace indagare non per carriera ma perché i conti tornino. Non è come Maigret, che ha un po' la fissa del mestiere. Ama la buona tavola e le donne, quelle che lo sopportano, come Livia. Crede nell'amicizia fra uomo e donna. E la flaubertiana leggerezza, se si vede, viene dal suo essere siciliano. [...] Ma Maigret è immobile, Montalbano cambia, le inchieste lo mutano, insomma cresce con le sue indagini (Ibidem: 64).

Conclude, quindi, la sua disamina così Benvenuto, con una dichiarazione di Camilleri in quanto scrittore, che ha fatto «tanto teatro, insegnato e praticato. Poca teoria, insomma, grande professionalità» (Ibidem: 67):

io, pur avendo scritto molti gialli, rifiuto la qualifica di 'giallista' tout court. Purtroppo finiamo con l'etichettare le cose in maniera drastica, e così definiamo giallo ogni racconto che contenga un omicidio e una soluzione. Io non ritengo che i miei racconti vadano considerati un gioco enigmistico, come Scalfari definisce i gialli. E credo, senza per questo volermi mettere sullo stesso piano, che le opere di Borges, Dürrenmatt, Pessoa, Gadda, contengano anche degli enigmi, ma non possano definirsi gialli. Nei miei *Arancini di Montalbano* il meccanismo del mistero è secondario, l'aspetto prevalente è la galleria di caratteri (Ibidem: 66).

E a seguire correda il suo intervento di un'antologia scelta di «esempi a suffragio delle precedenti affermazioni» (Ibidem: 67) di cui mi limiterò a riportare solo gli estratti delle opere che saranno oggetto di indagine di questa tesi, vale a dire *Il cane di terracotta*, *Il ladro di merendine* e *La gita a Tindari*.

Il cane di terracotta

Montalbano va all'appuntamento con Tano u grecu.

...raprì il cassetto del cruscotto per pigliare la pistola che abitualmente non portava addosso. Però la mano gli restò a mezz'aria: immobile, affatato, continuò a taliare l'arma. «Madonna santa! È vero!» pensò

La sera avanti, qualche ora prima che arrivasse la telefonata di Gegè Gullotta ad armare tutto il mutupèrio... il commissario stava leggendo un romanzo giallo di uno scrittore barcellonese che

l'intricava assai e che portava lo stesso cognome suo, ma spagnolizzato Montalbán. Una frase l'aveva particolarmente colpito: «la pistola dormiva con il suo aspetto di lucertola fredda». Ritirò la mano tanticchia schifato, richiuse il cassetto lasciando la lucertola al suo sonno (p. 10).

Salvo a tavola riflette.

Pensò che in fatto di gusti e gli era più vicino a Maigret che a Pepe Carvalho, il protagonista dei romanzi di Montalbán, il quale s'abbuffava di piatti che avrebbero dato fuoco alla pancia di uno squalo (pp. 41-42).

In cartolibreria alla ricerca di un libro.

«C'è un nuovo libro su Falcone e Borsellino!» gli annunciò la signora Sarcuto appena lo vide tràsiri.

Non aveva ancora capito che Montalbano detestava leggere libri che parlavano di mafia, di assassini e vittime della mafia. Non riusciva a capire perché, non si capacitava, non li attaccava, non leggeva manco i risvolti di copertina. Comprò un libro di Consolo, che aveva vinto tempo addietro un importante premio letterario. Fatti pochi passi sul marciapiede, il volume gli scivolò da sotto l'ascella, cadde a terra (pp. 146-147).

A casa.

Taliò meglio sulla scrivania. Lo scatadrizzo, una grossa chiocciola marrone scuro, ora arrancava sopra la copertina del libro di Consolo. Montalbano non ebbe esitazioni, il ribrezzo che provava dopo il sogno che aveva fatto e che continuava a portarsi appresso, era troppo forte: agguantò il romanzo già letto di Montalbán e lo sbattè violentemente su quello di Consolo. Pigliato in mezzo, lo scatadrizzo venne schiacciato con un suono che a Montalbano parse nauseante. Poi andò a gettare i due romanzi nel contenitore della munnizza, se li sarebbe ricomprati il giorno appresso (pp. 171).

A colloquio con Alcide Maraventano.

«Mi dica, le sarò grato d'un parere».

«Lei ha letto Umberto Eco?».

Montalbano principiò a sudare.

«Gesù, ora mi fa l'esame di letteratura» pensò e riuscì a dire:

«Ho letto il suo primo romanzo e i due diari minimi che mi paiono...».

«Io no, i romanzi non li canuscio. Mi riferivo al *Trattato di semiotica generale*, alcune citazioni del quale ci farebbero comodo».

«Sono mortificato, non l'ho letto».

«Non ha letto manco *Semeiotiké* della Kristeva?».

«No, e non ho nessuna gana di leggerlo» fece Montalbano che principiava a incazzarsi, Gli era nato il sospetto che il vecchio lo stesse pigliando per il culo.

«E va bene» si rassegnò Alcide Maraventano. «Allora le faccio un esempio terra terra» (pp. 165-166).

Dopo cena dal questore.

«Però» disse il questore dopo averci pensato sopra «se c'è la volontà di sparire, ci si riesce. Quanti casi ci sono capitati di gente apparentemente scomparsa nel nulla e poi, all'improvviso, eccola lì? Non vorrei citare Pirandello, ma almeno Sciascia. Ha letto il libretto sulla scomparsa del fisico Majorana?».

«Certo».

«Majorana, io ne sono persuaso così come in fondo ne era persuaso Sciascia, ha voluto sparire e c'è riuscito. Non è stato un suicidio, era troppo credente».

«Sono d'accordo» (p. 244).

«Sono quasi cieco, vedo con molta difficoltà» fece il vecchio assittato sulla panchina della veranda «ma qua mi pare molto bello, fa tranquillità».

Solo in quel momento il commissario capì dove aveva visto il vecchio, non era lui precisamente ma un suo sosia perfetto, ritratto in fotografia su un risvolto di copertina, Jorge Louis Borges (p. 263) (Ibidem: 67-69).

Il ladro di merendine

Salvo al telefono con Mimi.

«Ce l'hai tu ancora quel romanzo di Le Carré che si intitola *Chiamata per il morto*? Sicuro che te l'ho prestato».

«Ma che cazzo?! Sono le quattro del mattino!»

«Embè? Lo voglio restituito».

«Salvo, da fratello che ti vuole bene, perché non ti fai ricoverare?» (p. 80) (Ibidem: 69).

La gita a Tindari

Manuel Vásquez Montalbán e quel telefono assai molesto.

Astutò la televisione e decise di cominciare a leggere l'ultimo libro di Vásquez Montalbán, che si svolgeva a Buenos Aires e aveva come protagonista Pepe Carvalho. Lesse le prime tre righe e il telefono sonò (p. 45).

Si era appena andato a corcare col libro di Vázquez Montalbán. Cominciò a rileggerlo da principio. Alla fine della terza pagina, il telefono squillò (p. 70).

Fazio a Montalbano.

«Madonna, che scanto ci siamo pigliati quando non trovavamo più a Catarella! Non sapevamo che fosse stato mandato in missione segreta. Lo sa che ‘nciuria gli ha messo Galluzzo? L’agente 000» (p. 52).

Montalbano da Balduccio Sinagra.

Fulmineo, nel ricordo del commissario si illuminò un brano della manzoniana *Storia della colonna infame*, quando un disgraziato è portato al punto di dover pronunciare la frase «ditemi cosa volete che io dica» o qualcosa di simile. Ma non aveva gana di mettersi a discutere di Manzoni con don Balduccio (p. 121).

Salvo seduto sulla verandina.

Qualcuno fischiava. Chi? Si taliò torno torno. Non c’era nessuno. Ma era lui! Era lui che stavo fischiando! Appena ne ebbe coscienza, non ci arriniscì più. Dunque c’erano momenti, come di sdoppiamento, nei quali sapeva macari fischiare. Gli venne da ridere.

Dottor Jekyll e mister Hyde murmurò.

Dottor Jekyll e mister Hyde

Dottor Jekyll e mister Hyde

Alla terza volta non sorrideva più. Era anzi diventato serissimo. Aveva la fronte tanticchia sudata. Si riempì il bicchiere di whisky liscio (p. 270).

Salvo legge il libro di Nenè.

Lì il nastro principiava con una ventina di minuti di *Gateway*, qui invece le prime pagine erano copiate da un romanzo famoso: *Io, robot* di Asimov (p. 273).

Ancora letture.

La mano, indipendentemente dalla sua volontà, piglia un libro dallo scaffale. Taliò il titolo: *L’agente segreto* di Conrad. Ricordava che gli era piaciuto, e tanto, ma non gli tornava a mente nient’altro. Spesso gli succedeva che a leggere le prime righe, o la conclusione, di un romanzo la sua memoria riapriva un piccolo scomparto dal quale niscivano fora personaggi, situazioni, frasi. Uscendo di mattina, il signor Verlognac lasciava nominalmente la bottega alle cure del cognato. Principiava così e quelle parole non gli dissero niente. «Ed egli camminava, insospettato e mortale, come una peste nella strada affollata». Erano le ultime parole e gli

dissero troppo. E gli tornò a mente una frase di quel libro: «Nessuna pietà per nessuna cosa, nemmeno per se stessi, e la morte finalmente messa a servizio del genere umano ...». Rimise di prescìa il libro al suo posto. No, la mano non aveva agito indipendentemente dal suo pinsèro, era stata, certo inconsciamente, guidata da lui stesso, da quello che aveva dintra (pp. 276-277) (Ibidem: 74-75).

Infine, una chicca da sapere, tanto per gli appassionati delle produzioni camilleriane quanto per i traduttori, è che i romanzi aventi come protagonista il Commissario Montalbano, per quanto concerne la struttura, si attengono a delle regole inequivocabili: «Per un romanzo di Montalbano diciotto capitoli ciascuno di dieci pagine, ogni pagina nel mio computer vuol dire 23 righe. Un romanzo ben congegnato sta perfettamente in 180 pagine. Per i racconti, 24 pagine, o meglio 4 capitoli di 6 pagine ciascuno. Se non sento questa mia metrica vuol dire che qualcosa non va» («Ecco 5 cose che ancora non sai su Andrea Camilleri». Conoscere la Sicilia. Siciliani. Siciliafan, 2019. Web. 27 giugno 2019).

4.5 L'ISPIRAZIONE PER IL COMMISSARIO MONTALBANO

Nel leggere e rileggere i numerosi romanzi il cui protagonista è il commissario più famoso degli ultimi tempi, a onor del vero, non è impensabile chiedersi se Andrea Camilleri, oltre a rifarsi alla giallistica quotata nazionale e internazionale, abbia trovato ispirazione da un fatto reale o da una persona reale per poter realizzare i romanzi aventi come fulcro la figura del commissario Montalbano. Nel libro *Esercizi di memoria*, edito da Rizzoli nel 2017, Camilleri dedica un intero capitolo allo zio (in realtà cugino di suo padre ma che lui chiama zio affettuosamente) (Camilleri, 2017: 226), il commissario Carmelo Camilleri – nome anche dello stesso capitolo - al quale era molto affezionato e la cui ricerca della verità in tutto e per tutto ha ispirato, sebbene inconsciamente, la figura del celebre commissario Montalbano.

La mattina del 12 aprile 1928, a Milano, una gran folla si è riunita in piazza Giulio Cesare per assistere all'arrivo del re Vittorio Emanuele III che è venuto nel capoluogo lombardo per inaugurarvi l'VIII Fiera Campionaria. Pochi minuti prima dell'arrivo del Corteo Reale esplode una bomba piazzata nel basamento in ghisa di un fanale. Il basamento va in mille pezzi e le

schegge uccidono venti persone feriscono quaranta, quattordici presenti moriranno subito, altri sei nei giorni successivi moriranno in ospedale per le ferite ricevute. La prima indagine sull'esplosione viene affidata a un Colonnello dei carabinieri molto esperto in esplosivi e balistica il quale in poche ore arriva alla conclusione che la bomba è stata fabbricata con un esatto dosaggio di esplosivo e che stata azionata da un timer, la sua convinzione è che l'attentato non sia opera di dilettanti ma di gente molto esperta di esplosivi. Un telegramma di Mussolini incarica delle indagini sugli autori il capo manipolo della Milizia Ferroviaria di Milano, che in precedenza aveva sventato un attentato contro un treno speciale sul quale viaggiava lo stesso Mussolini. Nel telegramma Mussolini comunica la sua certezza che gli autori dell'attentato siano da ricercarsi fra gli elementi ostili al fascismo, soprattutto tra gli ex comunisti e gli anarchici. Parallelamente anche la Questura di Milano comincia a indagare. Nello stesso giorno si sparge la voce che prima dell'attentato di piazza Giulio Cesare, nella caserma Carroccio della MVSN (Milizia Volontaria per la Sicurezza Nazionale) sia successo un curioso e grave incidente: che una pallottola partita casualmente del moschetto di un milite abbia ucciso due commilitoni e ne abbia ferito seriamente altri tre. Un po' troppo per una sola pallottola! E questo fa nascere il sospetto che in realtà si sia trattato di una sparatoria avvenuta all'interno della caserma proprio a causa dell'attentato che da lì a poco sarebbe avvenuto. Sono semplici voci ma la Questura di Milano, su suggerimento del commissario Carmelo Camilleri che da poco ha preso servizio in quella sede, opera una perquisizione nel circolo Oberdan al quale appartengono i fascisti più facinorosi e repubblicani di Milano e il cui numero ispiratore è proprio il federale fascista Mario Giampaoli. Quindi si apre quasi da subito la possibilità che le piste da seguire siano due: una, quella rossa, fatta da elementi comunisti anarchici e l'altra, quella nera, fatto da fascisti dissidenti e repubblicani. Ma c'è poco da fare, gli ordini di Mussolini sono chiari e quindi la Questura di Milano deve agire quasi in sordina. Le prime indagini svolte dalla MVSN portano all'arresto di circa quattrocento persone, tutte rilasciate quasi subito perché risultanti completamente estranee al fatto, però i militi si prendono la rivincita. A Como arrestano il comunista Romolo Tranquilli e gli trovano in tasca, mal disegnata, la piantina di una piazza che i fascisti troppo facilmente individuano essere proprio piazza Giulio Cesare. Romolo Tranquilli viene arrestato e selvaggiamente torturato per fargli rivelare i nomi dei complici ma Tranquilli si difende disperatamente dicendo che al momento dell'attentato non si trovava in Italia e può dimostrarlo con un biglietto ferroviario. I fascisti però non lasciano la presa, Romolo Tranquilli oltretutto ha un fratello di nome Secondino che è un altissimo dirigente del Partito Comunista in clandestinità. Tanto per la cronaca: Secondino Tranquilli anni dopo abbandonerà il partito diventerà uno scrittore mondialmente conosciuto con lo pseudonimo di Ignazio Silone. Con Tranquilli vengono arrestati altri cinque tra comunisti e anarchici ma il commissario Camilleri continua testardamente a seguire la pista nera e smonta l'accusa a Tranquilli dimostrando come la piantina rinvenutagli in

tasca sia non di piazza Giulio Cesare a Milano ma di un'altra piazza di Como dove il Tranquilli avrebbe dovuto incontrare un compagno che non conosceva di persona. Qui spendo qualche parola per illustrare la figura del commissario Carmelo Camilleri che era un cugino di mio padre e che io chiamavo zio Carmelo. Laureatosi in legge, aveva fatto un concorso per entrare nella Pubblica Sicurezza e l'aveva vinto, col grado di commissario, era stato mandato in Puglia. Era un fervente fascista e lì si era distinto per aver arrestato numerosi comunisti che ancora aderivano a un partito ufficialmente disciolto dal fascismo. Usava metodi brutali e violenti per cui ebbe a subire qualche richiamo dai suoi superiori, era avviato a una brillante carriera quando a un certo punto la morte improvvisa di sua figlia lo ridusse a uno stato tale da fargli perdere ogni interesse. Diventò quasi un peso per la polizia, tanto da subire tre trasferimenti in tre anni ma l'attentato alla Fiera lo fece ritornare l'acuto investigatore che era sempre stato. Continuando nelle sue quasi segrete indagini sulla pista nera, con l'aiuto di un maresciallo dei carabinieri e di due informatori sicuri, riuscì ad avere le prove che, a organizzare l'attentato erano stati i fascisti del circolo Oberdan in combutta con quelli della caserma Carroccio e che i cinque feriti di questa caserma non erano stati provocati da un colpo di moschetto ma bensì dallo scoppio della rimanenza dell'esplosivo usato per confezionare la bomba. Egli scrisse un lungo rapporto al capo della polizia Bocchini allegando prove e documenti, intanto il Tribunale Speciale istituito dal fascismo processava e condannava a morte per fucilazione i sei già arrestati. Bocchini non poté fare altro che consegnare il rapporto del commissario Camilleri a Mussolini, egli lo lesse attentamente e poi scrisse a margine: "Liquidate Camilleri" e lo siglò con la sua ben nota "M". Camilleri venne immediatamente costretto dal Questore di Milano a dimettersi dalla polizia, egli allora andò a lavorare allo studio di uno dei difensori dei sei imputati ma non sopportava l'idea che sei innocenti, sia pure appartenenti a quel Partito Comunista che egli detestava, venissero fucilati e che i veri autori della strage restassero impuniti. Allora compì un atto temerario: riuscì a fare arrivare al giornale comunista francese "L'Humanité" la sua relazione con allegati gli atti probatori, la pubblicazione di questi scritti ebbe subito una grande ripercussione, anche altri giornali stranieri li pubblicarono e Mussolini venne messo alle strette tanto che la pena di morte fu, per suo ordine, tramutata in ergastolo. Però nel frattempo Romolo Tranquilli moriva per le sevizie riportate in carcere. Ci volle poco alla polizia milanese per scoprire che a mandare quelle carte all'estero era stato l'ex commissario Camilleri, perciò egli venne arrestato e dopo aver subito un rapido processo davanti al Tribunale Speciale per la Difesa dello Stato venne condannato a cinque anni di confino. Qui si legò d'amicizia con un importante esponente del Partito Comunista quale Umberto Terracini. Al termine della pena, tornato a Roma dove abitava, non riuscì a trovare nessun lavoro. Tutte le porte gli venivano sbarrate, per sopravvivere fece i più umili e vari mestieri, tra l'altro per qualche tempo sopravvisse vendendo sputacchiere. Nel dopoguerra ottenne la riabilitazione, fu reintegrato nella polizia col grado di vicequestore e gli vennero

riconosciuti tutti gli arretrati ma egli preferì chiedere il pensionamento e venne nominato alto commissario per le carceri e i rifugiati politici. A zio Carmelo ho voluto molto bene, per mesi sono stato ospite suo a Roma e a lungo mi parlò della sua rabbia di quei giorni milanesi quando vedeva i colpevoli girare impuniti per le strade e gli innocenti in carcere destinati alla morte. Ancora, a distanza di anni, quando tornava sull'argomento le lacrime gli colavano dagli occhi. Mi disse che era stato il periodo peggiore della sua vita, peggiore anche a quello che trascorse per la morte della figlia che adorava. Perché ne ho voluto qui ricordare la figura? Perché egli è stato sicuramente è anche inconsciamente l'ispiratore del mio commissario Montalbano, un uomo che per la ricerca della verità mette in gioco tutto se stesso (Ibidem: 223-229).

4.6 IL PESO DELLA GEOGRAFIA SULLA LINGUA

Prima di affrontare una panoramica sulle traduzioni in altre lingue e le loro relative complessità, volgiamo la nostra attenzione sul cardine della produzione di Camilleri del ciclo poliziesco, vale a dire l'uso e talvolta persino l'abuso del dialetto. Scelta singolare quella di adoperare un italiano sicilianizzato o il dialetto siciliano italianizzato, si tratta di una produzione scritta in un italiano molto semplice, scevro dalla complicata sintassi a cui siamo soliti in virtù proprio della complicata bellezza della lingua italiana; non si tratta neppure di un dialetto siciliano tout court perché ammorbidito dall'italiano per renderlo, in verità, più fruibile ai lettori e non essere vincolato alla nicchia regionale. Di seguito riporto l'intervento di Paolo Mauri, il quale si chiede e chiede se Camilleri possa essere considerato uno scrittore postmoderno e il motivo:

Com'è possibile che uno scrittore ricorra al dialetto oggi? L'Italia ha fatto notevoli sforzi, sul piano della comunicazione, per far arretrare i dialetti lasciando spazio all'italiano. Fin dalla fine Ottocento si fecero concorsi per allestire dizionari dialettali in grado di facilitare il passaggio all'italiano e comunque il ricorso al dialetto è, o meglio era, diventato una sorta di tabù. Ma sconfitto sul piano della comunicazione, il dialetto vinceva ancora sul piano dell'espressione affettiva, del linguaggio locale e familiare, e fatalmente letterario. Così mentre si bandiva da un lato l'uso del dialetto dall'altro gli studiosi badavano a dimostrare quanto fosse stato importante il contributo di poeti come Porta e Belli alla nostra letteratura. Poi ce la Tessa e poi Gadda e, su altri versanti, Meneghello e poi Pasolini e poi sul finire del secolo Camilleri. Ma all'altezza di Camilleri (e qui sta la sua felicissima intuizione) il tabù sociale nei confronti del dialetto è ormai caduto, i divieti

sono in gran parte lettera morta perché non ve ne è più bisogno. Grazie alla televisione e al cinema gli italiani sono ormai diventati possibilmente competente di quattro o cinque parlate dialettali e spesso, muovendosi per la penisola, hanno lasciato alle spalle la propria identità. Ormai gli italiani non hanno più ragione di opporsi per ragioni antiche di campanile perché si sono mescolati o meglio conosciuti. C'è stato un periodo in cui la RAI prediligeva gli *speakers* titolari di un linguaggio senza inflessioni, ma da molti anni ormai non si fa più caso al colore locale delle parlate. Segno dunque di un'accettazione condivisa. E d'altra parte la medesima RAI ha reso popolare Govi ben oltre Genova e De Filippo, che però è un caso a parte, ben altre Napoli.

Camilleri, per parte sua, non si rivolge ai siciliani, ma agli italiani di fine secolo, di qualunque regione siano, conoscono abbastanza il siciliano e ne apprezzano le tinte. La sua, per altro, è una felice parodia dell'essere siciliani che gli consente di essere teatrale senza dover essere strettamente filologico. Diceva Pirandello che la lingua italiana serve ad esprimere concetti mentre il dialetto è per i sentimenti. Camilleri è un pirandelliano, anzi con Pirandello ha avuto traffici di lunga data: è stato regista delle sue opere; credo che ripercorrendo il ragionare sempre un po' filosofico di Camilleri si finisca per ritrovare in una sorta di macrocitazione il ragionare dell'uomo di Girgenti. D'altra parte la geografia ha un suo peso. Sciascia, Camilleri disse una volta: «abitava a trenta chilometri da casa mia» e questo misurare la distanza o se si vuole la vicinanza non è solo una questione letterale, ma di *animus* ed *habitus*, poiché i luoghi coinvolgono le persone più di quanto queste non credano.

Camilleri postmoderno significa alla fine, per l'autore, l'aver giocato in maniera originale con carte che erano già in tavola e che lui conosceva per averci giocato in altro modo. Aveva giocato con Pirandello come regista, con Sciascia come lettore, ma soprattutto con Simenon. Montalbano (che poi nel nome evoca un altro scrittore di intrighi e di ricette, Vázquez Montalbán) è un emulo di Maigret. Comunque mangia sempre, come il commissario francese, anche se gode di una cucina molto più variata. Se si indaga nella biografia di Camilleri si scopre che ha prodotto i gialli televisivi di Maigret, sceneggiati da Diego Fabbri, e nulla fa entrare di più nei meccanismi di un testo che lavorarci materialmente. Alla fine potremmo dire che Camilleri si è messo in gioco nei suoi libri, nel senso che ha messo in gioco tutta un'esperienza di vita e di letture, divertendosi nel citare e nel fabbricare storie (Buttitta, 2004: 177-179).

Mauri conclude il suo intervento sul ruolo giocato dal dialetto nella produzione camilleriana e sull'imponente affermazione dell'autore nel panorama letterario dell'ultimo ventennio asserendo che «il miracolo Camilleri sta dunque nell'equilibrio tra [...] elementi non facili da maneggiare e qui subentra l'arte consumata di un narratore che, nel suo genere, ha pochi rivali» (Ibidem: 179).

4.7 CAMILLERI INCONTRA TOPOLINO: TOPALBANO

Che Camilleri abbia incontrato il gusto e l'interesse di una vasta fetta di pubblico nazionale e internazionale è cosa ormai nota, che sia, inoltre, di ispirazione per molti scrittori e produttori televisivi e teatrali è palese ma che potesse coinvolgere – e farsi coinvolgere - anche i fumetti non era affatto scontato. Persino Topolino, al quale piace risolvere i misteri, ha subito l'innegabile fascino del Commissario Montalbano ma, evidentemente, non avrebbe mai pensato di ritrovarsi a quattr'occhi con qualcuno tanto bravo quanto lui, il commissario Salvo Topalbano, durante una vacanza in Sicilia.

Interessante è, a mio avviso, la trasposizione del romanzo camilleriano in fumetto perché rappresenta un'altra forma di traduzione – intrasemiotica – e perché, ancora una volta, conferma l'attenzione che il mondo intero ha nei confronti di Montalbano. Il 16 aprile 2013, sul numero 2994 del celebre fumetto, è stata pubblicata la storia *Topolino e la promessa del gatto* scritta da Francesco Artibani e disegnata da Giorgio Cavazzano, una rivisitazione dell'insigne Commissario in chiave Disney, con la supervisione dello stesso Camilleri il quale, per di più, interpreta il signor Patò, proprietario della pensione in cui alloggia Topolino al suo arrivo a Vigatta per portare avanti le indagini sulla scomparsa di Minni. Sebbene Camilleri avesse ricevuto precedentemente molteplici altre proposte e, inoltre, apprezzi particolarmente il mondo dei fumetti, nell'editoriale che accompagnava la storia, lo scrittore di Porto Empedocle ha dichiarato che si trattava della prima volta che il personaggio del Commissario Montalbano veniva presentato in una storia a disegni e, poiché ha gradito parecchio questa trasposizione a fumetti, Camilleri, «il cantastorie»³⁴, ha deciso di contribuire e collaborare alla realizzazione della storia.

³⁴ «Camilleri il «cantastorie»: La redazione di *Topolino* insieme allo sceneggiatore Francesco Artibani, autore della storia *La promessa del gatto*, e due Toporeporter d'eccezione, Elena e Leonardo, hanno incontrato il mitico Camilleri a Roma... Pronti a entrare nel suo studio? Spesso da una storia ne nascono altre. E a volte le storie di finzione s'intrecciano con la realtà. La «nostra» storia nasce da un personaggio letterario, il Commissario Montalbano, che poi è diventato un fumetto... con le orecchie! Dalla storia di «Topalbano» è nato l'incontro con il mitico Andrea Camilleri, che ci ha raccontato come in un bellissimo romanzo, i segreti della sua scrittura... e tanti aneddoti curiosi.

Lei è regista, autore teatrale, radiofonico e televisivo, ha scritto romanzi e saggi sullo spettacolo e ha sperimentato molti modi di raccontare. Chi è Camilleri in una parola sola?

«Io sono un cantastorie. Il cantastorie, se è bravo, raccoglie intorno a sé un pubblico che lo sta a sentire, poi si leva la coppola e passa in mezzo alla gente».

Il cantastorie tradizionale è una figura in via di estinzione. Di quali strumenti si avvale quello moderno?

«Innanzitutto della comprensibilità del racconto. Quando scrivo un giallo mi guardo bene dal non essere lineare nello svolgimento del racconto. Faccio il possibile affinché ci sia il massimo di comprensibilità. Si può raccontare una storia in tutti i modi possibili, anche mescolando generi diversi, purché non ci siano salti logici o spaziotemporali che obblighino chi ascolta, legge o guarda a uno sforzo superiore».

Quanto è importante l'oralità del racconto?

«Per me è fondamentale, per altri scrittori non lo è affatto. Quando inizio a scrivere non vado mai oltre una pagina perché mi devo fermare. Dopodiché non rileggo la pagina al computer ma la stampo per avere un modo diverso di lettura. Al computer mi sfugge più facilmente l'errore. Ma più che il refuso, la lettura a voce alta mi porta a sentire il fluire del racconto. E mi accorgo con l'orecchio quando si inceppa, quando fatica ad andare avanti, quando c'è un momento di arresto. Allora riscrivo cercando di sciogliere il nodo che si è creato e rileggo fino a quando non sento fluire quel ritmo specifico che deve avere la pagina. Allora vado avanti. Un'altra cosa importante è la conoscenza dei propri limiti. Se sei un geometra che costruisce chiese di campagna, come penso di essere io, è difficile riuscire a costruire il Duomo!»

Lei ha inventato un linguaggio nella lingua, fatto di italiano e dialetto. Come nasce e come funziona, il "vigatese"?

«Quando ho iniziato, giovanissimo, a scrivere e pubblicare poesie e racconti su riviste nazionali importanti come Mercurio, Inventario scrivevo in italiano. Quando Ungaretti mi mise tra le giovani promesse della poesia in una sua antologia era lontanissima da me l'idea di usare il dialetto. Dialetto che invece parlavamo a casa. Ma non sempre, si parlava anche in italiano. E quando si parlava in italiano c'era sempre qualcosa che non funzionava. Ricordo che all'età di diciassette anni mia madre mi diede le chiavi di casa e io ne approfittai subito per tornare tardi. Dopo un po' mia madre si scoccò e a tavola mi disse: "Senti Nené, figlio mio, cerca di tornari prima la notte pirchè si io non sento la porta che si chiui, cioè veni a dire che tornasti, n'arrinescio a pigghiari sonno e po' non dormo tutta la nottata. E se questa storia dura ancora io ti taglio i viveri e voglio vedere che cosa fai fino alle due di notte, paese paese!"

Questa storia la racconto perché è alla base del mio ragionamento. Allora, tutta la prima parte del discorso era una mozione degli affetti in dialetto, la seconda parte che era una intimidazione tra il poliziesco e il notarile, era in lingua italiana. Allora cominciai a ragionare su questo: perché in alcuni momenti parliamo in siciliano e in altri in italiano? Poi mi imbattei in una meravigliosa frase di Pirandello, in un articolo dell'Ottocento, che dice: "di una cosa la lingua ne esprime il concetto, della medesima cosa il dialetto ne esprime il sentimento". Portava acqua al mio mulino. Così ho cominciato a studiare come scrivere».

Com'è nato il suo primo romanzo?

«Mio padre, una volta in pensione, si trasferì a Roma per stare vicino a me e alla mia famiglia, ma si ammalò e lo portammo in clinica, io passai tutte le notti con lui, parlammo a lungo di noi due e poi a un certo punto lui mi disse: "Raccontami una cosa". E io cominciai a raccontargli una storia che mi girava per la testa, da qualche tempo. E alla fine lui mi disse: "Scrivila. Promettimi che la scrivi, ma che la scrivi come l'hai raccontata a me".

Io ho mantenuto fede alla mia promessa, così è nato il mio primo romanzo *Il corso delle cose*. In seguito ne ho parlato con Leonardo Sciascia che mi diceva: "Figlio mio, ma se tu scrivi accusi chi ti capisce?" E io: "Leonà, e io che ci posso fare? Io così sento di potere scrivere!"»

E la passione per il giallo?

«Mio padre era un uomo di buone letture con la passione dei gialli. Aveva tutti i primissimi gialli Mondadori. Wallace, Van Dine, Simenon erano bravi giallisti. Ho sempre letto romanzi gialli. Scriverli è venuto dopo come disciplina alla mia lettura. Il giallo infatti mi obbliga a seguire certe regole alle quali non posso scappare».

Com'è nato Montalbano?

«Il personaggio nacque per forza di cose come "funzione", inizialmente nel romanzo *La forma dell'acqua*: c'era bisogno di uno che risolveva le cose. L'operazione che mi ci fa pensare è esattamente opposta a quella di Simenon, il quale racconta di avere visto un signore passeggiare davanti a lui mentre era seduto su una panchina e che gli fa pensare: "Che bel tipo di Commissario di polizia sarebbe!". Da lì nasce Maigret. Io invece Montalbano non l'ho mai visto! Il nome Montalbano glielo diedi per via di Vázquez Montalban (scrittore catalano, n.d.r.) e scrissi il primo romanzo rimanendone

(“Topalbano”. Bibliografia. Camilleri Fans Club. Vigata.org, 2018. Web. 27 giugno 2019). La storia riscuote successo e, pertanto, sarà seguita dalla seconda avventura di Topalbano, scritta ancora una volta da Francesco Artibani, dal nome *Topolino e lo zio d’America*, pubblicata a distanza di un anno, il 3 settembre 2014. In questo caso Topalbano parte per Topolinia per aiutare Natale, il figlio della sua domestica, Evelina, che è finito nei guai con un importante magnate. Lì chiederà a Topolino di aiutarlo e incontrerà noti personaggi del fumetto come Pietro Gambadilegno, Pippo e il Commissario Basettoni.

Successivamente, il 30 agosto 2017 sul numero 3223 di Topolino riappare il detective Topalbano nella storia *Topolino e la giara di Cariddi* dove Topolino torna alla volta della Sicilia e contribuirà ad aiutare il commissario Topalbano in un giallo che vede coinvolto nuovamente Natale, giacché il suo futuro suocero viene rapito e la Giara di Cariddi, un suo regalo di nozze, viene rubata.

Tornando a *Topolino e la promessa del gatto* il protagonista è Salvo Topalbano, parodia di Salvo Montalbano. Anche gli altri personaggi solitamente presenti nei romanzi polizieschi di Camilleri sono stati parodiati e, in aggiunta, recitano Minni e Topolino. Nello specifico, i personaggi parodiati sono il vicecommissario Ninì Cardillo; l’ispettore capo Giuseppe Strazio; lo sgrammaticato centralinista e l’unico ad essere un papero, l’agente Quaquarella; la cameriera, Evelina, e suo figlio Natale; la fidanzata Lidia. La storia stessa è, come si evince, una parodia disneyana ispirata ai romanzi gialli camilleriani narranti le vicende del commissario Montalbano. Di seguito, in breve, la trama:

insoddisfatto perché il personaggio non era risolto. E allora scrissi il secondo, *Il cane di terracotta* per definire meglio il personaggio, dopodiché ti saluto Montalbano! Non avevo nessuna intenzione di continuare ad andare avanti con la sua storia. Sennonché comincio questo successo incredibile e Elvira Sellerio, il mio editore, mi disse: “André, guarda che devi scrivere un terzo Montalbano perché i lettori me lo chiedono, non solo, si porta appresso i libri ai quali tieni e gli fa da apripista”. Ho ceduto al ricatto.

Da bambino avevo letto un racconto che si intitolava *Come divenni calmucco* e racconta di una slitta - inseguita dai lupi - che lungo il tragitto butta pezzi di carne per tenere i lupi impegnati e guadagnare terreno. Ecco, i racconti che avevo a cuore erano come la carne per i lupi per tenere a distanza Montalbano».

In quante lingue sono stati tradotti i suoi romanzi?

«Trentacinque e adesso anche in cinese. È una quantità enorme di libri tradotti, visto che ne ho scritti 90 (di cui venti di Montalbano)!»

Minni e Topolino sono in vacanza in Sicilia e mentre stanno visitando la meravigliosa Valle dei Templi di Agrigento assistono all'ennesimo litigio tra Topalbano e la sua fidanzata Lidia.

Il giorno dopo sarebbe la data del rientro della coppia topolinese negli Stati Uniti, ma quando Topolino si reca a chiamare Minni, trova la stanza tutta a soqquadro e della sua fidanzata non c'è alcuna traccia. In suo aiuto giunge proprio Topalbano che rivela un indizio importante: i rapitori hanno lasciato un messaggio proprio per il commissario di Vigatta, in cui chiedono la consegna di *Nicola Moschitta* in cambio della liberazione di Lidia, i rapitori infatti hanno fatto confusione rapendo la fidanzata sbagliata.

Topalbano non vuole fidare nulla di più a Topolino e così l'intrepido detective intraprende le sue personalissime ricerche tra gli abitanti di Vigatta, ma facendo subito un brutto incontro con la malavita locale, che avrebbe potuto concludersi tragicamente se non fosse intervenuto un uomo di Topalbano ad aiutarlo. Il commissario spazientito dalla testardaggine del giovane turista decide di fidargli che Nicola Moschietta è un contabile sotto la sua protezione che grazie alla sua testimonianza potrebbe permettere l'arresto di Totò Sinatra, un boss della malavita locale. I due topi incominciano a cooperare sul caso, ma mentre stanno raccogliendo indizi anche Lidia, la fidanzata di Topalbano viene rapita.

Dopo ventiquattr'ore in cui finalmente riescono a ottenere una traccia da seguire i due nuovi amici passano subito al contrattacco e fingendo di cedere al ricatto riescono finalmente a incastrare Totò Sinatra e i suoi complici.

Per Topalbano le sorprese non sono, però, finite. L'architetto di tutto questo è stata proprio Lidia, che stanca di vedere il proprio fidanzato porla sempre dopo il suo lavoro, desiderava costringerlo a rinunciare alla sua carriera. Nonostante questo colpo di scena, Topalbano riesce a comprendere l'amore che ha mosso Lidia e la perdona, promettendo al contempo di stare di più con lei in futuro (Topolino e la promessa del gatto. PaperPedia. Web. 27 giugno 2019).

Quanto alle caratteristiche dell'impavido detective,

Topalbano è un topo antropomorfo, molto alto, dagli occhi stretti, fronte spaziosa, orecchie piccole ed un naso piuttosto prominente. Nelle sue vesti di commissario, generalmente indossa una camicia nera, una giacca blu e pantaloni grigi.

Topalbano appare inizialmente come un tipo introverso, poco socievole e piuttosto scontroso, anche coi suoi collaboratori. Ma in realtà è una persona più comprensiva di quanto non appaia ed ha un suo senso della giustizia. Inizialmente considera Topolino solo un turista americano in cerca di guai ma, dopo aver collaborato con lui, ne riconoscerà le qualità.

Ha un suo modo personale di condurre le indagini, prendendosi il suo tempo nel muoversi tra i meandri della sua città. Ama la buona cucina, specialmente la pasta con le sarde. Alterna nel parlare l'italiano e il siciliano (a volte intere frasi) (Topolino. PaperPedia. Web. 27 giugno 2019).

Sotto il profilo stilistico vengono riprodotte puntualmente le intramontabili atmosfere siciliane caratterizzanti i romanzi di Andrea Camilleri.

Il siciliano è usato al posto dell'italiano per sostituire numerose parole e a volte intere frasi, e il lettore, a meno che ovviamente sia siciliano, così come Topolino stesso non comprende subito il senso di ogni frase e attende le delucidazioni di Topalbano che però non sempre arrivano. Infatti nei momenti di massima tensione, il commissario di Vigatta non ha assolutamente tempo per tradurre e ogni cosa, di modo che qualche frase sfugga ai lettori, rendendo più misteriosa e al contempo più realistica la lettura. Artibani ha preferito ricorrere a questo metodo piuttosto che tradurre le singole vignette con delle didascalie esplicative, come solitamente avviene in altre storie (Topolino e la promessa del gatto. PaperPedia. Web. 27 giugno 2019).

Alla morte di Camilleri, Topolino rende omaggio allo scrittore, scomparso il 17 giugno 2019, ripubblicando la storia *Topolino e la promessa del gatto*, giallo a fumetti, sul numero 3323 uscito il 31.07.2019, in cui è apparso per la prima volta il simpatico personaggio di Topalbano, «la versione con orecchie e naso a tartufo del ruvido Commissario Salvo Montalbano [...] con la sua parlata in “vigatese”... ehm...“vigattese”, insieme alla fidanzata e alla sua squadra» (Topolino, n. 3323, 31.07.2019: 114). La redazione ha deciso di ricordarlo e di salutarlo raccontando ancora una volta la storia da cui è nata la loro amicizia con Camilleri, «perché è bello rileggere un'avventura che ci ha divertito ed è bello ritrovare un personaggio a cui siamo affezionati» (Ibidem).

**5 . PROBLEMI TRADUTTIVI GENERATI DAI
TESTI CAMILLERIANI IN INGLESE
E TEDESCO**

5.1 IL PUNTO DI VISTA DEI TRADUTTORI DELLE OPERE CAMILLERIANE

In questa sezione il mio obiettivo è di presentare l'approccio dei traduttori inglese, Stephen Sartarelli, e tedesco, Moshe Kahn, alle opere di Camilleri e le loro scelte traduttive motivate. In linea generale, si può insistere su come l'autore italiano più popolare a cavallo tra ventesimo e ventunesimo secolo non sia facile tantomeno trasparente. Dalla sua penna sono uscite così tante invenzioni e un elevato numero di espressioni date dall'accostamento sensoriale per cui si potrebbe analizzare e discutere a lungo e la cui resa in traduzione risulta talvolta un compito piuttosto arduo. Citando Paolo di Paolo:

Nelle migliaia di pagine battute a macchina o dettate – una mole di per sé impressionante – Camilleri anima una tale quantità di invenzioni che si può aprire a caso per pescarne a piene mani. E ha ragione chi ha notato che lo scrittore siciliano ha l'anima del bulimico cumulatore: accatasta parole per far vedere, toccare, odorare. Un esempio olfattivo? «Ogni loco di mare aveva un sciauro diverso. Quello di Vigàta era un dosaggio perfetto tra cordame bagnato, reti asciucate al sole, iodio, pesce putrefatto, alghe vive e alghe morte, catrame. E proprio in fondo in fondo un retrodore di nafta.» C'è chi si è accanito, negli anni, a studiare gli strati della lingua adoperata da Camilleri. È un lemmario esuberante, da virtuoso, a cui lui attribuiva le difficoltà incontrate inizialmente nel mondo editoriale. «Mi ricordo», ha raccontato, «che diedi da leggere *Un filo di fumo* a Leonardo Sciascia, e lui dopo un po' mi diede il suo responso: 'Bello, è bello', mi disse, e fu una grande soddisfazione, 'ma ci metti certe parole!'» (Di Paolo, 2019: 17-18).

Tornando ai nostri due traduttori, appare evidente come ciascuno evidenzi alcuni aspetti che possono essere più problematici rispetto ad altri relativamente alla propria lingua di lavoro. Interessante è, a mio dire, l'articolo scritto da Fausto De Michele, *Camilleri in Europa. Esperienze traduttive, analisi e considerazioni su un caso letterario*, riguardo le analisi e le esperienze traduttive delle opere di Camilleri nel panorama europeo per avere un quadro di insieme quanto più eterogeneo quando si tratta di focalizzarsi sulle scelte operate in materia di traduzione (De Michele, Fausto. "Camilleri in Europa. Esperienze traduttive, analisi e considerazioni su un caso letterario". Italogramma, 2012. Web. 14 ottobre 2019). È ormai palese che quello di Andrea Camilleri sia diventato il caso letterario italiano del momento ed è un dato di fatto che l'impiego del dialetto nella narrativa italiana non è certamente

una novità ma vanta una lunga tradizione. Camilleri si è rifatto certamente e dichiaratamente a Carlo Emilio Gadda ma, non di meno all'illustre Luigi Pirandello, anch'egli siciliano, presente tanto come riferimento per l'impiego del dialetto quanto come riferimento per la scrittura umoristica. Per sua pubblica ammissione Camilleri, spiegò ai suoi lettori «in una postfazione a *Il corso delle cose*» (Ibidem), che scriveva in dialetto perché si trattava di una modalità narrativa che si prestava maggiormente all'espressione fluida dei pensieri, a lui più congeniale, più naturale e tirando le somme funzionava benissimo:

Dopo tanti anni passati come regista di teatro, televisione, radio, a contare storie d'altri con parole d'altri, mi venne irresistibile gana di contare una storia mia con parole mie. [...] La storia la congegnai abbastanza rapidamente, ma il problema nacque quando misi mano alla penna. Mi feci subito persuaso, dopo qualche tentativo di scrittura, che le parole che adoperavo non mi appartenevano interamente. Me ne servivo questo sì, ma erano le stesse che trovavo pronte per redigere una domanda in carta bollata o un biglietto d'auguri. Quando cercavo una frase o una parola che più si avvicinava a quello che avevo in mente di scrivere immediatamente invece la trovavo nel mio dialetto o meglio nel «parlato» quotidiano di casa mia. Che fare? A parte che tra il parlare e lo scrivere ci corre una gran bella differenza, fu con forte riluttanza che scrissi qualche pagina in un misto di dialetto e lingua. Riluttanza perché non mi pareva cosa che un linguaggio d'uso privato, familiare, potesse avere valenza extra moenia. Prima di stracciarle, lessi ad alta voce quelle pagine ed ebbi una sorta d'illuminazione: funzionavano, le parole scorrevano senza grossi intoppi in un loro alveo naturale. Allora rimisi mano a quelle pagine e le riscrissi in italiano, cercando di riguadagnare quel livello d'espressività prima raggiunto. Non solo non funzionò, ma feci una sconcertante scoperta e cioè che le frasi e le parole da me scelte in sostituzione di quelle dialettali appartenevano a un vocabolario, più che desueto, obsoleto oramai rifiutato non solo dalla lingua di tutti i giorni, ma anche da quella colta, alta (Ibidem).

Quantomeno apparentemente, in realtà, il Maestro non ha fatto nulla di nuovo ma a onor del vero si distingue palesemente per l'originalità indubbia della lingua adoperata nei suoi romanzi che risulta essere un ibrido da lui inventato «molto simile al siciliano di molte macchiette cinematografiche e televisive» (Ibidem) piuttosto che un dialetto, un'ibridazione creata ad hoc «per permettere al pubblico di capire senza perdere l'effetto grottesco e caricaturale del dialetto» (Ibidem). Un uso parallelo del dialetto nei romanzi affonda le sue radici all'inizio del Novecento ove è rintracciabile, giusto a titolo esemplificativo, in uno degli scritti del verista Alessio

Di Giovanni che impiegava una variante siciliana della provincia di Agrigento, di seguito l'incipit di *Lu saracinu*, romanzo scritto intorno al 1914:

Lu zu Vastianu Tagghialavuri, ogni vota ca, discursu facennu, o all'antu o a la chiazza o nni lu vicinanzu, vinìa ca si parrava di quant'era murritusu e di quant'era tortu ddu diavulu scatinatu di sò figghiu Sarvaturi, si facià la vucca amara, puvireddu e dicìa tistiannu: – Chi cci pozzu fari?... Mi l'arrobba lu pani ca si mancia, com'è veru Diu!... Ma è tempu persù!... Nasciù mònacu! Nun ci curpa iddu! – [...] Si confronti ora questo incipit con quello de *Il re di Girgenti*, uno dei romanzi dove il dialetto, a detta di molti critici, è più presente e meno mescolato all'italiano. Ora comu ora, i Zosimo se la passavano bona. Ma sidici anni avanti, quanno erano di frisco maritati, Gisùè e Filònia la fame nìvura avevano patito, quella che ti fa agliuttiri macari il fumo di la lampa. Erano figli e niputi di giornatanti essi stessi, braccianti agricoli stascionali che caminavano campagne campagne a la cerca di travaglio a sicondo del tempo dei raccolti e quanno lo trovavano, il travaglio, potevano aviri la fortuna di mangiare per qualche simanata [...] (Ibidem).

Come riferisce De Michele, «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» (Ibidem) di quelli di Andrea Camilleri. A conferma di quanto riportato, è lo stesso Camilleri ad affermare la rilevanza dell'apporto gaddiano: «molto devo invece al suo esempio: mi rese libero da dubbi ed esitazioni. E così, a quarantadue anni, il primo aprile (lo feci apposta, è il giorno degli scherzi) del 1967 cominciai a scrivere il mio primo romanzo [*Il corso delle cose*]» (Ibidem).

È indiscutibile e lampante la forte contaminazione con l'italiano nel testo camilleriano senza che sia necessaria un'analisi filologica dettagliata, poiché già nella terminazione di numerose parole del siciliano del summenzionato incipit di Alessio Di Giovanni è riscontrabile frequentemente la “u”, chiaro retaggio del latino, mentre nel siciliano di Andrea Camilleri le parole finiscono in “o”, quasi con un uso più toscano. Di Giovanni utilizza anche nel titolo del suo libro l'articolo determinativo siciliano “lu”, mentre nel titolo del libro di Andrea Camilleri viene impiegato l'italiano articolo “il”. Congiuntamente a quanto detto bisogna tenere in considerazione il particolare contesto storico attuale contraddistinto da una conclamata e galoppante globalizzazione e da un'industri, editoriale ma anche televisiva e cinematografia avida di best-seller. Indubbiamente interessanti sotto

molteplici profili, i romanzi di Andrea Camilleri sono scritti, inoltre, come delle sceneggiature, il che li rende appassionanti per la fluida e facile lettura a cui si prestano, nonostante vi sia l'utilizzo di un italiano dialettizzato, ma al contempo li rende idonei all'adattamento cinematografico o televisivo, scelta stilistica oculatamente adoperata dall'autore che vanta un glorioso passato da sceneggiatore e professore all'Accademia di Arti Drammatiche a Roma. A volersi incentrare sul tema della traduzione dei testi non posso non fare riferimento a un libro già precedentemente analizzato in parte, *Il caso Camilleri. Letteratura e storia*, testo interessante e decisamente imprescindibile per chiunque abbia intenzione di avvicinarsi all'ammaliante e cospicua problematica legata alle traduzioni delle opere camilleriane, un vero e proprio recente fenomeno letterario italiano. Il suddetto libro è una raccolta di relazioni tenute da importanti traduttori di Camilleri durante un convegno recante lo stesso titolo corredata, in chiusura, da un apporto del Maestro. Di seguito vorrei riportare delle informazioni fornite dai traduttori in prima persona dei libri del padre del commissario Montalbano e, infine, aggiungere le considerazioni personali di De Michele legate alle letture delle traduzioni di libri camilleriani.

L'apprezzatissimo traduttore tedesco di molti autori italiani, Moshe Kahn, esordisce – come tratterò più dettagliatamente nel prossimo paragrafo - con un'affermazione di basilare importanza dicendo che i dialetti nei testi letterari generalmente non vengono tradotti ma «trattati» (Buttitta, 2004: 180), di conseguenza si cambia il «sapore» (Ibidem) del testo ma non l'identità. In buona sostanza, il traduttore fa un'opera di sintesi di diversi punti strategici, vitali affinché possa realizzare una buona resa del testo tradotto, unisce una scelta traduttiva tra le caratteristiche del testo, le sue capacità oggettive, le sue opinioni personali in quanto esperto della materia, le sue conoscenze dei dialetti e/o delle parlate della sua terra natia e le probabili attese del pubblico. Kahn cerca di ricreare in tal modo il dialetto ibrido di Camilleri ideando, per così dire, un ibrido equivalente in tedesco. Ad ogni buon conto il pubblico tedesco legge il Camilleri di Kahn, vale a dire come lo vede il traduttore, come lo capisce e come è in grado di proporlo – in base al suo giudizio personale – cosicché possa corrispondere a quello che per lui è l'originale. Quanto alla traduttrice francese, Dominique Vittoz, e alla traduttrice spagnola, María de las

Nieves Muñiz Muñiz, riporto quanto affermato nell'articolo di Fausto De Michele giacché esulano dalla mia analisi in quanto lingue non oggetto della tesi:

Dominique Vittoz è la traduttrice dal francese, il suo approccio alla traduzione di quello che lei definisce “l’italiano geneticamente modificato” di Camilleri è molto interessante, proprio perché diametralmente opposto a quello in tedesco scelto da Kahn. La Vittoz elenca una serie di motivazioni che sono in prima linea legate alla situazione linguistico-politica francese che è estremamente rigida e certamente sui generis nel panorama europeo. Ma la cosa che colpisce di più è che questa traduttrice inviti espressamente a guardarsi dalla tentazione, secondo lei comprensibile ma non ammissibile, di “inventare” quello che lei definisce un “narcisistico dialetto”. In pratica, anche se lei nell’articolo non va apertamente in rotta di collisione con Kahn, denuncia l’atteggiamento di quel tipo di traduttore che prende una decisione come il famoso traduttore tedesco e s’inventa di sana pianta un dialetto equivalente che, come dice la parola è solo equiparabile, ma che nasconde una forte scelta soggettiva del traduttore che non a caso la Vittoz stigmatizza come “narcisistica”. La Vittoz ha scelto, per esempio, di tradurre *La concessione del telefono* ricorrendo solo all’idomatica del francese, mentre per *Il gioco della mosca* ha dovuto scegliere un francese regionale, finendo per andare a pescare nel dialetto lionese che ha caratteristiche stranianti per i francesi simili a quelle che il siciliano può avere per gli italiani continentali. (Dominique Vittoz, *Quale francese per tradurre l’italiano di Camilleri? Una proposta non pacifica*, in AA.VV., *Il caso Camilleri*, op. cit., p. 187.) Sempre per il francese, è anche molto interessante quello che dice un altro traduttore: Serge Quadruppani. Quadruppani prima di tutto spiega attraverso quali canali e per quali ragioni Camilleri è stato recepito con grande successo dal pubblico in Francia e fa un interessante discorso sulla “bocca”. La bocca diventa un organo che riecheggia allegorie alla Rabelais dove questo organo diventa carnevalescamente simbolo allo stesso modo di morte, di vita, di allegria e organo per comunicare con parole e sorrisi che hanno la capacità addirittura di fecondare. Quello che dice questo simpatico traduttore, non ha forse alcuna base scientifica, ma a me sembra profondamente vero. Come encomiabile mi sembra la sua scelta di tradurre Camilleri con il provenzale, parlata che fa parte del suo bagaglio personale. Questa è, allo stesso modo, una scelta soggettiva come quella della Vittoz che poteva attingere per motivi anagrafici al lionese, ma in questo caso mi si consenta di ricordare i profondi legami storici che uniscono il provenzale al siciliano, due lingue che sono, per così dire, cugine di primo grado. Per questo motivo la scelta di questa parlata del mezzogiorno di Francia mi sembra – probabilmente con un giudizio più romantico che scientifico – quella più azzecata. María de las Nieves Muñiz Muñiz è una delle migliori traduttrici in spagnolo di Camilleri e anche lei dice una grande verità, quando sostiene che il problema che pone Camilleri non è solo quello dato dall’opposizione superficiale norma vs dialetto: [...] bensì di una lingua microcosmo, metaforica e a scatola cinese, i cui conflitti comunicativi e la cui densità significante sono specchio della

realtà rappresentata e del modo di assediare. La Muñiz finisce il suo intervento, auspicando nuove e migliori traduzioni che siano in grado di dipanare i tanti codici non accessibili a tutti che Andrea Camilleri propone e, in questo modo, implicitamente denuncia una situazione non soddisfacente nelle traduzioni spagnole (De Michele, Fausto. “Camilleri in Europa. Esperienze traduttive, analisi e considerazioni su un caso letterario”. Italogramma, 2012. Web. 14 ottobre 2019).

Il traduttore dei libri di Camilleri in inglese è Stephen Sartarelli, come approfondirò nei prossimi paragrafi, il quale deve seguire i rigorosi dettami editoriali e culturali dell’editoria anglosassone, per cui non può usare oltremodo lo slang o i dialetti che si scostino dalla norma, dunque Sartarelli è necessariamente costretto a puntare sui contenuti che a suo parere sono così esotici e originali che rendono “altre” le storie narrate da Camilleri nonostante la traduzione inglese proponga ormai solo il “cosa” senza il “come”. L’alterità e l’esotismo del giallo camilleriano che ha conquistato tutti sono dati dall’ambientazione siciliana, dai complicati retroscena dei problemi politici e burocratici e ancora dall’apparente stranezza dei costumi. La tattica adottata da pressappoco tutti i traduttori di Camilleri è quella di seguire la regola “dell’equivalenza dinamica”, cara ai cultori della teoria della traduzione, adoperata per la risoluzione dei problemi legati all’intraducibilità di numerose espressioni idiomatiche. In pratica si applica alle proprietà formali di un testo, laddove il “nucleo invariante” del TP deve rimanere intoccato, avvengono dunque nella traduzione delle variazioni al livello della forma e che non cambiano però il nucleo del significato di un testo. Tuttavia, le traduzioni dei testi non ripresentano solamente le storie e i personaggi dei romanzi da una lingua a un’altra bensì veicolano persino i contesti, i modelli, le caratteristiche dell’identità di un popolo a cui appartiene il TP all’altro popolo che recepisce il TA. Ciò vale tanto per tutte le traduzioni quanto, come sostiene De Michele, «a seconda delle caratteristiche del testo tradotto, [per] la veicolazione di aspetti identitari di una nazione [che] è più o meno presente o addirittura [che] acquista una particolare importanza» (Ibidem):

Mi spiego meglio, se io traduco la *Ventimila leghe sotto i mari* di Jules Verne o le favole dei Grimm allora ho davanti a me come editore e traduttore una serie di problematiche, ma se traduco *Delitto e castigo*, *Il gattopardo* oppure i *Buddenbrook* è chiaro che l’aspetto dell’identità

regionale o nazionale contenuta nel libro diventa di fondamentale importanza, come del resto sostiene [...] anche il traduttore Sartarelli.

Non esistono perciò interpretazioni uguali di uno medesimo testo, tuttavia queste interpretazioni differenti mantengono il cosiddetto “*nucleo invariante*” del TP, vale a dire ciò che accomuna tutte le traduzioni di una stessa opera e che non viene modificato a livello del significato, sia esso la visione del mondo che ha l’autore di una poesia rivelandola in essa oppure il senso stesso della poesia. Citando Lotman:

Il testo in generale non esiste in se stesso, esso è inevitabilmente incluso in un contesto (storicamente determinato o convenzionale). Il testo esiste come contragente di elementi strutturali extratestuali, è legato ad essi come i due termini di un’opposizione [...]. La carne reale dell’opera letteraria consiste di un testo [sistema di relazioni intratestuali], del suo rapporto con la realtà extratestuale – con la realtà, con le norme letterarie, con la tradizione, con il sistema delle credenze. È impossibile una percezione del testo avulsa dallo «sfondo» extratestuale (Veschi, Gabriella. “Tra arte e scienza: il fascino delle traduzioni”. *Catalogo Informatico Riviste Culturali Europee*. Web. 16 dicembre 2019).

A ragion veduta, quindi, ritornando all’aspetto dell’identità regionale o sovraregionale contenuta nel libro, essa assumerà un’importanza nodale, come d’altronde sostiene anche il traduttore Sartarelli³⁵.

Come già accennato precedentemente, mi sembra interessante riportare di seguito alla lettera le considerazioni personali legate alle letture delle traduzioni in più lingue di alcuni testi camilleriani con cui De Michele conclude egregiamente il suo articolo.

Essendo chi scrive agrigentino residente da più di un ventennio in Austria e, suo malgrado, poliglotta, una delle mie prime preoccupazioni, nell’andare a leggere le traduzioni di Camilleri, era proprio quella di temere di finire per imbartermi in un Camilleri tutt’altro che originale, quanto piuttosto adattato all’idea preconcepita che ha un certo pubblico continentale dei siciliani, della loro cultura e della loro storia, oppure, nel peggiore dei casi, in un Camilleri non compreso e mal tradotto. E qui, per farla breve, faccio riferimento al celeberrimo saggio di Leonardo Sciascia *Come si può essere siciliani?* (Leonardo Sciascia, *Fatti diversi di storia letteraria e civile*, Sellerio, Palermo 1989, pp. 9-13) che apre fatti diversi di storia letterari e civile, dove il grande scrittore di Racalmuto elenca e spiega con sagace autoironia i cliché veri e

³⁵ Per ulteriori approfondimenti vedasi il capitolo 5.1.2

presunti sui siciliani che gravano nell'immaginario collettivo di chi siciliano non è. Vero è anche che Camilleri, rivolgendosi al pubblico italiano, gioca in maniera smaliziata e spesso ironica con questi cliché. Ma che cosa succede quando l'ibrido girgentano-italiano di Camilleri diventa tedesco? Un lettore tedesco medio (ma anche portoghese o olandese) non è solitamente in grado di mettere a fuoco perfettamente, per esempio, le differenze tra un catanese e un palermitano, tra un borghese e un nobile siciliano dal blasone antico, oppure tra un poliziotto che fa il piantone, come Catarella, e un ispettore come Galluzzo. Adesso, per ovvi motivi di praticità, analizzerò qui un solo racconto breve tratto da *Un mese con Montalbano* nelle traduzioni fatte in spagnolo, portoghese e tedesco, dove tre traduttrici, diverse da quelle che ho citato prima, affrontano i problemi legati alla traduzione della lingua e di un testo di Camilleri. In tutti e tre i casi, nessuna fa uso di tecniche di equivalenza dinamica vera e propria, ma finisce per restituire in traduzione solo la storia e non la forma. Questa analisi mi servirà come tertium comparationis per riprendere quanto detto sin ora, facendo riferimento ad un esempio concreto. Prima di cominciare un'analisi in parallelo delle tre traduzioni, è sicuramente utile citare qui anche un brano tratto da *La corda pazzo* di Sciascia, in cui lo scrittore e saggista spiega il meccanismo che sta dietro l'invenzione e la creatività, in questo caso, di Luigi Pirandello. (Leonardo Sciascia, *La corda pazzo*. Scrittori e cose della Sicilia, Adelphi, Milano 1991, p. 146). L'analisi e spiegazione delle tecniche pirandelliane ci farà capire in che modo Andrea Camilleri per molti aspetti riapplichi in modo molto simile le tecniche del modello pirandelliano e segua, quindi, le orme del grande maestro dell'umorismo. Allo stesso modo, partendo da questa definizione, sarà più semplice vedere in cosa consiste la peculiarità dell'umorismo del padre del commissario Montalbano. La genesi delle cose pirandelliane è quasi sempre questa: c'è un "avvenimento faceto", di tradizione o di cronaca locale, un "mimo"; Pirandello ne scopre il rovescio doloroso, pietoso, assurdo: e l'"avvenimento faceto" è già dramma. La scena è quasi sempre Girgenti, anche se appena delineata o alterata o taciuta. Pirandello opera insomma una specie di mediazione tra un fatto realmente accaduto in quel teatro che è la sua città e la vera e propria rappresentazione teatrale dello stesso fatto. In questa mediazione, tra i due fatti egualmente ed equamente teatrali, il fatto com'è e il fatto interpretato, la sua condizione d'autore è un po' simile a quella dei persiani di Montesquieu a teatro. Il racconto che ho voluto analizzare ha le stesse caratteristiche del mimo di cui parla Sciascia ed è uno dei più interessanti della raccolta. Qui viene presentata una Sicilia "esotica" e "folcloristica" tratteggiata con forti tinte umoristiche in cui il commissario Montalbano si muove come un pesce nell'acqua. Ho scelto questo pezzo perché l'aspetto legato all'identità è molto presente e perché la storia stessa è originalissima e lo resterebbe anche senza la presenza del dialetto siciliano. In questo racconto il commissario solitamente protagonista è questa volta osservatore esterno. Il commissario Montalbano è qui solo deuteragonista, quindi, ma anche questa condizione di avere in un racconto una posizione così marginale è, per certi aspetti, una sua

caratteristica peculiare. Montalbano non è, infatti, un eroe, bensì un anti-eroe, un poliziotto dalle caratteristiche molto umane e un po' anarchoidi, in accordo con il cliché più tipico sui popoli mediterranei. Il commissario è riflessivo, un po' indolente, grande amante della cucina, un po' donchisciottesco forse, ma estremamente intelligente, in una parola, è un uomo che conosce la sua gente e la sua cultura e sa interpretare come un ermeneuta la realtà che lo circonda e ciò che accade davanti ai suoi occhi. Con queste caratteristiche Montalbano segue la tradizione di Carvalho di Manuel Vázquez Montalbán dei commissari veri di Leonardo Sciascia come Rogas (Il contesto) e improvvisati come Laurana (A ciascuno il suo), ma anche del laconico Bärlach di Friedrich Dürrenmatt. Il racconto s'intitola: L'uomo che andava appresso ai funerali. La trama molto schematicamente è questa: Cocò Alletto, un portuale, perde una gamba in un incidente di lavoro e deve ritirarsi a vivere con una pensione minima. Costretto all'inattività forzata e per passare il tempo si sceglie un hobby dal sapore pirandelliano, quello di seguire i funerali, che in Sicilia hanno la caratteristica particolare di essere rappresentazioni teatrali in cui la società di un paesino o di una cittadina partecipa come un coro di una tragedia di Sofocle. Alletto da spettatore diventa presto protagonista dei funerali, ma è chiaro che la sua presenza costante a tutti i funerali non può che finire per associarlo non solo alla pietas dell'ultimo commiato, ma anche alla morte stessa. La componente umoristica alla Pirandello è fortemente presente nella scelta della storia e nella tecnica diegetica. Alletto, diventato una presenza fissa di ogni funerale, finisce per diventare un uccello del malaugurio, soprattutto per chi, come Gegè Nicotra, è un malato terminale. Nicotra prova a esorcizzare la paura della morte uccidendo Alletto che, per la sua costante presenza ai funerali, metonimicamente la rappresenta. È lampante che il protagonista di questo racconto è un personaggio imparentato con il Chiarchiaro de La patente di Pirandello e la sua fine è ancor più amaramente umoristica, perché inutile anche per l'omicida che finirà da lì a poco per suicidarsi. Montalbano troverà la soluzione al caso con un escamotage che indirettamente presenta al lettore anche una certa "cultura" e mentalità siciliana. Montalbano capisce, infatti, tutto per caso, ascoltando due che litigando e usano un insulto dalla fine quanto lugubre ironia: "tu, a mia non mi vieni appresso!". Questa affermazione in italiano significa: "tu non verrai al mio funerale", che ha come implicito ironico: "perché morirai prima di me, perché ti ammazzo io". Montalbano ha un flash, le sinapsi gli si mettono in moto e ormai ha capito come risolvere il caso, grazie a una casualità offerta da un modo di dire urlato durante una lite. L'antieroe di Vigata potrebbe cercare delle conferme con semplici esami balistici, invece decide di non continuare la sua indagine, per senso di pietà nei confronti dei morti e dei vivi che non ne trarrebbero nessun giovamento, ma solo un rinnovato dolore. L'umorismo alla Camilleri si stempera quindi, non in una riflessione del lettore che dovrebbe provare empatia con il protagonista, come succede nella prosa di Pirandello, ma nell'umanità e l'empatia che prova il commissario Montalbano che, fino a quel momento, era marginale alla storia e che alla fine, con un colpo di

scena, assurge a grande centro etico del racconto. L'andamento diegetico della storia è interessante, comincia con un incipit che racconta il destino grammo di Cocò Alletto. Poi viene introdotta la sua scelta che sarebbe eccentrica e stravagante per qualsiasi altro posto al mondo, tranne che per un paese siciliano, dove addirittura un uomo di rispetto si ritiene personalmente offeso per non vederlo al funerale del fratello, perché ormai l'ex portuale zoppo è diventato una sorta di istituzione, non ufficiale forse, ma consolidata dall'uso. A questo livello siamo già nel grottesco folclorico più tipico dell'isola e il meccanismo umoristico porta in questo caso il marchio di fabbrica personalissimo del migliore Camilleri macchiettista. Segue l'inspiegabile omicidio con le domande che solleva, l'inevitabile ennesimo funerale anche questo caricato dal grottesco della presenza del Nicotra malato terminale (e, come il lettore capirà solo dopo, omicida) e presto suicida. Quindi, segue la casuale epifania del commissario e la "non-soluzione" del delitto. Tutto quello che aveva fatto sorridere il lettore fino ad ora, delle bizzarrie di Cocò e di questi eccentrici siciliani, non fa più ridere. L'omicida suicida è un malato terminale che cerca, con un disperato tentativo, di fermare la morte, investendo di responsabilità il povero Alletto, solo per colpa del suo originale hobby. Fuori da queste dinamiche tra il grottesco e l'umoristico, il racconto finisce con la decisione salomonica dell'antieroe Montalbano. Sulla base di questo schema vediamo ora come si comportano la traduzione spagnola quella portoghese e quella tedesca. Comincio dal titolo del libro, *Un mese con Montalbano* (titolo che ricorda *Novelle per un anno*) che è tradotto letteralmente sia in spagnolo: *Un mes con Montalbano* che in portoghese *Um mês com Montalbano*, in tedesco diventa *Das Paradies der kleinen Sünder*, cioè Il paradiso del piccolo peccatore, un titolo che introduce una quotidianità spicciola che è il contesto di tutte le storie. La traduttrice, Christiane von Bechtolsheim, e la casa editrice Bastai Lübbe non hanno ritenuto importante ricreare il piccolo omaggio di Camilleri alla più grande e – per l'autore – evidentemente esemplare raccolta dell'illustre concittadino premio Nobel. Il titolo del racconto: *L'uomo che andava appreso ai funerali* diventa in tedesco: *Das letzte Geleit* (L'ultimo accompagnamento), in portoghese la traduttrice Maria Jorge Vilar de Figueiredo rispetta l'originale: *O homen que ia aos funerais*, anche in spagnolo la traduttrice Elena Grau Aznar traduce letteralmente: *El hombre que iba a los entierros*. È chiaro da subito che è la traduzione tedesca quella che si prende più libertà, cosa che ritroviamo anche nell'incipit che introduce il protagonista. Qui di seguito confronto l'originale con le traduzioni:

Omo singolo, che da noi viene a dire tanto magro di corpo quanto senza pinseri di moglieri e figli, la pensione che il governo gli passava gli permetteva una dignitosa puvirizza. [...]

Hombre solitario, que en nuestra tierra significa tener el cuerpo enjuto y ninguna preocupación de mujer a hijos, la pensión que le pasaba el gobierno le permitía una pobreza digna, [...]

Homen solteiro, o que entre nós significa ser magro de corpo e não ter preocupações con mulher e filhos, a pensão que recebia do governo dava-lhe par vivir uma pobreza digna, [...]

Als omo singolo, was bei uns bedeutet, dass er sowohl von hagerer Gestalt als auch ohne Sorge für Frau und Kinder war, erlaubte ihm die Rente, die ihm der Staat zahlte, eine Armut in Würde, [...]

(Andrea Camilleri, *Das Paradies der kleinen Sünder. Die Nacht des einsamen Träumers*, Bastei Lübbe, Köln 2006: questo libro ha un doppio titolo perché comprende non solo i racconti di *Un mese con Montalbano*, ma anche quelle raccolte ne *Gli arancini di Montalbano*, che vanno sotto il titolo in tedesco *Die Nacht des einsamen Träumers*.) La cosa che risalta subito all'occhio è che nella traduzione tedesca affiora, se pur in corsivo, un'espressione originale nel siciliano di Camilleri, ovviamente comprensibilissima perché formata da due parole che esistono anche in tedesco, anche se in altri contesti o come prestiti di altre lingue ("single" in inglese, di uso comunissimo nel tedesco, è certamente molto vicino a "singolo"). Di queste parole normalmente comprensibili, per esempio, a chi è stato in vacanza sull'isola maggiore, ne è pieno il testo. Si trovano in corsivo: tressette e briscola, briosce, granita di limone, e addirittura, càlia e simenza. Il lettore che non capisse ha a disposizione un piccolo glossario alla fine del libro. Come già detto, nessuno di questi tre traduttori opta per un dialetto o una parlata regionale, non siamo quindi qui in presenza di traduzioni con un'equivalenza dinamica. Colpisce forse solo la scelta del traduttore spagnolo che traduce "da noi" con "en nuestra tierra", una traduzione che suona più siciliana dell'originale. Infatti, un siciliano usa con una certa frequenza la parola "terra" per intendere indifferentemente, l'isola, la regione, ma anche la nazione, facendo, per altro, un uso spagnoleggiante di questo vocabolo. Insomma nell'incipit la traduzione spagnola e quella tedesca, in modi diversi, pigiano un po' di più sul tasto dell'aspetto identitario, cominciando a creare soprattutto un'ambientazione siciliana: la traduttrice tedesca non disdegnando di usare addirittura il siciliano e la traduttrice spagnola (consapevolmente o inconsapevolmente), rendendo evidente l'originalità della "terra" in cui si svolge la storia. Andando avanti, arriviamo a un punto in cui il grottesco ha ormai fatto la sua entrata nel racconto, qui si racconta come don Simone Sferra, il mafioso del paese, si sia indispettito perché Alletto non partecipa al funerale del fratello. Questo sgarbo, che il mafioso non può lasciare impunito, salverà la vita ad Alletto, che al funerale non era andato a causa di un incidente domestico. In questa parte del racconto si presenta al traduttore un aspetto culturale tipicamente siciliano che va diritto all'immaginario collettivo globale, che alla Sicilia per prima cosa associa – ahimè – la mafia. Camilleri, giustamente, non usa la parola: "mafioso", che è piuttosto di uso cinematografico o giornalistico, ma usa l'espressione più corrente tra siciliani (ai continentali può forse sembrare

un eufemismo, ma non lo è) e cioè “uomo di rispetto”. Con questa espressione non s’intende ovviamente un “uomo rispettabile”, cioè una persona esemplare dai costumi morigerati, ma piuttosto due cose, la prima è: “un uomo che incute rispetto” nel senso di timore, quindi “un uomo temibile” e la seconda è: “un uomo a cui si deve rispetto” nel senso di obbedienza. In questa fase grottesca del racconto si introduce infatti un tipico ambiente siciliano in una maniera a dir poco irrispettosa e questa è proprio la sua utilità e intenzione, vale a dire fare di certi atteggiamenti il bersaglio dell’umorismo mettendoli in ridicolo. Se si analizzano le traduzioni in questo punto, notiamo però che la traduttrice spagnola propone incomprensibilmente per uomo di rispetto: “hombre responsable”, con il risultato che il lettore spagnolo non può mai capire che si tratta di un mafioso. Il portoghese traduce: “homem de respeito” e si avvicina di più all’originale. In tedesco la traduttrice sceglie: “geachteter Mann” che equivale in italiano letteralmente a “uomo tenuto in (gran) considerazione”. Come si vede delle tre traduzioni probabilmente solo quella portoghese restituisce il messaggio implicito nell’espressione italiana (anche perché Maria Jorge Vilar de Figueiredo avrebbe potuto usare “homem respeitável”) le altre danno sostanzialmente un altro tipo di informazione che cambia completamente il senso del testo originale, annullando gran parte del grottesco e dell’umorismo del racconto. Un altro punto chiave per le dinamiche diegetiche del racconto breve è il momento epifanico che Salvo Montalbano vive, ascoltando i due litigare sul molo. Qui Camilleri mette in scena ancora una volta chiaramente la Sicilia come luogo particolare quando dice: “Tu, a mia, non mi vieni appresso!” Quella frase, da poco sentita, gli sonò nel cervello. “Tu, a mia non mi vieni appresso!”. Per uno che non era siciliano, quelle parole sarebbero state certamente poco comprensibili, ma per Montalbano erano chiare come l’acqua. Venivano a significare: tu non verrai al mio funerale, sarò io a venire al tuo perché ti ammazzerò prima. In questo caso tutt’e tre le traduttrici hanno gioco facile, il testo non presenta alcuna difficoltà interpretativa né di tipo linguistico né di tipo culturale. Il significato del testo è salvo assieme all’originalità dell’ambientazione che è qui espressamente dichiarata. Se mettiamo ora assieme le esperienze dei migliori traduttori di Camilleri e il risultato di questa pur breve analisi di alcune traduzioni di questo racconto, abbiamo in un solo colpo d’occhio le principali problematiche che caratterizzano le traduzioni dei testi di Camilleri. A mio avviso, i risultati, in genere, non si possono considerare certamente soddisfacenti per una serie di ragioni. La scelta, imposta dalle caratteristiche particolari dell’ibrido di Camilleri, obbliga molti a tradurre seguendo le regole dell’equivalenza dinamica. Questa tendenza spesso crea dei testi molto diversi nella forma che sono, oltretutto, il frutto di scelte definibili come arbitrarie. Non è un caso che almeno due traduttrici importanti, la Vittoz e la Muñiz, si lamentino di questa situazione. A questo si aggiunga che, come dimostrato nell’esempio della traduzione de *L’uomo che andava appresso ai funerali*, a volte non mancano degli errori anche banali che falsano il contenuto e mettono a repentaglio il buon

funzionamento delle tecniche narrative su cui si fonda l'umorismo di Andrea Camilleri che, come l'umorismo pirandelliano, è edificato su una serie di dinamiche diegetiche molto raffinate (De Michele, Fausto. "Camilleri in Europa. Esperienze traduttive, analisi e considerazioni su un caso letterario". Italogramma, 2012. Web. 14 ottobre 2019).

Posso concludere il lungo intervento di De Michele qui riportato affermando che queste dinamiche «creano la storia e si risolvono in un'epifania che in Pirandello è offerta al pubblico e in Camilleri è invece vissuta dalla figura di commissario» (De Michele, Fausto. "Camilleri in Europa. Esperienze traduttive, analisi e considerazioni su un caso letterario". Italogramma, 2012. Web. 14 ottobre 2019) giacché Montalbano sistema organicamente una serie di deduzioni, seguendo sempre la struttura del romanzo giallo, applicando alla fine il suo giudizio da uomo qualunque e da antieroe. Questo, in realtà, è un atteggiamento che sottende principalmente un buon senso comunissimo, una qualità del Commissario Salvo Montalbano che tanto piace a tutti i lettori tra le molteplici stravaganze di siciliani anticonformisti, eccentrici e singolari.

5.1.1 IL PUNTO DI VISTA DEL TRADUTTORE TEDESCO

Nel libro *Il caso Camilleri. Letteratura e storia* Moshe Kahn ci offre uno spunto di riflessione sul dialetto nelle versioni in traduzione di Andrea Camilleri. Come già accennato Kahn disserta sulle traduzioni delle opere camilleriane e sull'uso del dialetto, in verità non lo fa in senso comparatistico ma fa riferimento alle sue traduzioni in lingua tedesca, spiega pertanto solo il suo approccio "che non può certo essere l'unico e tanto meno l'unico valido" (Buttitta, 2004: 180). Kahn ci tiene a premettere un punto di rilievo per approcciarsi alle sue traduzioni:

Vorrei subito anticipare una considerazione fondamentale che vale genericamente per tutte le traduzioni che hanno a che fare con uno o più dialetti nell'opera di un autore. Questa considerazione si riassume in una breve tesi: i dialetti *non* vengono *tradotti*, vengono invece *trattati*! (Ibidem)

A questo punto la prima cosa che ci si chiede spontaneamente potrebbe essere "cosa rimane dell'autore e della sua regione se il dialetto non viene tradotto?" (Ibidem) e si

dubita quindi se la sua opera possa perdere il suo sapore. Kahn sostiene che ciò non succede:

se il colorito dialettale non viene trasferito in un'altra lingua... ma cambia di sapore, cioè il cambiamento avviene nel momento del suo adattamento alle particolarità, alle idiosincrasie dell'altra lingua, che sono particolarità lessicali e semantiche, particolarità di ritmi sintattici, particolarità di ambiente, particolarità grammaticali (Ibidem).

“La vera difficoltà e il massimo scopo di un traduttore consistono nel dare a ogni libro che traduce un colore e un suono inconfondibili” (Ibidem: 184). Kahn non è nuovo al problema del dialetto. A dire il vero viene considerato in Germania un traduttore specialista di romanzi italiani intraducibili a seguito delle traduzioni di due romanzi nei quali il dialetto svolge un ruolo eminente: *Il pataffio* di Luigi Malerba e *Ragazzi di vita* di Pier Paolo Pasolini.

A ben vedere Kahn sottolinea la difficoltà tanto nel trovare corrispondenze dialettali quanto nel tradurre l'italiano estremamente formale, tipico delle comunicazioni ufficiali anche oggi giorno tant'è che, a detta sua, “occorre avere sempre un Devoto-Oli in casa per poter decifrare il senso e il contenuto del messaggio” (Ibidem: 182). Kahn risolve il problema avvalendosi quindi per l'italiano formale in traduzione tedesca di una cartella contenente una corrispondenza superstite del nonno materno, inoltre si avvale in parte di una corrispondenza di affari e in parte di una privata. A poco a poco ha assimilato questo stile caratterizzato da “grevi strutture e da infiniti periodi di frasi quasi proustiane. Quindi era un ottimo appoggio per le parti delle «cose scritte» del romanzo” (Ibidem: 183). Il suo approccio alle «cose dette» si è avvalso di un tedesco moderno, veloce e parlato,

strascicando in alcuni rari casi delle sillabe, per caratterizzare magari un personaggio proveniente da uno strato sociale piuttosto basso. Però dovevo stare attento a non inserire parole che all'epoca non esistevano ancora. E non ho esitato neanche ad inserire qua e là, raramente, una parola che magari oggi non è più in uso e che, semmai, stupisce (Ibidem).

Scelte tattiche differenti invece ha adoperato Kahn ne *La mossa del cavallo* poiché convivono tre lingue o linguaggi: italiano, siciliano/agrigentino e genovese/ligure. Kahn sostiene che la presenza delle tre lingue presentasse un ostacolo quindi ha optato per “trattare il genovese come l’italiano e a lasciare il siciliano tale e quale anche nella versione tedesca” (Ibidem). Il protagonista del romanzo è oriundo siciliano ma da piccolo i suoi genitori lo portarono con loro a Genova. Da adulto arriva in Sicilia e viene a confronto per la prima volta con la lingua siciliana che, tuttavia, non capisce nonostante le sue origini. La sente come una lingua straniera e si deve impadronire nuovamente di questa lingua “se vuole portare a termine con successo il lavoro per il quale era stato inviato in Sicilia” (Ibidem).

C’è un unico momento nel romanzo in cui potevo fare capire al lettore tedesco che esso non si limita solamente a rendere in italiano l’impronta genovese del suo protagonista, ma che si trova oramai in un vero e proprio conflitto esistenziale tra il suo essere genovese e la sua nuovamente assimilata esistenza siciliana. Quel momento è la cavalcata notturna quando il protagonista ritorna a casa. Vede la luna splendere sui campi, sente dei cani abbaiare in lontananza, avverte in sé è una grande felicità e contentezza. E tutto questo vede e sente e avverte in genovese.

Allora ho deciso di spezzettare questi periodi in brevi unità, inserendo nella versione tedesca questi brevi periodi in genovese, facendoli subito seguire dalla traduzione tedesca per continuare poi con il successivo periodo. Così anche il lettore tedesco si poteva rendere conto di quello che stava accadendo in quel personaggio, cioè una lotta tra due culture, una lotta tra la perdita di una cultura familiare e la non ancora del tutto avvenuta assimilazione della nuova cultura d’origine. Potevo lasciare il siciliano all’inizio tale e quale perché era con una lingua straniera per il protagonista, quindi anche lingua straniera per il lettore tedesco. Il problema non era grave in quanto il ragazzo siciliano che chiama il protagonista steso al sole sulla spiaggia e dice: “Acchianasse!”, sbalordisce tanto il protagonista che non capisce quanto il lettore tedesco che non capisce. Ma poi il ragazzo si spiega a gesti, e il protagonista, come il lettore tedesco, capisce cosa vuole dire “Acchianasse!” (Ibidem: 184).

Le difficoltà che presenta la lingua tedesca sono notevoli proprio perché non facente parte del gruppo di lingue neolatine per cui deve sottostare a regole non esattamente elastiche o vicine al dialetto siciliano, come invece possono essere le lingue romanze.

Ma quando penso alle parti spagnole e quelle latine mi cresce dentro una invidia terribile per i miei colleghi traduttori, inglese e francese, perché loro hanno molta più facilità di giocare sia con la sintassi che con la grammatica

soprattutto dei verbi, perché non sono mai troppo lontani dall'italiano. Io, invece, devo obbedire ad altri ritmi dovuti alla costruzione sintattica così diversa in tedesco. E non posso affatto giocare con la stessa leggerezza dei miei colleghi sui gerundi, perché non abbiamo dei gerundi nella lingua tedesca, ma soltanto participi presenti che non sono la stessa cosa. Per tradurre un semplice gerundio italiano mi devo grattare il capo per lungo tempo, perché ho la scelta tra almeno 8 o 9 modi di come rendere quel maledetto gerundio, e devo decidere infine quale di queste molte possibilità sia più idonea (Ibidem: 185).

Un ulteriore spunto di riflessione a cui ci espone lo scritto di Kahn è “il linguaggio erotico di cui abbonda la scrittura di Camilleri” (Ibidem) ma di cui scarseggia la lingua tedesca, poiché ha “un lessico erotico molto ristretto e quel poco è ambientato per la maggior parte, se lo vogliamo localizzare anatomicamente, nella zona del sedere, mentre la lingua italiana - come tutte le altre lingue romanze - gioca liberamente, gioiosamente e impudicamente con tutte le parti sessuali” (Ibidem).

Rimango solo a riflettere e a provare che cosa possa meglio corrispondere a certe frasi o espressioni erotiche. Perché una cosa è di fondamentale importanza: mai un'espressione o addirittura una frase erotica deve avere il sapore del tradotto, deve invece apparire del tutto naturale, come se il traduttore l'avesse trovata in altri strati del linguaggio quotidiano non più conosciuti. Infondo è sempre una nuova operazione. I risultati trovati una volta, in una determinata circostanza per un determinato libro, non sono necessariamente ripetibili o trasferibili a un altro libro (Ibidem).

Concludo, quindi, queste riflessioni sulla traduzione dalla prospettiva del traduttore tedesco con la soluzione papabile proposta dallo stesso Kahn.

5.1.2 IL PUNTO DI VISTA DEL TRADUTTORE INGLESE

Stephen Sartarelli è il traduttore delle opere camilleriane in inglese e nel libro *Il caso Camilleri. Letteratura e storia* ed espone una dissertazione sull'alterità linguistica presente nei testi di Camilleri. Esordisce con l'osservare che l'«altro» per i lettori italiani di Camilleri consiste quasi esclusivamente nell'uso del dialetto, tutto il resto, invece, è piuttosto familiare:

Le ambientazioni siciliane, sia quelle contemporanee che quelle storiche, l'ambito poliziesco (soprattutto nei romanzi del commissario Montalbano), la sensibilità stessa dello scrittore - il suo calore umano, la sua ironia,

l'umorismo, l'infalibile senso dei ritmi della vita umana - appartengono al nostro universo culturale di lettori moderni. Tant'è vero che la nostra alterità dialettale dell'autore diventa presto «nostra» per il fatto di essere, almeno in parte, l'espressione di questa umanità universale. E difatti non si fa molta fatica, ma mano che si va avanti nella lettura di Camilleri, a far propri gli stessi vocaboli che al principio sembravano così estranei (Buttitta, 2004: 213).

Un ulteriore punto di osservazione che ci offre Sartarelli è “l'ambigua capacità americana di assorbire tutte le culture del mondo” (Ibidem), vale a dire qualsiasi cosa venga considerata «altro» rispetto ad essa.

Che sia diventata l'America - gli Stati Uniti s'intende - una specie di deposito di tutto ciò che una volta poteva sembrare estraneo alla sua originaria civiltà anglosassone, lasciando per ora da parte la questione tragica delle culture indigene, non si può mettere in dubbio. Ma c'è pure il fatto, forse paradossale, che l'America accetti l'altro solo purché esso diventi americano, innanzitutto linguisticamente. Per esempio, c'è adesso una dura lotta politica contro il bilinguismo delle scuole delle aree ispaniche, una resistenza contro un fenomeno che si potrebbe vedere al contrario come una ricchezza. Un altro esempio, più attinente forse al nostro argomento, sarebbe una scrittrice «etnica» come la cinoamericana Amy Tan, che ha conosciuto tanto successo proprio perché ha saputo esprimere la sua esperienza «altra» in un linguaggio tipicamente americano, giornalistico, accessibile a tutti. Ha saputo farsi americana pur con tutte le sue peculiarità cinesi. Dunque c'è, in questa America che si vuole autosufficiente ed autoreferenziale proprio per via della sua capacità selettiva di assorbimento culturale, una resistenza a quel che si consideri «altro» che non sia ancora recuperato come parte della comune *koiné* referenziale. Difatti si sa che gli americani, per la maggior parte, non vedono film stranieri, non leggono libri stranieri in traduzione, non ascoltano la musica contemporanea straniera. Tant'è vero che il critico Elliot Weinberger, qualche anno fa, ha accusato l'editoria americana dello stesso tipo di protezionismo di cui veniva tacciata, da parte degli economisti americani, l'industria automobilistica giapponese. Si traducono e si leggono autori americani in tutto il mondo, ma gli editori americani non vogliono pubblicare scrittori stranieri, cioè libri la cui lingua originale non sia l'inglese (c'è moltissima collaborazione invece tra editori americani ed inglesi). Tra le cifre citate da Weinberger c'è questa: che nelle maggiori case editrici, si pubblica, in ognuna, una media di solo cinque libri stranieri all'anno. Cinque libri di qualsiasi tipo, tra scienze, narrativa, economia, poesia, critica, storia, ecc. Per gli inglesi, pur con la loro millenaria insularità, è già un altro discorso, con una maggiore apertura pubblica ed editoriale verso letterature straniere (Ibidem: 213-214).

Appare evidente che questo atteggiamento generale in seno alla cultura editoriale americana sia presente anche nei testi tradotti,

sono soggetti pure loro, e lo siamo pure noi traduttori, alla medesima crivellatura di editing cui sono soggetti gli scrittori americani, ad un vaglio che si vorrebbe un controllo di errori di fatto e di senso - e lo è nei migliori casi - ma che diventa sempre più una volontà di far conformare il testo a degli standard prescritti, sia stilistici e grammatico-linguistici, di piegare la lingua (anche introduzione) alla sua versione più immediatamente familiare e comprensibile. Così, nell'interminabile corso di produzione editoriale, appena i controllori dei testi - gli *editors* appunto, i correttori, che sono il più delle volte correttrici - incontrano qualcosa fuori dal normale, un vocabolo, una costruzione sintattica, un'allusione, qualcosa non dico di sbagliato, ma semplicemente d'insolito, vogliono subito sopprimerla e ricorrere alla soluzione più comune e facile. Questo potrebbe sembrare strano quando si considera che la letteratura inglese, ma anche soltanto quella americana, è storicamente molto varia [...] (Ibidem: 214).

Ecco che la difficoltà si presenta immediatamente nel momento in cui si deve tradurre in inglese uno scrittore come Andrea Camilleri giacché è notorio che la sua originalità dipenda anche da scarti rispetto a comuni norme linguistiche:

Quello del dialetto innanzitutto, cioè del se e del come tradurre il dialetto; ma anche quello della stranezza nel contenuto stesso, che risulta doppiamente strano rispetto a norme americane-anglosassoni; quello delle esigenze di conformità non solo alle sopraccennate norme editoriali ma anche a regole semantiche ed epistemologiche basilari e inerenti a questa nostra lingua inglese; e via di questo passo. Ma qui mi limiterò a quei problemi che si presentano o si sono finora presentati nelle mie traduzioni dei romanzi del commissario Montalbano, che sono le uniche opere di Camilleri ad essere proposte finora al pubblico anglofono (Ibidem: 215).

Sartarelli ci fa notare come vengono tradotte in inglese solamente le indagini del Commissario di Pubblica Sicurezza di Vigàta:

Abbiamo sempre a che fare con la questione dell'alterità, nel senso che il genere poliziesco è soprattutto d'origine anglosassone, e quindi per i lettori anglofoni il «giallo» camilleriano non sarà certo una cosa «altra». Semmai sarà l'ambientazione siciliana, l'apparente stranezza dei costumi, la complicatissima «dietrologia» dei problemi politici e burocratici, a dare quel tocco di piccante e d'esotismo al conosciutissimo modello letterario e a renderlo sufficientemente «altro», ma non troppo, per piacere al pubblico (Ibidem).

Dunque, questo punto, Sartarelli si chiede e ci chiede:

Fino a che punto, allora, date tutte queste condizioni editoriali-culturali, può una traduzione inglese di Camilleri conservare quello scarto, rispetto alla norma linguistica, appena accennato? Rimane comunque il fatto che un dialetto è sempre un fenomeno strettamente locale, 3 che nella lingua inglese i dialetti praticamente non esistono più, a parte alcune eccezioni come per i montanari scozzesi. Non si può imporre ai poliziotti vigatese il parlato di un preciso luogo geografico americano, britannico, australiano ecc. Sarebbe assurdo che parlassero come i contadini mississippiani di Faulkner. E anche se volessi a tutti i costi mettere in bocca a un vigatese una parola, che so, scozzese, le squadre di redattrici me la correggerebbero subito. E poi il fatto che un traduttore di lingua inglese quasi sempre traduca per tutto il mondo anglofono complica ancora di più le cose. Si cerca quasi sempre di impedire il miscuglio linguistico, di fare un prodotto che valga per tutti i possibili lettori, anche quando si tratta di un autore come il nostro, il quale è riuscito appunto a ibridare, in modo perfettamente naturale, la propria lingua. E forse volendo troppo riprodurre lo scarto linguistico si tradirebbe comunque lo spirito della naturalezza dell'originale (Ibidem: 215-216).

Allora cosa bisogna fare? Sartarelli afferma che sia più corretto non discostarsi eccessivamente dalla

naturalezza camilleriana, tenendo sempre conto delle *particolarità* del testo originale, sia nel suo linguaggio che nel contenuto. Così, per esempio, quando si usano parolacce, oscenità, «santioni» e parole «vastase» nei dialoghi - che succede anche spesso - mi conviene sempre attenermi, nella produzione, a quell'area *slang* e popolare che mi è più familiare, cioè quella americana (più precisamente della regione nordorientale del paese), che poi sta diventando quasi universalmente comprensibile nel mondo anglofono per via soprattutto dei film e della televisione, ma che non è certo l'inglese corretto che si impara a scuola. D'altro canto, per non compromettere nemmeno la specificità anche tematica quale si manifesta nel linguaggio di Camilleri, mi sono permesso in diversi casi di tradurre letteralmente alcune espressioni di idiomatiche, sia siciliane che italiane, che non esistono in inglese. Questa forzatura, se la vogliamo chiamare così, me la giustifico con l'importanza direi *musicale* di alcune espressioni che appaiono e riappaiono in Camilleri [...] e con il fatto che una produzione può, anzi deve in certi casi creare, come ha detto Pushkin, nuovi spazi nella lingua nella quale si rifà il testo (Ibidem: 216).

Ecco che, a questo punto, Sartarelli ci fornisce degli estratti a titolo esemplificativo e, inoltre, la sua scelta traduttiva:

L'autore spesso non dice semplicemente «pazienza», ma quasi sempre «santa pazienza». Ora in certi momenti della narrazione la santità di questa pazienza contiene una carica spiccatamente ironica, come ne *Il cane di*

terracotta, quando Montalbano e i suoi uomini fanno un gran casino nella montatura che è l'arresto del mafioso Tano u grecu, e l'omicida di Tano, che recita la sua parte, se ne sta buono buono, le braccia alzate, appunto con *santa pacienza*; e in casi come questo mi è sembrato giusto dire «with the patience of a saint» oppure «with saintly patience» proprio per conservare l'umorismo del contrasto ironico, anche se queste formulazioni, peraltro perfettamente accettabile in inglese, non sono correnti come lo sono nel siciliano dell'autore. Un altro esempio di questo approccio riguarda l'espressione italiana: la «vita, morte e miracoli» di qualcuno, espressione alla quale traducendo in inglese si potrebbe sostituire un'altra che occupa lo stesso spazio semantico, quella che dice appunto della vita di uno *from the cradle to the grave*, dalla culla alla tomba (Ibidem: 217).

Come si comporta invece il Sartarelli di fronte ai pleonasmi dialettali? Chiaramente è sempre meglio tradurli alla lettera e mantenere così il preciso elemento dell'idioma, “Per esempio di pirsona pirsonalmente - proprio perché sono dei motivi ripetuti in modo musicale o teatrale a fine di ottenere precisi effetti spesso comici” (Ibidem).

A ben vedere quando e ove è possibile, in materia di traduzione, bisogna “adattare la lingua a nuove condizioni, a nuovi dati” (Ibidem: 218). Come afferma Sartarelli,

rimane però il fatto, precisato da Walter Benjamin nel suo famoso saggio sul «compito del traduttore», che «in traduzione l'originale sale ad un'atmosfera linguistica per così dire più elevata, più pura». Cioè le oscurità, gli aspetti rozzi dell'originale, le zone d'ombra, spesso vengono esplicitate, anche per la natura stessa del tradurre, che è pure un chiarimento del testo, proprio per esserne semplicemente una *lettura*. Si potrebbe dire che così facendo si fa proprio, linguisticamente, quel che era altro nell'originale, anche se nel trasferimento si perde un po' di quell'immediatezza d'espressione pure sensoriale, quell'elemento di identità inconscia con la cosa espressa che si dà scrivendo (Ibidem).

Viene spontaneo, a questo punto, porsi delle domande anche se retoriche, vale a dire questa alterità del linguaggio e del contenuto delle opere camilleriane fino a che punto può mantenere quell'elemento di distanza dall'originale senza tuttavia ridursi ad alienante per i lettori dei testi tradotti? E ancora, fino a che punto può essere consigliabile e adatto alla posta in gioco? Ci si chiede perciò fino a che punto Camilleri possa farsi inglese o americano per soddisfare le esigenze degli editori e al contempo le aspettative di un pubblico di lettori poco inclini a immaginarsi al posto dell'altro, del non-inglese o del non-americano, e restare comunque sempre Camilleri. Sartarelli dichiara a tal proposito:

non ho risposte pronte a queste domande. Forse ne avremo alcune solo nella lettura di testi tradotti o nel livello di riscontro che questi avranno presso il pubblico. *The proof is in the pudding*, come diciamo noi. Cioè, solo mangiando il budino si saprà quanto sia buono. Ma credo comunque una risposta parziale si possa trovare nell'accenno fatto in partenza: che l'alterità stessa del linguaggio di Camilleri sia sempre in via di diventare comune, che la facciamo comunque nostra, noi lettori, leggendolo, per via del contatto che l'autore ci fa avere con questo suo mondo, che è anche nostro o che diventa nostro grazie proprio all'amore che lui prova per questo mondo e per questo linguaggio. La distanza che si sperimenta leggendo, via via che si comincia a capire, diventa presto piacere; e l'amore dell'autore, diventato nostro esso, diventa immedesimazione (Ibidem: 218-219).

E ancora continua Sartarelli come segue:

se riesco almeno in parte a trasmettere al lettore anglofono *questo* procedimento dell'autore, questa sua specie di traduzione linguistica e morale dei valori umani universali che fa sì che l'altro diventi sempre noi stessi, allora non avrò del tutto fallito il mio compito (Ibidem: 219).

Concludo questo approfondimento in materia di traduzione dei testi di Camilleri in lingua inglese proprio con la conclusione che ci fornisce lo stesso Sartarelli al termine del suo intervento, palesando perciò il suo auspicio.

6 . ANALISI E TRADUZIONE DI UNA SELEZIONE DI TESTI OGGETTO DI STUDIO

6.1 ANALISI COMPARATIVA DEI TESTI

Dopo aver ampiamente discusso sulla vita e sulle opere prodotte da Andrea Camilleri, sugli approcci teorici che sottendono la teoria della traduzione e sugli apporti forniti da numerosi autori, studiosi, scrittori e dai traduttori, giungo adesso al cuore della mia indagine e, pertanto, mi accingo ad analizzare concretamente degli estratti di una selezione di opere camilleriane. Di seguito focalizzerò la mia attenzione solo sui seguenti testi: *Il cane di terracotta*, *Il ladro di merendine*, *La gita a Tindari*. La scelta è ricaduta su questa rosa di libri per i seguenti motivi:

- 1) sono coevi, perlomeno i primi due, o ad ogni modo scritti a breve distanza di tempo l'uno dall'altro,
- 2) hanno chiaramente lo stesso leitmotiv,
- 3) presentano inoltre una maggiore densità di regionalismi che si presta a una buona comparazione,
- 4) sono quelli maggiormente letti e apprezzati dal pubblico.

Procedendo con l'analisi comparativa delle traduzioni in inglese e in tedesco presenterò inizialmente il riassunto dell'opera in oggetto; posteriormente riporterò in tabella a tre celle ognuno dei lemmi oggetto di studio contestualizzati in originale fornendo di seguito la traduzione inglese e poi quella tedesca. Individuata la parola o il periodo su cui focalizzarmi, continuerò dunque ad analizzare le rese in traduzione oltre a fornire un minimo apporto esplicativo sul significato originale. Per quanto possano essere estremamente interessanti tutti i capitoli di tutti i libri, ho scelto di lavorare solo sul primo capitolo di ciascuno dei libri oggetto di indagine della mia tesi per motivi squisitamente di estensione, vista la tanta mole di lavoro che offre singolarmente ogni sezione. La mia scelta sarebbe potuta ricadere anche sull'analisi di solo uno dei libri per intero ma reputo più interessante analizzare tre libri, benché mi focalizzi solo su un capitolo per ciascuno, perché possono offrire una maggiore varietà di indagine. I lemmi che intendo trattare, infine, mostrano talvolta sfide e difficoltà traduttive per uno o per l'altro traduttore, li considero dunque più importanti e degni di nota dal punto di vista linguistico proprio per la problematica che presentano in traduzione.

6.2 IL CANE DI TERRACOTTA

Il cane di terracotta viene tradotto in inglese *An Inspector Montalbano Mystery. The Terracotta Dog* e in tedesco *Der Hund aus Terracotta. Commissario Montalbanos zweiter Fall*.

Il romanzo inizia con un colloquio un po' insolito tra il Commissario Montalbano e il mafioso Tanu u grecu che, temendo un probabile attentato alla sua vita, confessa la sua paura al Commissario e gli chiede di mettere in scena un incredibile arresto tale che mascheri la sua volontà di costituirsi alla giustizia. Come background c'è un traffico d'armi rilevante al quale si arriva dopo una rapina a un supermercato. Un avvenimento ancor più avvincente si inquadra in questa storia: Montalbano esplora una grotta del monte Crasticeddu, ove vi sono depositati degli ordigni, e tramite un passaggio segreto il Commissario arriva a un'altra grotta in cui scopre i cadaveri di due giovani amanti, a fare da guardia vi è un enorme cane di terracotta con le zampe anteriori distese, un vaso e un catino con monete antiche. Si tratterà di un duplice omicidio commesso durante la Seconda Guerra Mondiale, quindi circa cinquanta anni prima, nei turbolenti giorni dello sbarco in Sicilia. A questo punto Montalbano deve decifrare il particolare ritrovamento che, a suo dire, sembra la rappresentazione di uno strano rito. Dovrà dunque ricercare una verità ormai sbiadita e per farlo si avvale di un colto gruppo di anziani del paese, del preside Burgio e di sua moglie che facendo ricorso alla loro memoria riescono a fornire la chiave di lettura del caso in modo tale che il Commissario sistemi i tasselli giusti per ricostruire il mosaico. Quel terreno apparteneva illo tempore alla famiglia di Lillo Rizzitano, amico del preside Burgio, che frequentemente lo incontrava proprio in quella grotta. Burgio narra che il padre di Lillo teneva nella seconda grotta la merce rivenduta al mercato nero durante la Seconda Guerra Mondiale. Diversamente dai suoi familiari, Lillo era colto e studioso ma non si seppe più nulla di lui dopo lo sbarco. La signora Burgio riferisce al commissario che in quegli anni vi fu la misteriosa scomparsa della sua cara amica Lisetta Moscato, la cugina di Lillo. Le due donne erano molto legate e, nonostante la guerra le avesse tenute lontane, erano sempre rimaste in contatto tramite scambio epistolare. Dopo la guerra la moglie del preside sperava di ritrovare la sua amica dopo tanto tempo ma purtroppo non fu così. Il padre di Lisetta le raccontò che era scappata con un soldato americano, tuttavia lei non gli diede credito perché sapeva

che Lisetta le avrebbe sicuramente parlato di una decisione così importante. Nella lettera successiva ricevette una foto di Lisetta vestita da sposa, gliela mostra al Commissario il quale scoprirà quindi essere solamente un fotomontaggio. Nella sua ultima vera lettera Lisetta scrive alla signora Burgio di come suo padre le impedisse perentoriamente di incontrarsi col suo innamorato. Montalbano va perciò a Serradifalco per incontrare il cugino di Lisetta, ivi scopre che Lisetta era già scomparsa da dieci giorni quando in paese arrivarono gli Americani pertanto non poteva essere scappata con un soldato americano; ad ogni modo all'epoca suo padre disse di averla ritrovata pochi giorni dopo e quanto alla fuga si trattava solo di una ragazzata. Montalbano è convinto però che l'innamorato sia sempre un soldato. A coincidenza dei fatti in quel periodo c'era una nave militare nel porto di Vigata ferma da alcuni anni e un marinaio di nome Mario Cunich era scomparso il 7 luglio del 1943. Il commissario scopre che Mario Cunich aveva una fidanzata di nome Lisetta, è quindi convinto del fatto che i corpi appartengano proprio ai due giovani. Tuttavia restano ancora dei misteri il movente, l'assassino, il motivo per cui siano stati trasportati nella grotta e, non da ultimo, l'allestimento della "camera mortuaria". Nel proseguimento delle indagini, il Commissario scopre che ci sono veri e propri riti parecchio antichi di ragazzi chiusi in grotte e addormentatisi per lunghi anni; scopre, per di più, che Lillo Rizzitano si era laureato con una tesi proprio sull'argomento e che, alla fin fine, potrebbe aver chiuso lui i due giovani nella grotta. Per fare in modo di parlare con Lillo, Montalbano decide di far sorvolare la zona da un aereo con uno striscione: "Lisetta e Mario annunciano il loro risveglio". Sentendo la notizia al telegiornale, Lillo capisce che è un messaggio per lui e va a Palermo per parlare con il Commissario, al quale rivela che Lisetta era scappata a casa sua dopo essere stata violentata dal padre. Mario si recò subito a casa del cugino di Lisetta ove i due innamorati erano stati raggiunti dalle pallottole di un sicario mandato dal padre di Lisetta. Lo stesso Lillo, trovato l'assassino in casa, l'aveva ammazzato. Decise perciò di portare i cui corpi esanimi nella grotta dove avrebbero potuto dormire per sempre insieme. Come guardia aveva posto un cane, un catino e un vaso.

Procedendo con la lettura di tutti i libri del ciclo poliziesco di Camilleri si può notare come in ciascuno vi sia un chiaro riferimento al titolo del libro stesso che funge da

spiegazione lineare. Nel libro qui in oggetto il riferimento al titolo giunge all'undicesimo capitolo:

Proprio in centro c'era un tappeto ancora in buono stato. A sinistra in alto del tappeto, una ciotola. A destra, in corrispondenza, un bummolo. Faceva vertice di triangolo rovesciato, nel lato inferiore del tappeto, un cane pastore di terracotta, di grandezza naturale. Sopra il tappeto, due corpi incartapecoriti, come nei film dell'orrore, abbracciati (Camilleri, 1998: 121).

e la descrizione del cane di terracotta al dodicesimo capitolo:

Ai piedi della coppia, il cane di terracotta. Lungo circa un metro, conservava intatti i colori, grigio e bianco. L'artigiano che l'aveva fatto se l'era raffigurato con le zampe anteriori distese, le posteriori raccolte, la bocca semiaperta dalla quale fuoriusciva la lingua rosa, gli occhi vigili: era insomma accucciato ma in posizione di guardia (Ibidem, 123).

Orbene, riassunto il testo procedo con la produzione analitica del primo capitolo.

A stimare da come l'alba stava appresentandosi	To judge from the entrance the dawn was making	So wie sich der Morgen präsentierte
---	---	--

Nel capitolo uno il termine “appresentandosi” che ricorre nella frase iniziale “A stimare da come l'alba stava appresentandosi” – come si stava presentando, manifestando, come stava iniziando – viene reso in tedesco con “präsentierte” in “So wie sich der Morgen präsentierte” laddove la struttura frastica sostanzialmente rimane immutata, mentre in inglese si passa da una sintassi verbale riscontrata nella versione originale a una nominalizzazione con l'impiego del sostantivo “entrance” in “To judge from the entrance the dawn was making”.

la iurnata s'annunziava certamente smèusa	it promised to be a very iffy day	kündigte sich in gräßlicher Tag an
--	--	---

La frase “la iurnata s'annunziava certamente smèusa” porta con sé la caratterizzazione di una giornata particolarmente variabile, scialba (“Smèusa”. Il Camilleri - linguaggio. Dizionario. Camilleri Fans Club. Vigata.org, 2018. Web. 14

ottobre 2019); in inglese il corrispettivo è “it promised to be a very iffy day”, in cui l’aggettivo “iffy” = “incerto, dubbioso” mantiene la stessa sfumatura data nella frase originale; in tedesco, invece, la scelta ricade su “gräßlicher” = “atroce, orrendo” in “kündigte sich in gräßlicher Tag an” che amplifica notevolmente il senso dell’enunciato originale.

fatta cioè ora di botte di sole incaniato	blasts of angry sunlight one minute	mal würde <u>die Sonne</u> vom Himmel <u>brennen</u>
--	--	--

Il significato del termine “incaniato” in “fatta cioè ora di botte di sole incaniato” si riferisce in accezione generale all’essere arrabbiato come un cane (“Incaniato”. Il Camilleri - linguaggio. Dizionario. Camilleri Fans Club. Vigata.org, 2018. Web. 14 ottobre 2019), nella frase in oggetto si intende che il sole era particolarmente rovente, a sprazzi, tanto da bruciare intensamente quasi fosse arrabbiato da diventare persino insopportabile; nella versione tradotta in inglese si mantiene l’idea della rabbia con la scelta dell’aggettivo “angry” in “blasts of angry sunlight one minute”; tuttavia, nella versione tedesca si perde il significato metaletterale della forte intensità di calore sprigionata dal sole paragonabile alla rabbia perché si punta alla mera traduzione dell’irraggiamento solare, “mal würde die Sonne vom Himmel brennen”.

ora di gelidi stizzichii di pioggia	fits of freezing rain next	mal eisiger Regen niederprasseln
--	-----------------------------------	---

Nella frase “ora di gelidi stizzichii di pioggia” l’espressione “stizzichii” è tipicamente connotativa di alcune regioni del sud Italia e indica il gocciolare di pioggia (più o meno sottile) improvvisa e fastidiosa; in tedesco viene resa con “niederprasseln” = “scoppiettare” → “mal eisiger Regen niederprasseln” pertanto, a differenza della versione originale, si adopera un verbo al posto del nome; in inglese si mantiene la nominalizzazione impiegando il sostantivo “fits” = “attacchi” in “fits of freezing rain next”.

Una di quelle iurnate in cui chi è <u>soggetto al</u>	one of those days when someone <u>who is sensitive</u>	wenn an solchen Tagen Kopf und Kreislauf unter
---	--	--

brusco cangiamento di <u>tempo</u> , e nel sangue e nel ciriveddro lo patisce, capace che si mette a svariare continuamente di opinione e di direzione	to abrupt shifts in weather and suffers them in his blood and brain is likely to change opinion and direction continuously	dem plötzlichen Wetterwechsel leiden, kann es schon mal vorkommen, daß man dauernd seine Meinung und seine Grfühle ändert
--	--	---

“Una di quelle iurnate in cui chi è soggetto al brusco cangiamento di tempo, e nel sangue e nel ciriveddro lo patisce, capace che si mette a svariare continuamente di opinione e di direzione” si riferisce a un soggetto particolarmente volubile ai cambiamenti di tempo tali che ne provocano ripercussioni sulla circolazione e sull’umore; in inglese il concetto sopra espresso viene reso perfettamente, “one of those days when someone who is sensitive to abrupt shifts in weather and suffers them in his blood and brain is likely to change opinion and direction continuously”; in tedesco, invece, manca il riferimento all’essere meteoropatico per cui si sorvola su “soggetto a (cambiamento di tempo)” e si punta direttamente alla frase successiva, “wenn an solchen Tagen Kopf und Kreislauf unter dem plötzlichen Wetterwechsel leiden, kann es schon mal vorkommen, daß man dauernd seine Meinung und seine Grfühle ändert”.

che era cagionevole assai e spesso si serrava nella càmmara di letto, allo scuro, per il malo di testa e allora non bisognava fare rumorata casa casa .	a sickly woman who used to shut herself up in her bedroom, in the dark, whenever she had a headache, and when this happened one could make no noise <u>about the house</u> .	die kränklich gewesen war und sich oft ins abgedunkelte Schlafzimmer zurückgezogen hatte, weil sie an Kopfschmerzen litt. Dann musste es im Haus <u>mucksmäuschenstill</u> sein.
---	---	---

Nella frase “che era cagionevole assai e spesso si serrava nella càmmara di letto, allo scuro, per il malo di testa e allora non bisognava fare rumorata casa casa” è presente il verbo “serrava” che di per sé vuol dire chiudere³⁶ (“Serrare”. Vocabolario. Treccani.

³⁶ Serrare v. tr. [lat. **serrare*, da *serare* «chiudere» (der. di *sera* «serratura, spranga di chiusura»), con doppia *r* per influsso di *ferrum* «ferro», oppure di *serra* «sega» per la forma seghettata di alcune specie di serratura] (*io sèrro*, ecc.). – Verbo di sign. generico, determinato soprattutto in quanto è l’opposto di *aprire*, è sinon. in molti casi di *chiudere* (ma ormai molto meno com.), di cui tuttavia non

Web. 2 novembre 2019) stringendo con forza ma nell'accezione regionale, di retaggio spagnolo, è semplicemente chiudere qualcosa o chiudere a chiave una porta, senza l'ausilio necessariamente della forza; questa sfumatura del termine, caro a Camilleri perché riproposto più volte e caro alla parlata siciliana, viene un po' persa in traduzione; inoltre, è evidente una ripetizione della parola "casa", tipicamente italiano ma ancor di più tipico della parlata siciliana, per rafforzare il concetto o, come in questo caso, per evidenziare il fatto che non dovesse esserci nessun rumore di alcun tipo in giro per tutta la casa, fornendo un'ulteriore spiegazione è un po' come l'espressione "piedi piedi" laddove si ripete il sostantivo per marcare il fatto che si stia in giro bighellonando o che qualcosa si trovi girando tutto intorno; ora, questo concetto viene chiaramente perso altrove proprio perché si usa limitatamente ai confini regionali. Pertanto in inglese il traduttore Sartarelli opta per "a sickly woman who used to shut herself up in her bedroom, in the dark, whenever she had a headache, and when this happened one could make no noise about the house" laddove rende "serrava" con "shut herself up" = "chiudersi" fornendo linearmente l'idea del chiudersi in camera, successivamente però non solo è assente, per ovvi motivi, la ripetizione "casa casa" ma per di più la frase viene interpretata come la necessità dell'assenza di rumore riguardo la casa, tuttavia, come ho già esposto, la ripetizione non si limita a ciò che riguarda il rumore fatto in casa bensì a qualsiasi rumore, di qualunque sorta quindi non solo di natura casalinga, in giro per tutta la casa. In tedesco la traduttrice von Bechtolsheim rende l'originale con "die kränklich gewesen war und sich oft ins abgedunkelte Schlafzimmer zurückgezogen hatte, weil sie an Kopfschmerzen litt. Dann musste es im Haus mucksmäuschenstill sein", optando per "sich zurückgezogen hatte" = "ritirarsi" senza rendere la sfumatura della chiusura, l'immagine mentale che ci si crea in merito al chiudersi in camera, e scegliendo "mucksmäuschenstill" = "stare zitto zitto" per tradurre "non bisognava fare rumorata", puntando cioè sullo stare quieti piuttosto che al non fare alcun rumore; trasla invece il concetto di "casa casa" con "im Haus" che già di per sé indica chiaramente l'idea dell'essere all'interno della casa, mantiene perciò l'ideale dello spazio; sottolineo, inoltre, che nel paragrafo ove è contenuta la frase sopra analizzata i periodi sono più brevi che in italiano e in inglese per una questione squisitamente sintattica tedesca.

ha i sign. estens. di «terminare, mettere fine»; pur non essendo voce dial., è vivo nell'uso parlato della Toscana e di altre regioni settentrionali. 1. a. Chiudere stringendo; stringere con forza.

suo padre invece, timpesta o bonazza , sempre la stessa salute manteneva, sempre del medesimo intifico pinsèro se ne restava, pioggia o sole che fosse	his father, on the one hand, on stormy seas and smooth , always maintained an even keel, always the same unchanging state of mind, rain or shine	sein Vater dagegen war immer gesund, bei jedem Wetter , er war stets ausgeglichen, egal, ob es regnete oder die Sonne schien
---	---	---

In “suo padre invece, timpesta o bonazza, sempre la stessa salute manteneva, sempre del medesimo intifico pinsèro se ne restava, pioggia o sole che fosse” Camilleri intende dire che ad ogni condizione, con buono e cattivo tempo, il padre di Montalbano, a differenza della madre, manteneva sempre lo stesso stato di salute così come manteneva la stessa idea, non si faceva di certo turbare da ciò che lo circondava. In inglese la traduzione è la seguente: “his father, on the one hand, on stormy seas and smooth, always maintained an even keel, always the same unchanging state of mind, rain or shine”, laddove il traduttore preferisce rendere “invece” con “on the one hand” = “da un certo punto di vista, da una parte”, lascia il corrispettivo di “timpesta o bonazza” ma non rende esattamente il concetto di salute perché decide di tradurre “sempre la stessa salute manteneva” con “always maintained an even keel” = “equilibrare, mantenere in equilibrio”. Quest’ultima opzione sembra essere congeniale anche per la traduttrice tedesca che rende così l’originale: “sein Vater dagegen war immer gesund, bei jedem Wetter, er war stets ausgeglichen, egal, ob es regnete oder die Sonne schien”, in cui la traduttrice sceglie “ausgeglichen” = “equilibrato”, manchevole anche qui del concetto di salute e per di più manchevole della resa di “sempre del medesimo intifico pinsèro se ne restava”, punta infine a tradurre “timpesta o bonazza” con un generico “bei jedem Wetter”.

che subito gli venne gana di rimettere in moto e tornarsene in paese, mandando a patrasso l’operazione. Arriniscì a controllarsi	than he <u>felt like</u> putting it back in gear and returning to town, bagging the whole operation. He managed to control himself	wäre er <u>am liebsten</u> wieder umgekehrt und ins Dorf zurückgefahren und hätte die ganze Sache sausenlassen. Aber er nahm sich zusammen
--	---	--

Ciò che risalta subito agli occhi nella frase “che subito gli venne gana di rimettere in moto e tornarsene in paese, mandando a patrasso l’operazione. Arriniscì a controllarsi” è “gli venne gana” = “avere voglia”, tipico dialettalismo di retaggio spagnolo, largamente usato da Camilleri nei suoi romanzi che chiaramente non compare nelle traduzioni inglese, “than he felt like putting it back in gear and returning to town, bagging the whole operation. He managed to control himself”, e tedesca, “wäre er am liebsten wieder umgekehrt und ins Dorf zurückgefahren und hätte die ganze Sache sausenlassen. Aber er nahm sich zusammen”, inoltre il termine “arriniscì” è del tutto assente nella versione tedesca, reso invece con “managed” in inglese.

Madonna santa!	Good God!	Madonna santa!
----------------	-----------	----------------

È curioso vedere come un’espressione tipica di stupore quale “Madonna santa!” venga tradotta in inglese con “Good God!” mentre in tedesco la traduttrice ha pensato di lasciare in originale “Madonna santa!”. In italiano affiorano sempre espressioni collegate alla madre e alla Madonna quando si è sorpresi o annoiati da qualcosa. Scelta della traduttrice tedesca che condivido se inserita nell’ottica di una frase pronunciata da un italiano o oriundo italiano che vive e opera in territorio germanofono perché è classificabile come espressione locale di uso diffuso. Tuttavia, la traduttrice opta per una traduzione omogenea delle espressioni di tutti i personaggi, in Hochdeutsch per lo più, non un tedesco regionale o una Umgangssprache, benché nel testo originale ci sia una loro ben precisa caratterizzazione più o meno marcatamente dialettale. A mio avviso, qualora avesse reso in tedesco la figura di Montalbano come quella di un italiano emigrato in Germania avrebbe avuto senso lasciare qui e lì delle espressioni tipicamente italiane ma la sua scelta si vincola solo a pochissimi termini tra cui, a titolo esemplificativo, “dutturi” quando Catarella si rivolge al Commissario.

qualche ora prima che arrivasse la telefonata di Gegè Gullotta ad armare tutto il mutupèrio	a few hours before Gegè Gullotta called to set up the whole mess	ein Paar Stunden bevor Gegè Gullottas Anruf die ganze Geschichte ins Rollen gebracht hatte
--	---	---

Proseguendo con la lettura fa la sua apparizione un vocabolo che ricorre spesso negli scritti di Camilleri, “mutuperio³⁷” (“Mutuperio”. Lemma. Camillerindex. Web. 4 novembre 2019), vale a dire caos, confusione ma anche menzogna: “qualche ora prima che arrivasse la telefonata di Gegè Gullotta ad armare tutto il mutupèrio”. Il traduttore inglese rende questa espressione ricca di significato e multifaccettata con “the whole mess”: “a few hours before Gegè Gullotta called to set up the whole mess”; mentre la traduttrice tedesca la rende con “ins Rollen gebracht”, l’equivalente di “mandare all’aria”: “ein Paar Stunden bevor Gegè Gullottas Anruf die ganze Geschichte ins Rollen gebracht hatte”.

conosciuto come la mànnara	known as the Pasture	bekannt als Mànnara
-----------------------------------	-----------------------------	----------------------------

I romanzi di Camilleri sono ricchi in toponimi che contribuiscono alla fascinazione e alla caratterizzazione delle sue opere, risulta evidente una difficoltà traduttiva perché sono legati al contesto in cui sono inseriti quindi astrarli e traslarli diventa laborioso e non di facile realizzazione. Il toponimo che incontro proseguendo la lettura è “la mannara³⁸” (“Mànnara”. Lemma. Camillerindex. Web. 4 novembre 2019): “conosciuto come la mànnara”. Or dunque, le soluzioni sono due e diverse tra loro, come due sono i traduttori e diverse tra loro sono le loro scelte, si può optare per lasciare il toponimo come in originale, vedasi la traduzione tedesca “bekannt als M ànnara”, oppure si può dare l’equivalente nella LA come nel caso della traduzione inglese “known as the Pasture” laddove pasture = pascolo, ad ogni modo ciò che accomuna le due scelte è l’utilizzo della lettera maiuscola per questo sostantivo come si fa per il nome proprio di un luogo.

si fosse rivelata un trainello , un’imboscata, aveva voglia a portarsi appresso la pistola, quelli	turned out to be a trap , an ambush , he could carry all the pistols he wanted, and still, they would fill	als übler <u>Trick</u> , als <u>Falle</u> herausstellen sollte, dann hätte er seine Pistole schon ganz gern dabei,
---	--	--

³⁷ Mutuperio (mutuperii, mutupèrio): caos, confusione; manovra; “Motuperio. Menzogna, falsità, impostura; frottola; grande quantità di qualsiasi cosa. Camilleri ne deriva, forse, il verbo mutuperiare, a cui in un testo sembrerebbe attribuire il significato di muovere ritmicamente la testa, o in su o in giù. Ma chissà” *Bianco e nero*, 590, p. 73.

³⁸ M ànnara [Toponimo]: recinto per animali

l'avrebbero spirtusato come e quando volevano a colpi di kalashnikov, e tanti saluti e sono.	him with holes with their Kalashnikovs however and whenever they so desired, <u>thank you and good night.</u>	aber die würden ihn sowieso, <u>ohne mit der Wimper zu zucken</u> , mit einer Kalaschnikow durchlöchern, und dann <u>war eh alles zu spät.</u>
---	---	--

Nella frase presa in analisi, “si fosse rivelata un trainello, un’imboscata, aveva voglia a portarsi appresso la pistola, quelli l’avrebbero spirtusato come e quando volevano a colpi di kalashnikov, e tanti saluti e sono”, ho rilevato tre punti importanti da discutere: “trainello”, “imboscata” e “tanti saluti e sono”. Se “trainello” e “imboscata” sono più o meno intuibili (trainello è come tranello, un’insidia tesa a qualcuno maliziosamente) e traducibili, un attimo di riflessione va fatto per “tanti saluti e sono”, modo di dire gemello di buonanotte ai suonatori³⁹ (Ascione, Domenico. “...e buonanotte ai suonatori”: da dove deriva questo famosissimo detto?”. *Cultura napoletana*. Vesuviolive, 2016. Web. 4 novembre 2019), un saluto comune in Sicilia e non poteva farne a meno il Maestro nell’utilizzarlo, è un’espressione che viene usata per sottolineare la conclusione di un evento o di una azione. In inglese il traduttore rende la frase come segue: “turned out to be a trap, an ambush, he could carry all the pistols he wanted, and still, they would fill him with holes with their Kalashnikovs however and whenever they so desired, thank you and good night” traducendo “trainello” = “trap”, “imboscata” = “ambush” e “tanti saluti e sono” = “thank you and good night” che rispecchia più il detto italiano – buonanotte ai suonatori – che quello dialettale – tanti saluti e sono. In tedesco la traduttrice rende la frase come di seguito: “als übler Trick, als Falle herausstellen sollte, dann hätte er seine Pistole schon ganz gern dabei, aber die würden ihn sowieso, ohne mit der Wimper zu zucken, mit einer Kalaschnikow durchlöchern, und dann war eh alles zu spät”, laddove traduce “trainello” = “übler Trick” che in realtà sarebbe “cattivo

³⁹ «Perché la buonanotte viene data proprio ad i suonatori? La spiegazione è semplice, basta pensare ad un qualunque locale dove si può ascoltare musica dal vivo: beviamo, mangiamo, chiacchieriamo, trascorriamo lì la serata e, quando usciamo, le note della band continuano a risuonare nel locale. Un tempo era molto più comune, per i locali, avere orchestre e musicisti fino alla chiusura, anche quando i clienti si contavano sulle dita di una mano. Quando la musica finiva, quando persino i suonatori potevano andare a dormire, significava che la festa o la serata erano definitivamente concluse e che non c’era più alcun motivo per restare fuori: un po’ come avviene nelle più moderne discoteche».

trucco” quando avrebbe potuto optare per “Falle” così da rendere il concetto originale, “imboscata” = “Falle” ma se avesse scelto questo termine per indicare il tranello avrebbe potuto anche scegliere “Hinterhalt”, “come e quando volevano” viene reso in traduzione con “ohne mit der Wimper zu zucken” ossia “senza batter ciglio” e “tanti saluti e sono” con una generica espressione conclusiva “und dann war eh alles zu spät” senza alcun rimando al detto popolare.

minchiata	bullshit	Mist
-----------	----------	------

La lingua italiana e ancor più il linguaggio dialettale sono ricchi di espressioni colorite, una tra tutte è il termine “minchiata” che in siciliano riassume diverse sfumature (una sciocchezza, una bugia, un pensierino da nulla, un errore) e riuscire a rendere la sfumatura più adatta sembra essere un’impresa ma tanto Sartarelli quanto von Bechtolsheim hanno colto nel segno con le loro traduzioni.

la facenna , se vera, sarebbe arrisultata cosa grossa e rumorosa	this business , if for real, could be really big , make a lot of noise	wenn die Geschichte stimmte, dann war sie ein dicker Hund und würde großen Wirbel machen
--	--	--

La frase “la facenna, se vera, sarebbe arrisultata cosa grossa e rumorosa” viene tradotta in inglese con “this business, if for real, could be really big, make a lot of noise” e in tedesco con “wenn die Geschichte stimmte, dann war sie ein dicker Hund und würde großen Wirbel machen”, per cui il termine “facenna”, la faccenda, diventa “business” e “Geschichte”, ancor più lunghe sono le frasi in inglese e tedesco per rendere “cosa grossa e rumorosa” giacché si impiegano due periodi in entrambe le lingue di arrivo e in tedesco si va maggiormente nello specifico rendendo “cosa grossa” con “war sie ein dicker Hund” = “davvero notevole” / “essere messi male” e “rumorosa” = “würde großen Wirbel machen” ossia “fare grande confusione”.

uva Italia	Italian grapes	uva d’Italia
------------	----------------	--------------

Un altro caso come quello precedentemente menzionato di scelta traduttiva diametralmente opposta lo rappresenta “uva Italia” che in inglese viene tradotta con “Italian grapes” mentre in tedesco si lascia in originale “uva d’Italia” aggiungendo anche la preposizione “di”.

perché quanto ad altra racina per fare vino, sempre su quei terreni era meglio sparagnarsi la spesata e il travaglio	as for trying to grow vines for making wine, you were better off sparing yourself the labour and expense	für den Anbau jeder Keltertraube konnte man sich hier in der Gegend Kosten und Arbeit sparen
---	--	--

Talvolta è diventato necessario per i traduttori prendersi una maggiore libertà traduttiva rendendo strutturalmente diversi alcuni periodi. Ad esempio in “perché quanto ad altra racina per fare vino, sempre su quei terreni era meglio sparagnarsi la spesata e il travaglio” risaltano la parola “racina”, termine di chiaro rimando francese che viene utilizzato in tutto il territorio regionale per indicare l’uva, specificando che è quella “per fare vino”, differente dall’uva da tavola sebbene si adotti lo stesso termine, la localizzazione data da “su quei terreni”, il verbo “sparagnarsi⁴⁰” (“Sparagnare”. Lemma. Camillerindex. Web. 4 novembre 2019) tipicamente dialettale ma che trova radici anche in inglese (= “sparing yourself”) e in tedesco (= sich sparen), la “spesata” che in siciliano si usa come sostantivo per indicare spese di ogni sorta differentemente dall’italiano in cui si usa come aggettivo o participio passato⁴¹ (“Spesare”. Vocabolario. Treccani. Web. 4 novembre 2019) e infine il “travaglio”, il lavoro, di rimando alla lingua francese ma italianizzato poiché in dialetto sarebbe “travagghiu”. La scelta che adotta il traduttore inglese in “as for trying to grow vines for making wine, you were better off sparing yourself the labour and expense” è quella di elidere le parole racina e terreni puntando direttamente alle “viti per fare vino” e di invertire “spesata e travaglio” con “labour and expense”. In tedesco la traduttrice usa “Anbau jeder Keltertraube” = “coltivazione dell’uva da torchio” per tradurre “racina per fare vino” in “für den Anbau jeder Keltertraube konnte man sich hier in der Gegend Kosten und Arbeit sparen”, elide “su quei

⁴⁰ Sparagnare (sparagnò, sparagnati, sparagnavano, sparagnando, sparagno, sparagnano, sparagnato) (s. alla nipote il racconto; questi soldi me li sarei s.): risparmiare; “Sparagnavano: sparagno, risparmio, non è voce solo siciliana: dialettale sì, ma registrata nei vocabolari italiani”.

⁴¹ Inteso come spese vive pagate o rimborsate.

terreni” ma rendendo il concetto con “in der Gegend” e mantiere l’ordine originale “Kosten und Arbeit”.

la casuzza a un piano	the two-storey cottage	das einstöckige Häuschen
-----------------------	------------------------	--------------------------

Il concetto di “la casuzza a un piano” è stato mantenuto in tedesco “das einstöckige Häuschen” sia con il diminutivo che con il numero di piani mentre in inglese il numero di piani aumenta “the two-storey cottage”.

Montalbano per spirenzia s’era fatto troppo sperto per lasciarsi persuadere	experience had made Montalbano too savvy to be fooled	Montalbano war zu erfahren , als dass er sich davon hätte überzeugen lassen
--	---	--

È curioso come la frase “Montalbano per spirenzia s’era fatto troppo sperto per lasciarsi persuadere” abbia una risonanza diversa in inglese e tedesco perché nella prima il soggetto non è Montalbano bensì l’esperienza, “experience had made Montalbano too savvy to be fooled”; nella seconda, benché strutturalmente simile - “Montalbano war zu erfahren, als dass er sich davon hätte überzeugen lassen” – si riscontra l’assenza del corrispettivo di “per spirenzia” riassumendo il tutto con “s’era fatto troppo sperto” = “war zu erfahren” giacché “erfahren” è sia un verbo indicante l’apprendere o il venire a sapere quindi il fare, in un certo senso, esperienza, che un aggettivo il cui significato è “esperto, pratico”.

nessuna risposta, nessuna rumorata	no answer, not a sound	niemand antwortete, nichts war zu hören
------------------------------------	------------------------	---

L’approccio traduttivo di “nessuna risposta, nessuna rumorata” è differente in una lingua e nell’altra: pedissequo in inglese, “no answer, not a sound”; in tedesco, “niemand antwortete, nichts war zu hören”, è più personale (“niemand”) e opposto di significato (“nichts war zu hören” = “nulla da udire” che è opposto a “rumorata”).

che lo pigliò a tradimento alle spalle	that surprised hime from behind	die ihn gemeinerweise von hinten ansprach
--	---------------------------------	---

In italiano “prendere a tradimento” vuol dire cogliere alla sprovvista, all’improvviso (“A tradimento”. Vocabolario. Treccani. Web. 4 novembre 2019): “che lo pigliò a tradimento alle spalle” viene reso in inglese “that surprised him from behind” mantenendo l’idea della sorpresa, di qualcosa improvviso, mentre in tedesco “die ihn gemeinerweise von hinten ansprach” troviamo l’avverbio gemeinerweise = impietosamente - che per altro non è di facile traduzione giacché non comunemente riscontrabile in dizionari – che a mio avviso dà un senso più forte della sorpresa, quasi di condanna.

come stai occhiuzzi di miele e zàgara?	how are you my little honey-eyed orange blossom?	wie geht’s, mein Honigschleckerwälchen?
---	---	--

I profumi della Sicilia si avvertono ovunque, si sentono addirittura nei complimenti, nelle metafore; associare la dolcezza degli occhi, della bocca o delle mani alla dolcezza del miele, o ancora, in generale l’associazione a elementi naturali o a prodotti della nostra terra è piuttosto comune, si dice infatti occhiuzzi / buccuzza / manuzzi di meli in segno di affetto soprattutto ai bambini; talvolta queste dolci associazioni vengono usate invece come eufemismi. In “come stai occhiuzzi di miele e zàgara?” Montalbano non esprime certo un senso di affezione ma adotta questa espressione per prendere in giro Gegè. Tanto in inglese, “how are you my little honey-eyed orange blossom?”, quanto in tedesco, “wie geht’s, mein Honigschleckerwälchen?”, la stessa frase presenta l’aggettivo possessivo “my” e “mein” mancante nell’originale; mentre in italiano il focus è sugli occhi e la dolcezza che possono comunicare, in inglese il focus è sulla zagara che ha gli occhi di miele = “honey-eyed orange blossom” e non sugli occhi che presentano le associazioni agli elementi naturali regionali, in tedesco il focus è sulla parola ghiottone (di miele) = “(Honig)Schleckerwälchen” ⁴² (“Schleckermaul”. Redensarten-Index. Web. 7

⁴² Umgangssprachlich; Dieses aus „Schlecker“ (= Leckermaul, also gleichbedeutend; heute nicht mehr gebräuchlich) und „Maul“ gebildete Wort ist schon sehr alt und findet sich schon Schriften des frühen 16. Jahrhunderts. In alter Sprache war aber die Bedeutung negativer als heute, die Brüder Grimm etwa beschreiben die alte Form „Schleckmaul“ folgendermaßen: „in derber sprache, mund, der nach leckeren speisen, lüstern, wählerisch ist, meist auf die person selbst bezogen. Bei Johannes Nas etwa lesen wir 1581: „Disr schmarotzt bey Fürsten und Herrn / Hat ein Schleckmaul / stufft und frißt gern“. Bei Georg Philipp Harsdörffer klingt es schon 1654 wesentlich positiver: „Die Poeten und Verliebten werden es mit den Geigen halten (...). Ein Musicus wird es mit dem Gehö r halten / und dahin ziehen

novembre 2019) quindi cade l'idea della dolcezza che potrebbero esprimere gli occhi puntando più sul gusto, assente è anche il riferimento floreale.

hai travagliato di bocca queste iurnate?	working the mouth <u>hard</u> these days?	hat das Mäulchen auch <u>fleißig</u> gearbeitet?
--	---	---

Nella frase italiana “hai travagliato di bocca queste iurnate?” il soggetto è la seconda persona singolare, Montalbano si riferisce direttamente a Gegè, invece nella traduzione inglese, “working the mouth hard these days?”, e il quella tedesca, “hat das Mäulchen auch fleißig gearbeitet?”, il soggetto è la bocca = “mouth” / “Mäulchen”. Per di più i traduttori inglese e tedesco impiegano gli avverbi “hard” e “fleißig” = “duramente, diligentemente” assenti in originale; il traduttore inglese sceglie un modo più colloquiale di porre la domanda perché non rispetta la regola grammaticale ausiliare – soggetto - verbo+ing del present continuous; la traduttrice tedesca, oltre a incentrare la frase sulla bocca anziché sulla seconda persona singolare, preferisce utilizzare il vezzeggiativo “Mäulchen” = “boccuccia” e non fa alcun riferimento ai giorni perché manca il corrispettivo tedesco di “queste iurnate”.

Salvù, non metterti a <u>garrusiare al solito tuo</u>	come on, Salvù, don't start with <u>your usual</u> faggot stuff	Salvù, laß deine blöden Witze
--	---	---

Su una cosa sono tutti concordi ossia mantenere in tutte le lingue il diminutivo dialettale Salvù per Salvo, in verità diminutivo di Salvuzzu che è il vezzeggiativo di Salvo. La frase originale, “Salvù, non metterti a garrusiare al solito tuo”, presenta il verbo “garrusiare” = “comportarsi in modo astuto e ambiguo”⁴³ (“Garrusiare”. Il Camilleri - linguaggio”. Dizionario. Camilleri Fans Club. Vigata.org, 2018. Web. 7 novembre 2019) ma oltre a esprimere un atteggiamento furbo e misterioso, oscuro il

die Redkunst (...). Ein Schleckermäulchen wird mit Philoxeno einen Kranichhals wünschen / und wegen deß Essens und Trickens leben wollen“. Heute wird das Schleckermäulchen bzw. –maul meist auf Liebhaber von Süßspeisen bezogen, wobei der negative Aspekt vollends verschwunden ist. Darauf weist auch der Umstand hin, dass die verniedlichende Variante „mäulchen“ heute mehr als doppelt so häufig verwendet wird.

⁴³ Comportarsi in modo astuto e ambiguo. Da garruso, che però significa “omosessuale passivo”. Nell’Agrigentino il Voc. Sic. registra il detto popolare: garruso a ccridenza, persona che si intromette inopportuna nei fatti degli altri. Di metafora in metafora, misteriosamente.

termine ha un chiaro doppio senso che fa riferimento all'omosessualità. Questo doppio senso è stato egregiamente mantenuto in inglese, “come on, Salvù, don't start with your usual faggot stuff”, così come altrettanto egregiamente è stata resa strutturalmente la frase sebbene il traduttore abbia aggiunto “come on”, discorso diverso va fatto per la versione tedesca, “Salvù, laß deine blöden Witze”, perché la traduttrice non mantiene il doppio senso ma si limita a dire “blöde[n] Witze” = “battute stupide” e riassume “al solito tuo” con l'aggettivo possessivo “deine” legato alle battute stupide.

ti stai mettendo a fari la reclami della merce?	you trying to sell me your merchandise now?	machst du jetzt Reklame für deine Ware?
--	--	--

Nella frase “ti stai mettendo a fari la reclami della merce?” troviamo la parola “reclami” = “pubblicità” che ha una chiara attinenza con il francese *réclame* e il tedesco *Reklame*, ad ogni modo il significato è di vantare i propri prodotti, di fare pubblicità insomma alla propria merce, senso perfettamente traslato in tedesco, “machst du jetzt Reklame für deine Ware?”, ma un po' variato in inglese, “you trying to sell me your merchandise now?”, perché più che puntare sulla pubblicità il traduttore ha puntato sulla vendita “sell”. In entrambe le lingue si ripete l'uso dell'aggettivo possessivo “your” / “deine”, assente in originale, rafforzando l'appartenenza della merce da reclamizzare, così come è assente l'avverbio “ora” nella frase di Camilleri ma è presente nelle traduzioni di Sartarelli e di von Bechtolsheim.

senti, tempo ne ho picca per stare a babbiare	listen, I got no time to fuck around	hör zu, ich hab' keine Zeit für solchen Quatsch
---	---	--

In “senti, tempo ne ho picca per stare a babbiare” appare un termine di largo, larghissimo uso regionale, “babbiare”⁴⁴ (“Babbiata”. Il Camilleri - linguaggio”. Dizionario. Camilleri Fans Club. Vigata.org, 2018. Web. 7 novembre 2019), che vuol dire scherzare - da cui derivano anche l'aggettivo (babbo/a), con tutte le sue

⁴⁴ Babbiata: presa in giro, scherno.

forme alterate (es. babbazzu, babbasuni intendendo qualcuno sciocchino o ingenuo) e il sostantivo (babbata); in traduzione si è proceduto con un'espressione verbale in inglese, "fuck around", e con un'espressione nominale in tedesco, "für solchen Quatsch". In aggiunta a ciò, è interessante vedere come il concetto del poco tempo, "tempo ne ho picca", venga reso con l'assenza del tempo tanto in inglese, "listen, I got no time to fuck around", quanto in tedesco, "hör zu, ich hab' keine Zeit für solchen Quatsch".

certo che lo saccio. Ci sono mostazzoli di vino cotto, quelli che ti piacciono	Of course. Mostaccioli with mulled wine, the way you like 'em	klar weiß ich das. Mostazzoli di vino cotto, die magst du doch gern
---	--	--

Ancora una volta si respira profondamente aria di Sicilia in questo capitolo. Tutte le scene sono fortemente antropizzate con tutto ciò che ne concerne, con questo intendo dire che il modo in cui Camilleri ha architettato ogni singola scena ruota attorno al modello di abitante siciliano, con le sue abitudini, con le sue creazioni e con i prodotti della sua regione. Proprio questo rende ogni opera camilleriana favolosamente legata alla terra di cui parla ma altrettanto difficile da traslare in altre lingue e culture. Qui, nella frase "certo che lo saccio. Ci sono mostazzoli di vino cotto, quelli che ti piacciono", fanno la loro apparizione dei prodotti gastronomici, i mustazzoli siciliani di vino cotto⁴⁵, dolci tipici dei morti e di S. Martino. Il traduttore inglese adopera il nome italianizzato dei dolci, "Mostaccioli", non lascia tutta l'espressione in originale bensì traduce nella LA il modo in cui sono fatti questi biscotti: "Of course. Mostaccioli with mulled wine, the way you like 'em", optando per "with mulled wine" anziché "in mulled wine"⁴⁶ ("Mostaccioli pastry in mulled wine". Montalbanofood, 2013. Web. 7 novembre 2019) o semplicemente "mustazzoli mulled wine" come si trova spesso; inoltre, a differenza della frase italiana e di come ha tradotto la traduttrice tedesca, il traduttore inglese si limita a "Of course" senza aggiungere la versione tradotta di "che lo saccio". In tedesco,

⁴⁵ Si chiamano così perché si lavora l'impasto solo con la farina e il vino cotto, senza aggiungere olio, burro o uova.

⁴⁶In the second of the Inspector Montalbano novels, Salvo is given some pastries by his (presumably) gay friend Gege, who runs the scene at The Pasture. Gege's sister made it for Salvo, Gege's chum from grade school. So what exactly is mostacciolo? It is described as a pastry, so it's not penne [...] but something else. Maybe the cookies are just meant to be dipped in mulled wine? Nope [...].

come già detto, si mantiene il concetto di conoscenza dei fatti e per di più la traduttrice decide di lasciare il nome del prodotto gastronomico regionale in originale, fornendone poi ulteriori specifiche nell’appendice del libro: “klar weiß ich das Mostazzoli di vino cotto, die magst du doch gern”.

Me soro [...]. Meglio assai. [...] A Barcellona di Spagna scrivono magari libri belli. [...] Al posto solito, tra un’ora	My sister [...]. Much better. [...] They also write good books in Barcelona. [...] The usual place, in an hour	Meine Schwester [...]. Viel besser. [...] In Barcelona schreiben sie auch gute Bücher. [...] An der üblichen Stelle, in einer Stunde
--	--	--

Proseguendo la lettura ho voluto soffermarmi su dei termini che risaltano all’occhio perché di uso squisitamente siciliano ma che non creano problemi traduttivi dato che il senso è abbastanza lineare, per cui fornirò inizialmente una spiegazione dei termini isolati e poi procederò a riportare le traduzioni in inglese e in tedesco. “Me soro” di chiaro rimando francese (= ma sœr), come molti altri termini dialettali. “Meglio assai” presenta tanto l’inversione dei termini nella parlata siciliana quanto l’uso regionale parecchio diffuso dell’avverbio “assai” che sostituisce generalmente “molto”, “tanto” o “troppo”. “A Barcellona di Spagna scrivono magari libri belli” specifica la localizzazione della città, “Barcellona di Spagna”, diversamente dalle versioni tradotte dove è sufficiente “Barcelona”, poiché in Sicilia vi è un paese in provincia di Messina il cui nome è Barcellona Pozzo di Gotto, comunemente chiamato semplicemente Barcellona, quindi l’impiego del nome Barcellona – così come si chiama in italiano la città spagnola – sarebbe risultato equivocabile; inoltre Camilleri utilizza il termine “magari” che prende un’accezione diversa in siciliano - vuol dire “anche” – differentemente dall’italiano in cui viene usato per indicare la speranza che qualcosa si realizzi. “Al posto solito, tra un’ora”, infine, presenta un’inversione, struttura frastica ampiamente diffusa in siciliano (vedasi anche la celeberrima frase pronunciata dal nostro Commissario “Montalbano sono”) che chiaramente non può essere resa con un’altrettanta inversione in altre lingue. Di seguito le traduzioni inglese e tedesca: “My sister [...]. Much better. [...] They also write good books in Barcelona. [...] The usual place, in an hour”, “Meine Schwester

[...]. Viel besser. [...] In Barcelona schreiben sie auch gute Bücher. [...] An der üblichen Stelle, in einer Stunde”.

nenti. Cose mie, non ci fare caso. Dov'è che ci vediamo?	never mind. Just talking to myself. Where do you want to meet?	nichts, vergiß es. Wo treffen wir uns?
---	---	---

Per la traduzione di “nenti. Cose mie, non ci fare caso. Dov'è che ci vediamo?” il traduttore inglese e la traduttrice tedesca adottano due approcci diversi: diversi tra di loro e diversi rispetto all'originale. In inglese “nenti” e “non ci fare caso” si fondono nell'unica espressione “never mind”, viene tuttavia mantenuto il senso di “cose mie” = “just talking to myself”: “never mind. Just talking to myself. Where do you want to meet?”. In tedesco invece non vi è alcun riferimento a “cose mie” ma vengono mantenute due espressioni separate per “nenti” e “non ci fare caso”: “nichts, vergiß es. Wo treffen wir uns?”.

Ciao, amore. Eccomi puntuale. Come ti è andata oggi?	Hi, darling. It's me, right on time. How did things go today?	Ciao, amore, siehst du, ich bin ganz pünktlich. Wie war dein Tag?
--	---	---

Ancora una volta vi è parte di una frase che viene tradotta in inglese ma lasciata in originale in tedesco; la frase in questione è: “Ciao, amore. Eccomi puntuale. Come ti è andata oggi?”. Sartarelli decide di tradurre tutto logicamente: “Hi, darling. It's me, right on time. How did things go today?”; von Bechtolsheim lascia la prima parte in italiano (mi verrebbe da dire che lo ha fatto probabilmente per dare un tocco esotico al testo dato che sono messe una dopo l'altra le due parole italiane più conosciute globalmente) e poi aggiunge un periodo che non c'è nel TP, “siehst du” = “vedi”, forse per rendere la frase più fluida, esplicativa: “Ciao, amore, siehst du, ich bin ganz pünktlich. Wie war dein Tag?”.

con una punta di rimorso rimise a posto il ricevitore, niscì	with a pang of remorse, he put the receiver down and went out	mit leisen Gewissenbissen legte er den Hörer auf und machte sich auf den Weg
---	--	---

Il verbo “nisci” = “uscì” in “con una punta di rimorso rimise a posto il ricevitore, nisci” viene tradotto in inglese con il corrispettivo “went out”, “with a pang of remorse, he put the receiver down and went out”, mentre in tedesco viene reso con “machte sich auf den Weg” = “incamminarsi”, “mit leisen Gewissenbissen legte er den Hörer auf und machte sich auf den Weg”, che sicuramente dà una sfumatura diversa rispetto al semplice uscire.

quando arrivò, con qualche minuto di ritardo, Gegè era ad aspettarlo, passava nirbùso avanti e narrò lungo la sua auto.	when he arrived a few minutes late, Gegè was already waiting for him, pacing back and forth the length of his car.	als er mit ein paar Minuten Verspätung ankam, wartete Gegè schon auf ihn und ging nervös neben seinem Auto auf und ab.
--	--	---

Nella frase originale “quando arrivò, con qualche minuto di ritardo, Gegè era ad aspettarlo, passava nirbùso avanti e narrò lungo la sua auto” è presente l’aggettivo “nirbùso”, nervoso, che viene mantenuto nella traduzione tedesca e tradotto con “nervös”, “als er mit ein paar Minuten Verspätung ankam, wartete Gegè schon auf ihn und ging nervös neben seinem Auto auf und ab”, ma che è assente nella traduzione inglese, “when he arrived a few minutes late, Gegè was already waiting for him, pacing back and forth the length of his car”.

tu sai che io, come ogni commerciante, pago il pizzo per travagliare in santa pace e per non fare succedere burdello, fatto ad arte, nel burdello che ho . Ogni mese che u Signuri Iddio manda in terra, c’è uno che passa e incassa.	you know, <u>Salvù</u> , like every businessman, I gotta pay my dues so I can work in peace and keep the Pasture, or they’d put me out to pasture in a hurry . Every month the good Lord sends our way, somebody comes by to collect.	du weißt ja, dass ich wie jeder Geschäftsmann Schutzgeld zahle , damit ich in Ruhe arbeiten kann und mir niemand einen Strich durch meinen Straßenstrich macht . Jeden Monat, den der liebe Gott uns schenkt, kommt einer vorbei und kassiert.
--	--	--

In questa selezione della battuta che ho isolato, “tu sai che io, come ogni commerciante, pago il pizzo per travagliare in santa pace e per non fare succedere

burdello, fatto ad arte, nel burdello che ho. Ogni mese che u Signuri Iddio manda in terra, c'è uno che passa e incassa” vi sono dei rimandi alla cultura locale, vedasi i diversi riferimenti religiosi che si incontrano lungo la lettura come ad esempio il rafforzativo accostamento dei due nomi per riferirsi all'Altissimo “u Signuri Iddio”; i rimandi a un uso reiterato di stampo mafioso, una piaga sociale locale e non, del “pago il pizzo”, lo scotto che bisogna pagare per mandare avanti un'attività senza ripicche o ripercussioni da parte di farabutti malavitosi; i rimandi a un modo di dire locale, “fare succedere burdello”, per intendere che avrebbe fatto scoppiare il caos più totale collegato, con un gioco di parole, al tema che viene trattato nel capitolo di riferimento in merito al parlante Gegè, “fare succedere burdello, fatto ad arte, nel burdello che ho”. Di certo non è semplicissimo riproporre gli stessi pattern. Analizzando da vicino le due traduzioni ho riscontrato che nella versione inglese, “you know, Salvù, like every businessman, I gotta pay my dues so I can work in peace and keep the Pasture, or they'd put me out to pasture in a hurry. Every month the good Lord sends our way, somebody comes by to collect” vi è innanzitutto l'aggiunta del vocativo “Salvù” assente in origine; per di più il concetto di pagare il pizzo viene reso con “I gotta pay my dues” = “pagare i debiti” ma di debiti da pagare non ve ne sono a meno che non si intenda il debito con la mafia affinché non provveda a vendicarsi per non aver avuto il suo sporco denaro; il gioco di parole tra caos e bordello viene reso totalmente differente, perdendo il focus su parte del leitmotiv del capitolo, seppur mantenendo un gioco di parole, “keep the Pasture, or they'd put me out to pasture”, laddove “put someone out to pasture” ha come spiegazione “to make someone leave their job because they are considered to be too old” (“Put someone out to pasture”. MacMillan Dictionary. Web. 11 novembre 2019), “mettere da parte / mandare in pensione anticipata”; la religiosità viene mantenuta ma senza rafforzare il nome del Signore, “the good Lord”. In tedesco, “du weißt ja, dass ich wie jeder Geschäftsmann Schutzgeld zahle, damit ich in Ruhe arbeiten kann und mir niemand einen Strich durch meinen Straßenstrich macht. Jeden Monat, den der liebe Gott uns schenkt, kommt einer vorbei und kassiert”, il concetto di pizzo viene reso come “Schutzgeld”, una logica spiegazione al prezzo da pagare; il gioco di parole viene ben mantenuto e anche il leitmotiv, “mir niemand einen Strich durch meinen Straßenstrich macht”, ove “Straßenstrich” =

“prostituzione da strada” e “jemandem einen Strich durch etwas machen” = “mandare a monte i piani di qualcuno”; il senso religioso viene mantenuto anche qui senza rafforzativo, “der liebe Gott”.

<p>passa per conto di Tano u grecu. – Montalbano strammò, magari se non lo diede a vedere all'amico. Gaetano Bennici, inteso «u grecu», non aveva visto la Grecia manco col cannocchiale.</p>	<p>for Tano the Greek. – Montalbano shuddered, but didn't let his friend notice. Gaetano 'the Greek' Bennici had never so much as seen Greece, not even through a telescope.</p>	<p>im Auftrag von Tano u Grecu. – Montalbano war überrascht, ließ sich aber nichts anmerken. Gaetano Bennici, »u Grecu«, hatte Griechenland noch nicht mal durchs Fernglas gesehen.</p>
--	--	--

Non di rado nei romanzi di Camilleri troviamo un personaggio con un appellativo o soprannome, la ‘nciuria come si dice in Sicilia, “passa per conto di Tano u grecu. – Montalbano strammò, magari se non lo diede a vedere all’amico. Gaetano Bennici, inteso «u grecu», non aveva visto la Grecia manco col cannocchiale”, e per tradurlo Sartarelli e von Bechtolsheim usano due approcci diversi. In inglese, “for Tano the Greek. – Montalbano shuddered, but didn’t let his friend notice. Gaetano ‘the Greek’ Bennici had never so much as seen Greece, not even through a telescope”, viene tradotto il soprannome e interposto tra nome e cognome nella spiegazione su chi sia Tano u grecu in “Gaetano ‘the Greek’ Bennici”. In tedesco viene mantenuto il soprannome originale seppur appoggiandosi alle regole grammaticali che impongono che i sostantivi vadano scritti maiuscoli, “im Auftrag von Tano u Grecu. – Montalbano war überrascht, ließ sich aber nichts anmerken. Gaetano Bennici, «u Grecu», hatte Griechenland noch nicht mal durchs Fernglas gesehen”; la struttura viene lasciata come in originale – soprannome tra virgole – nella spiegazione riguardo a chi si tratti ma, diversamente dall’italiano e dall’inglese, nella frase “non lo diede a vedere all’amico” non viene tradotto “all’amico”. In generale, l’espressione di non aver visto mai neppure lontanamente la Grecia, “manco col cannocchiale”, presente nel TP viene egregiamente mantenuta in entrambi i TA.

<p>Tano apparteneva a un'altra parrocchia. – Ma Tano u grecu che ci accucchia da queste parti? [...] Gli è stato dato il controllo e la pribenna su tutto il buttaname dell'isola. [...] Verso le otto di stasira stessa passò il solito omo per l'incasso [...] Si pigliò li sordi che io gli desi, ma, invece di ripartirsene, questa volta raprì lo sportello della macchina e mi disse d'acchianare.</p>	<p>Tano belonged to another parish. – So, what's Tano the Greek's business in these parts? [...] He was given control and a piece of every whore on the island [...] Around eight o'clock this evening the usual guy came by to collect [...] He took the money, but then, instead of leaving, he opens his car door and tells me to get in.</p>	<p>Tano gehörte zu einem anderen Clan. – Was hat denn Tano u Grecu hier verloren? [...] Er kontrolliert die ganze Hurenbagage der Insel und kriegt die Kohle dafür. [...] Gestern Abend gegen acht kam wie immer der Typ zum Kassieren [...] Ich hab' ihm das Geld gegeben, und er hat es genommen, aber anstatt wieder wegzufahren, macht er die Autotür auf und sagt, ich soll einsteigen</p>
---	--	--

Altro riferimento religioso in “Tano apparteneva a un'altra parrocchia. – Ma Tano u grecu che ci accucchia da queste parti? [...] Gli è stato dato il controllo e la pribenna su tutto il buttaname dell'isola. [...] Verso le otto di stasira stessa passò il solito omo per l'incasso [...] Si pigliò li sordi che io gli desi, ma, invece di ripartirsene, questa volta raprì lo sportello della macchina e mi disse d'acchianare.”, con l'appartenenza a un'altra parrocchia intendendo un altro gruppo, riferimento mantenuto in inglese, “Tano belonged to another parish”, ma non in tedesco, “Tano gehörte zu einem anderen Clan”, in cui si va dritti al punto senza metafore religiose. Con “che ci accucchia da queste parti?” si vuole dire cosa c'entri, cosa ci faccia da quelle parti. In inglese è stato tradotto con “So what's Tano the Greek's business in these parts?”, chiedendosi a ragion veduta quali siano i suoi affari, in tedesco è tradotto con “Was hat denn Tano u Grecu hier verloren?”, come se avesse perso qualcosa e dovesse ritrovarla. La “pribenna” (“Pribenna”. Il Camilleri - linguaggio”. Dizionario. Camilleri Fans Club. Vigata.org, 2018. Web. 11 novembre 2019) è la concessione o il privilegio di qualcosa, per cui a Tano u grecu gli era stato dato il controllo e la concessione di tutta la prostituzione dell'isola, concetto quello della concessione spiegato in inglese con l'averne una parte di ogni prostituta, “He was given control and a piece of every whore on the island”, ma assente in tedesco perché resa con

l'equivalente di "procurarsi i soldi", "Er kontrolliert die ganze Hurenbagage der Insel und kriegt die Kohle dafür". Il concetto temporale "verso le otto di stasira stessa passò il solito omo per l'incasso" è inalterato in inglese, "Around eight o'clock this evening the usual guy came by to collect", ma non in tedesco, "Gestern Abend gegen acht kam wie immer der Typ zum Kassieren", laddove viene indicato "gestern Abend gegen acht" = "ieri sera verso le otto" anziché "verso le otto di stasira stessa", "ieri" dunque in tedesco piuttosto che "stasera stessa". Nel TP viene espressa l'idea di prendere qualcosa che il soggetto ha dato, "si pigliò li sordi che io gli desi, ma [...]", il che viene mantenuto anche nel TA tedesco, "Ich hab' ihm das Geld gegeben, und er hat es genommen, aber [...]", ma non in inglese "He took the money, but [...]" ove manca il passaggio "che io gli desi".

Per fartela breve, piglia la strata per Fela, si ferma dopo manco mezz'ora di camìno...	to make a long story short, he took the road for Fela, and stopped after barely half an hour's drive...	kurz und gut, er biegt in die Straße nach Fela ein, hält nach einer knappen halben Stunde und...
--	--	---

Nel TP si fa riferimento a "mezz'ora di camìno", "Per fartela breve, piglia la strata per Fela, si ferma dopo manco mezz'ora di camìno...", ossia mezz'ora guidando in strada; il TA inglese rispecchia l'idea originale, "to make a long story short, he took the road for Fela, and stopped after barely half an hour's drive..."; il TA tedesco non rispecchia in toto il messaggio originale, è più breve perché la traduzione si limita alla mezz'ora in sé ma non di cammino, di guida in strada, "kurz und gut, er biegt in die Straße nach Fela ein, hält nach einer knappen halben Stunde und...".

dopo una mezzorata mi fa scènniri in un posto che non c'era anima criata , mi fa signo di pigliare una trazzera. <u>Non passava manco un cane.</u> A un certo momento, e nun saccio da dove minchia sbucò , mi si para davanti Tano u grecu. Mi pigliò un colpo, le gambe fatte	after half an hour, he makes me get out in some deserted spot without a soul around , and gestures to me to follow some dirt road. <u>There wasn't even a dog around.</u> At a certain point, and I have no idea where he popped out from , Tano the Greek suddenly appears in front	nach einer halben Stunde lässt er mich an einer gottverlassenen Stelle aussteigen und macht mir ein Zeichen, dass ich einen Feldweg entlanggehen soll. <u>Da war nicht mal ein Hund,</u> nichts. Plötzlich steht Tano u Grecu von mir, keine Ahnung, wo der
--	--	---

<p>di ricotta. Capiscimi non è vigliaccaggine, ma quello tiene cinco micidii. – Come cinque? [...] Nossignore, sono cinco, garantito al limone [...]. Io mi tirai subito il paro e il dispàro.</p>	<p>of me. I nearly had a stroke, my knees turned to butter. Don't get me wrong, I'm no coward, but the guy's killed five people. – Five? [...] No way. It's five, I guarantee it [...]. I got to thinking.</p>	<p>hergekommen ist. Mich hat fast der Schlag getroffen, ich konnte mich kaum auf den Beinen halten. Versteh mich richtig, das war nicht Feigheit, aber der Kerl hat fünf Morde begangen. – Wie bitte? Fünf? [...] Nein, mein Lieber, es sind genau fünf, das garantier' ich dir [...]. Ich hab' schnell hin und her überlegt</p>
---	---	--

La seguente parte di testo che ho isolato per analizzarla è di certo interessante sotto tanti profili: “dopo una mezzorata mi fa scinniri in un posto che non c’era anima criata, mi fa signo di pigliare una trazzera. Non passava manco un cane. A un certo momento, e nun saccio da dove minchia sbucò, mi si para davanti Tano u grecu. Mi pigliò un colpo, le gambe fatte di ricotta. Capiscimi non è vigliaccaggine, ma quello tiene cinco micidii. – Come cinque? [...] Nossignore, sono cinco, garantito al limone [...]. Io mi tirai subito il paro e il dispàro.” Iniziando da “non c’era anima criata” troviamo un rimando religioso che viene mantenuto tanto in tedesco quanto in inglese: in tedesco viene usato l’aggettivo “gottverlassenen” in “an einer gottverlassenen Stelle” che vuol dire “desolato / dimenticato da Dio” quindi dà l’idea a trecentosessanta gradi che non ci fosse neppure un’anima; in inglese la frase “in some deserted spot without a soul around” è così calzante che sembra addirittura riassumere tanto l’italiano quanto il tedesco nel dire che fosse un posto deserto senza un’anima intorno. A seguire di nuovo un modo di dire “Non passava manco un cane” reso in egual modo in tedesco, “Da war nicht mal ein Hund” – sebbene la traduttrice aggiunga anche l’avverbio “nichts” = “nulla” rispetto all’originale, e in inglese, “There wasn’t even a dog around”. Come già precedentemente trattato l’intercalare “minchia” è difficile da interpretare e traslare, in questo caso entrambi i traduttori l’hanno omesso e hanno reso “nun saccio da dove minchia sbucò” con “I have no idea where he popped out from” e con “keine Ahnung, wo der hergekommen ist”. La

locuzione “di ricotta” in “le gambe fatte di ricotta” è usata in senso figurato, in tono più o meno spregevole, per sottolineare la mancanza di forza e di energia fisica o morale per cui non ci si regge in piedi. Quest’espressione trova un corrispettivo con un altro latticino in inglese “my knees turned to butter” ma non trova alcuna corrispondenza in tedesco “ich konnte mich kaum auf den Beinen halten”. Si capisce che “vigliaccaggine” in “non è vigliaccaggine” è un termine dialettale quindi ci si aspetta che venga reso come fosse un termine in italiano standard, così è in verità ma la struttura della frase in inglese non è uguale all’originale, “I’m no coward”, lo è invece in tedesco, “das war nicht Feigheit”. “Come cinque?” esprime stupore, Montalbano non capisce come mai siano cinque gli omicidi attribuiti al malavitoso se lui in realtà ne è a conoscenza solo di tre; questo effetto di stupore viene tradotto in inglese direttamente con il numero, “Five?”, senza aggiungere il “come mai?”, mentre in tedesco il “come” viene inteso nel senso di non aver capito bene quindi si è sorpresi, “Wie bitte? Fünf?”, aggiungendo “bitte” si ha l’equivalente di “come scusa?”. “Nossignore, sono cinco, garantito al limone” presenta un modo di dire legato al vissuto sociale italiano, “garantito al limone”, che affonda le sue origini nella pubblicità del Carosello:

Il significato di questo modo di dire, ormai in disuso, si traduce nel promettere all’interlocutore una sicurezza al 100% dell’affermazione. Es: “Itomi t’ammazza, garantito al limone”. Deriva da un vecchio spot televisivo del Carosello. L’oggetto dello spot è il detersivo per piatti al limone Last, il cui slogan recitava: “Pulito e splendente, *garantito al limone*” a sottolineare la caratteristica principale del prodotto che era il profumo al limone (“Garantito al limone”. Modi di dire. Storia. Cultura. Lega Nerd, 2011. Web. 11 novembre 2019).

Inoltre, presenta la locuzione avverbiale “nossignore”, una forma di cortesia o rispetto che si usa talora al posto del semplice *no* in risposte negative. Il modo di dire legato alla nostra cultura non può evidentemente trovare un corrispettivo ma è sufficiente tradurlo con “garantire” come hanno ben fatto i traduttori: “It’s five, I guarantee it”, “es sind genau fünf, das garantier’ ich dir”. In questo caso credo si perda, a ragion veduta, la comicità e, non da meno, il riferimento culturale impliciti nella frase italiana “garantito al limone”; sarebbe stato interessante per quanto non semplicissimo, a questo punto, compensare la perdita nei TA inglese e tedesco.

Tuttavia, sembra che presenti maggiori perplessità in traduzione il “nossignore” giacché viene reso con “No way” e “Nein, mein Lieber” anziché impiegare l’esatto corrispettivo “no, sir” e “nein, mein Herr”. Infine “Io mi tirai subito il paro e il dispàro” è un’espressione camilleriana del dialettale “il paro e lo sparo”, vale a dire fare a pari e dispari, cioè tentennare, andare a caso, lasciare decidere alla sorte. In inglese più striminzita e in tedesco più prolissa viene resa questa espressione con il riflettere su qualcosa: “I got to thinking” e “Ich hab´ schnell hin und her überlegt”.

«Se conoscevi a chi? » « A tia , Salvù, a tia»	«If you knew who? » « You , Salvù, you»	«Ob du wen kennst?» « Dich , Salvù, dich»
--	--	--

Nel periodo “«Se conoscevi a chi?» «A tia, Salvù, a tia»” notiamo erroneamente un complemento di termine anziché un complemento oggetto a seguire dopo il verbo transitivo *conoscere*, il retaggio è certamente spagnolo, come spesso accade per le strutture grammaticali siciliane, vista la costruzione di *conocer a alguien*. In traduzione, anche a voler mantenere la parlata siculo-italiana in un’altra lingua, non è stato affatto riprodotto il pattern (erroneo dal punto di vista della lingua italiana standard ma corretto dal punto di vista del dialetto siciliano) né in inglese, “If you knew who? – You, Salvù, you”, per ovvi motivi per cui la lingua non si presta alla flessione del pronome al complemento di termine, tantomeno in tedesco, “Ob du wen kennst? – Dich, Salvù, dich”, laddove però si poteva più facilmente giocare con i casi quindi adoperare ad hoc un dativo anziché il regolare accusativo per riprodurre un’eventuale (s)corretta parlata siculo-italiana di un oriundo italiano in territorio teutonico.

si fece una risateddra leggia leggìa , e mi addomandò se volevo sapere quanti peli avevo nel culo , a sbagliare di un massimo di due. Voleva significare che di mia accanosceva vita, miracoli e morte, speriamo il chiù tardo possibile.	[he] gave this little laugh and asked me if I wanted to know how many hairs I had on my arse ’cause he could tell me within two. What he meant was that he knew everything about me from the cradle to the grave, and I hope that won’t be too soon.	[dann hat er] gekichert und mich gefragt, ob ich wissen wollte, wie viele Haare ich am Arsch habe , und dass er höchstens um zwei danebenliegen würde. Dass heißt, dass er alles von mir weiß, Leben, Wundertaten und Tod, der hoffentlich noch lang auf sich warten lässt.
---	--	---

Procedendo con il racconto, ho isolato i seguenti periodi perché presentano diversi spunti di riflessione: “si fece una risateddra leggìa leggìa, e mi addomandò se volevo sapere quanti peli avevo nel culo, a sbagliare di un massimo di due. Voleva significare che di mia accanosceva vita, miracoli e morte, speriamo il chiù tardo possibile”. Partendo dappprincipio troviamo “si fece una risateddra leggìa leggìa”, un diminutivo e una ripetizione entrambi tipici della parlata siciliana. Con “quanti peli avevo nel culo” si intende dire che si conosce perfettamente tutto della persona oggetto di interesse, stessa cosa dicasi per “vita, miracoli e morte” vale a dire essere al corrente di tutto ciò che lo riguarda. Infine, “speriamo il chiù tardo possibile”, in relazione alla morte che sia tardiva - collegata al conoscere vita, morte e miracoli di qualcuno – calza perfettamente il riferimento al delinquente Tano u grecu perché Gegè spera di non morire presto tantomeno per mano sua.

Procedendo con l’analisi comparativa presento le traduzioni in inglese: “[he] gave this little laugh and asked me if I wanted to know how many hairs I had on my arse ’cause he could tell me within two. What he meant was that he knew everything about me from the cradle to the grave, and I hope that won’t be too soon” e in tedesco: “[dann hat er] gekichert und mich gefragt, ob ich wissen wollte, wie viele Haare ich am Arsch habe, und dass er höchstens um zwei danebenliegen würde. Dass heißt, dass er alles von mir weiß, Leben, Wundertaten und Tod, der hoffentlich noch lang auf sich warten lässt”. La frase “si fece una risateddra leggìa leggìa” non presenta alcuna ripetizione in inglese bensì solo il diminutivo, “[he] gave this little laugh”, in tedesco, poi, non presenta alcuna ripetizione né alcun diminutivo ma semplicemente “[dann hat er] gekichert” = “ridere sotto i baffi”. L’espressione “quanti peli avevo nel culo” è perfettamente equivalente in inglese “how many hairs I had on my arse” e in tedesco “wie viele Haare ich am Arsch habe” a dimostrazione della popolarità del detto. L’espressione idiomatica “vita, miracoli e morte” è pedissequamente tradotta in tedesco per cui la traduttrice sceglie di traslare parola per parola, “Leben, Wundertaten und Tod”, anziché utilizzare la corrispettiva espressione “von jemandem auch noch das kleinste Detail kennen” verosimilmente, a mio parere, per una scelta tattica, per una questione squisitamente di collegamento con ciò che seguiva riguardo alla speranza di una tardiva dipartita. Invece in inglese il traduttore sceglie di utilizzare il detto corrispettivo, “from the cradle to the grave”,

che di per sé, a differenza dell'italiano, punta a un concetto generico che va dalla nascita alla morte senza passare per i miracoli. È curioso, in ultimo, come venga interpretato diversamente in ogni lingua la conclusione “speriamo il chiù tardo possibile”. Nel TP si evidenzia la speranza di una tarda morte, nel TA inglese si spera che non sia troppo presto, “and I hope that won't be too soon”, nel TA tedesco si auspica che si faccia attendere, “der hoffentlich noch lang auf sich warten lässt”.

statti accorto, Salvù, quello è una vestia mala	be careful, Salvù, the guy's an evil beast	sei vorsichtig, Salvù, der Grecu ist ein übler Typ
--	---	---

In “statti accorto, Salvù, quello è una vestia mala” credo sia interessante vedere come i traduttori abbiano tradotto “quello” e soffermarmi per un attimo su come sia curiosamente scritto “vestia”. Il riferimento di “quello” è Tano u grecu, in inglese Sartarelli usa il sostantivo “guy” in “be careful, Salvù, the guy's an evil beast” anziché adoperare un pronome dimostrativo, mentre in tedesco von Bechtolsheim impiega direttamente il soprannome “der Grecu” in “sei vorsichtig, Salvù, der Grecu ist ein übler Typ”. Quanto al motivo del singolare impiego della labiodentale fricativa sonora *v* in luogo della bilabiale occlusiva sonora *b* in “vestia” è di facile spiegazione per via del diffusissimo betacismo presente nel siciliano - già rilevabile nella tarda latinità, in particolare durante il passaggio dal latino alle lingue romanze - come anche in altri dialetti centro-meridionali e nello spagnolo per cui avviene l'intercambiabilità tra le consonanti *v* e *b*; in siciliano la *v* sostituisce la *b* sonoramente e graficamente a inizio parola, come ad esempio “vasari” = “baciare”.

il commissario passò una nottata da contarla al medico . Il primo pinsèro che gli venne fu quello di telefonare al questore , arrisbigliarlo e informarlo, cautelandosi su tutti gli sviluppi che la facenna poteva avere.	the inspector spent the kind of night one tells the doctor about . His first thought was to phone the commissioner , wake him up, and fill him in, to protect himself in the event the affair took any unexpected turns.	der Commissario verbrachte eine füchterliche Nacht . Sein erster Gedanke war, den Questore per Telefon zu wecken und ihn zu informieren, um sich gegen jede Entwicklung abzusichern, die die Geschichte nehmen konnte.
---	---	---

In “il commissario passò una nottata da contarla al medico. Il primo pinsèro che gli venne fu quello di telefonare al questore, arrisbigliarlo e informarlo, cautelandosi su tutti gli sviluppi che la facenna poteva avere” è facile intuire il significato di “il commissario passò una nottata da contarla al medico”, si intende chiaramente che il Commissario trascorse una bruttissima nottata, da star tanto male da necessitare quasi delle cure. In inglese viene reso questo concetto con “the inspector spent the kind of night one tells the doctor about” - “the inspector spent the kind of night one tells the doctor about. His first thought was to phone the commissioner, wake him up, and fill him in, to protect himself in the event the affair took any unexpected turns”, ma è assente in tedesco e la traduzione si limita alla notte terribile in “der Commissario verbrachte eine fùchterliche Nacht” - “der Commissario verbrachte eine fùchterliche Nacht. Sein erster Gedanke war, den Questore per Telefon zu wecken und ihn zu informieren, um sich gegen jede Entwicklung abzusichern, die die Geschichte nehmen konnte”. Inoltre, ancora una volta la traduttrice tedesca ha scelto di lasciare in italiano i titoli di Commissario e Questore scrivendoli con la lettera maiuscola così come vuole la grammatica tedesca per i sostantivi; in inglese il traduttore impiega i termini corrispondenti. La “facenna” era stata già resa in inglese con “business”, come precedentemente analizzato, mentre qui è tradotta con “affair”; in tedesco, invece, è sempre tradotta con “Geschichte”.

<p>qui però non era quistione di giocare a guardie e ladri, il dovere suo era di fare il dovere suo, vale a dire avvertire i superiori, con loro predisporre fin nei minimi dettagli le operazioni d'appostamento e di cattura, magari con l'aiuto di sostanziosi rinforzi.</p>	<p>this was not, however, a game of cops and robbers: his duty was his duty. That is, he must inform his superiors and plan, down to the smallest details, how to surround and capture the criminal, perhaps with the help of considerable reinforcements.</p>	<p>doch das hier war kein Räuber-und-Gendarm-Spiel, und er musste seine Pflicht tun. Das heißt, er musste seine Vorgesetzten verständigen und zusammen mit ihnen die taktische Maßnahme der Verhaftung, eventuell mit Hilfe massiver Verstärkung, bis in die kleinsten Details vorbereiten.</p>
---	---	--

Il termine “quistione” in “qui però non era quistione di giocare a guardie e ladri, il dovere suo era di fare il dovere suo, vale a dire avvertire i superiori, con loro predisporre fin nei minimi dettagli le operazioni d’appostamento e di cattura, magari con l’aiuto di sostanziosi rinforzi” è assente tanto in inglese, “this was not, however, a game of cops and robbers: his duty was his duty. That is, he must inform his superiors and plan, down to the smallest details, how to surround and capture the criminal, perhaps with the help of considerable reinforcements”, quanto in tedesco, “doch das hier war kein Räuber-und-Gendarm-Spiel, und er musste seine Pflicht tun. Das heißt, er musste seine Vorgesetzten verständigen und zusammen mit ihnen die taktische Maßnahme der Verhaftung, eventuell mit Hilfe massiver Verstärkung, bis in die kleinsten Details vorbereiten”. Nel TP, “e di cattura”, così come nel TA tedesco, “der Verhaftung”, non viene specificato nulla dopo la cattura a differenza del TA inglese, “and capture the criminal”, inoltre in italiano e in tedesco vi è una struttura nominale mentre in inglese è verbale. Come già trattato precedentemente, “magari” assume diverse sfumature in siciliano per cui non sempre viene ben interpretato o tradotto; in questo caso è stato reso con “perhaps” = “forse” ed “eventuell” = “eventualmente”. In conclusione, vorrei anche evidenziare come sia in inglese che in tedesco la struttura del periodo sia articolata differentemente dal testo italiano: nel TP è tutto un unico periodo mentre nelle traduzioni sono due i periodi, il primo finisce a “dovere suo” e il secondo inizia da “vale a dire”.

<p>Tano era latitante da quasi dieci anni e lui, tranquillo e sireno, andava a trovarlo come se quello fosse un amico tornato dalla Merica? Manco a parlarne, non era cosa, il questore doveva assolutamente essere messo al corrente.</p>	<p>Tano had been a fugitive for nearly ten years, and he, Montalbano, was supposed to go and visit him as if he were some pal just back from America? There was no getting around it, the commissioner must by all means be informed of the matter.</p>	<p>Tano war seit fast zehn Jahren flüchtig, und er sollte ihn seelenruhig und gutgelaunt besuchen, wie einen Freund, der aus Amerika zurück ist? Das kam gar nicht in Frage, es war völlig unmöglich, der Questore musste unbedingt davon in Kenntnis gesetzt werden.</p>
--	---	--

Ciò che vorrei mettere in evidenza in “Tano era latitante da quasi dieci anni e lui, tranquillo e sireno, andava a trovarlo come se quello fosse un amico tornato dalla

Merica? Manco a parlarne, non era cosa, il questore doveva assolutamente essere messo al corrente” è “lui, tranquillo e sireno, andava a trovarlo” che viene riproposto in tedesco, “er sollte ihn seelenruhig und gutgelaunt besuchen”, ma non in inglese laddove, invece, viene specificato solo di chi si tratta, “he, Montalbano, was supposed to go and visit him”, senza aggiunta di aggettivi. Ancora, l’espressione “Manco a parlarne, non era cosa,” è abbastanza comune nel parlato siciliano, “manco a parlarne”, a luogo di “neanche”, intende che qualcosa sia fuori discussione e “non era cosa” vuol dire che ciò di cui si parla è infattibile oppure che qualcuno non è in grado di fare qualcosa; in tedesco viene spiegato linearmente con “Das kam gar nicht in Frage, es war völlig unmöglich”; in inglese viene sommariamente tradotto con “There was no getting around it”. Di seguito la traduzione della porzione di testo in inglese, “Tano had been a fugitive for nearly ten years, and he, Montalbano, was supposed to go and visit him as if he were some pal just back from America? There was no getting around it, the commissioner must by all means be informed of the matter”, e in tedesco, “Tano war seit fast zehn Jahren flüchtig, und er sollte ihn seelenruhig und gutgelaunt besuchen, wie einen Freund, der aus Amerika zurück ist? Das kam gar nicht in Frage, es war völlig unmöglich, der Questore musste unbedingt davon in Kenntnis gesetzt werden”.

niente c'è, che ci deve essere?	nothing's wrong. What could be wrong?	nichts, was soll denn sein?
---------------------------------	---------------------------------------	-----------------------------

Molto breve il periodo “niente c'è, che ci deve essere?” ma presenta una dislocazione a sinistra - con inversione quindi del verbo e del pronome nonché omissione dell’avverbio « non», tipico costrutto siciliano come ho già riferito in precedenza - con focus su “niente” e a seguire la domanda retorica che riprende lo stesso verbo essere usato nella prima parte della frase. In inglese viene mantenuto lo stesso gioco di ripresa con il verbo essere + wrong, “nothing's wrong. What could be wrong?”, invece in tedesco la ripresa del verbo non funziona perché nella prima parte non ve ne è alcuno, “nichts, was soll denn sein?”.

fece la doccia, lesse qualche pagina del libro di Montalbán capendoci poco, tambasiò da una stanza all'altra ora	he <u>took</u> a shower, <u>read</u> a few pages of the book by Montalbán, <u>understood</u> little, shuffled from one room to the other,	er <u>duchste</u> , <u>las</u> ein paar Seiten in dem Buch von Montalbán und <u>begriff</u> wenig, wanderte von Zimmer zu Zimmer,
---	--	--

raddrizzando un quadro ora rileggendo una lettera, una fattura, un appunto, toccando tutto quello che gli veniva a tiro di mano.	straightening a picture, re-reading a letter, a bill, a note, touching everything that came within his reach.	rückte hier ein Bild gerade, las dort einen Brief, eine Rechnung, eine Notiz und griff nach allem, was in Reichweite lag.
--	---	---

Ciò che risalta agli occhi nel seguente periodo è l'uso del passato remoto come unico tempo del passato semplice (per il trapassato un parlante siciliano usa solo il trapassato prossimo): “fece la doccia, lesse qualche pagina del libro di Montalbán capendoci poco, tambasiò da una stanza all'altra ora raddrizzando un quadro ora rileggendo una lettera, una fattura, un appunto, toccando tutto quello che gli veniva a tiro di mano”, la normalità per un parlante siculo sia che stia narrando qualcosa avvenuto in un tempo lontano sia che si riferisca a qualcosa che è appena accaduto. Tutti i verbi al passato sono stati regolarmente tradotti con past simple e Präteritum. Oltre a ciò, l'uso non scontato del gerundio che può causare qualche difficoltà traduttiva soprattutto in tedesco, ove non è previsto questo modo verbale, per cui la traduttrice ha dovuto far ripiego sul passato procedendo con delle coordinate nella stesura della traduzione. Mi soffermo anche su un verbo in particolare prima di presentare la traduzione del periodo oggetto di analisi. Il verbo in questione è “tambasiò”, laddove “tambasiare”⁴⁷ (“Tambasiare”. Lemma. Camillerindex. Web. 12 novembre 2019) vuol dire “girovagare senza uno scopo preciso”, insomma un solo termine per un concetto ricco di significato. A seguire le traduzioni in tedesco, “er duschte, las ein paar Seiten in dem Buch von Montalbán und begriff wenig, wanderte von Zimmer zu Zimmer, rückte hier ein Bild gerade, las dort einen Brief, eine Rechnung, eine Notiz und griff nach allem, was in Reichweite lag”, e in inglese, “he took a shower, read a few pages of the book by Montalbán, understood little, shuffled from one room to the other, straightening a picture, re-reading a letter, a bill, a note, touching everything that came within his reach”.

⁴⁷ Tambasiare (tambasiàre, tambasiàva): “Tambasiàre era un verbo che gli piaceva, significava mettersi a girollare di stanza in stanza senza uno scopo preciso, anzi occupandosi di cose futili”.

CONCLUSIONI

Vorrei concludere questa prima analisi dicendo che personalmente reputo molto buona la qualità di ognuna delle traduzioni, ben fatte e ben risolti anche i problemi maggiori che presentava il capitolo.

È evidente che molte espressioni italiane o, ancor meglio, dialettali e legate al contesto culturale, geografico e antropico in cui si trovano non siano perfettamente riproponibili viste le palesi difficoltà che presentano. Diversi sono stati gli approcci del traduttore inglese e della traduttrice tedesca nel presentare gli equivalenti delle battute dense di espressioni regionali: più libera la traduzione di Stephen Sartarelli che mostra il corrispettivo tradotto nella LA anche, ma non limitatamente a, dei prodotti locali e dei soprannomi; più circoscritta la traduzione di Christiane von Bechtolsheim che trova maggiore difficoltà per via della struttura grammaticale tipica del tedesco e che mantiene in originale nomi e prodotti.

Vorrei, tuttavia, terminare affermando di rimanere sempre dello stesso parere, vale a dire che sarebbe stato interessante provare a ricreare il personaggio di Montalbano come un oriundo italiano cresciuto in un paese anglofono – per la versione in traduzione inglese del ciclo poliziesco di Camilleri - o germanofono – per la versione in traduzione tedesca - per cui lo si potrebbe fare parlare proprio utilizzando gli stereotipi del parlante italiano all'estero; non saremmo poi così tanto lontani dalla realtà del Commissario, se ci pensiamo un momento, il tipico uomo siciliano presentato con le sue peculiarità, i suoi pregi e i suoi difetti, tutti questi, in verità, nient'altro che stereotipati.

6.3 IL LADRO DI MERENDINE

Il ladro di merendine viene tradotto in inglese, *The Snack Thief. An Inspector Montalbano Mystery*, e in tedesco, *Der Dieb der süßen Dinge. Commissario Montalbanos dritter Fall*.

Il ladro di merendine narra le investigazioni di Salvo Montalbano che cerca gli elementi di connessione tra due omicidi, quello del signor Lapecora e quello del tunisino Ahmed Moussa, il primo trovato morto nell'ascensore del palazzo in cui abitava e il secondo imbarcato su un motopeschereccio di Mazara del Vallo. Contemporaneamente il Commissario Montalbano deve evitare a tutti i costi di essere promosso vicequestore giacché questa carica gli impedirebbe di soddisfare i suoi capricci investigativi. Il Commissario inizia interrogando gli inquilini del condominio i cui viveva Lapecora ricomponendo così il puzzle che gli si presenta e ottenendo un quadro della situazione sempre più chiaro: la signora Lapecora scopre l'infedeltà del marito e decide di vendicarsi, tuttavia non agisce subito, aspetta nell'ombra, con la scusa di dover far visita alla sorella malata prende un autobus, si procura un alibi e successivamente torna indietro e uccide il marito. Il signor Lapecora frequentava una donna di nome Karima che riesce a far fuggire il figlioletto François prima di essere uccisa, in tal modo cerca di far sparire ogni traccia delle azioni criminali in cui era coinvolta. Con un avventato ricatto e grazie ad un filmato compromettente, il Commissario riesce a costringere il colonnello Lohengrin Pera a far ritrovare il corpo della ragazza e bloccando così la sua promozione a vicequestore. Successivamente François sarà adottato da Montalbano e Livia. In tal modo il Commissario viene a sapere che due anni prima la polizia di Tunisi aveva proposto un accordo per eliminare un pericoloso terrorista, Ahmed Moussa, l'uomo imbarcato sul motopeschereccio, ma la questura aveva rifiutato. In seguito avevano scoperto a Tunisi che la sorella di Ahmed, Karima, abitava in Sicilia, e che il braccio destro di Ahmed, Fahrid, aveva intenzione di aprire una base operativa in Sicilia servendosi di Karima. Fahrid prese quindi contatto con la donna, la quale costrinse Lapecora a ripristinare la sua ditta di importazione – il che risultava essere un'ottima copertura poiché permetteva di comunicare con la Tunisia tramite finte lettere commerciali. La polizia italiana era riuscita ad arginare le impazienze tunisine per qualche tempo ma quando Amhed venne in Italia, convinto dal suo collaboratore,

non riuscì nel suo intento perché il comandante del peschereccio buttò in acqua i suoi documenti e lo portò dritto nella trappola che gli era stata tesa, per cui il tunisino venne ucciso. Alla notizia, Fahrìd è intenzionato a uccidere Lapecora ma quando si reca sul posto scopre con immenso stupore che l'uomo è già stato ammazzato. Karima, dopo la notizia della morte del fratello, si era ribellata per cui Fahrìd decide di ucciderla e ritorna dunque in Tunisia. A qualche giorno dal ricatto il Commissario apprende la notizia del ritrovamento del cadavere di Karima; la morte della donna renderà legale l'adozione di François, il quale inizia una nuova vita con la sua nuova famiglia.

Come precedentemente detto, scorrendo i libri del ciclo poliziesco si può osservare come in ognuno vi sia un riferimento manifesto, cristallino al titolo del libro stesso che funge così da chiave di lettura; inoltre, si può evincere come siano in qualche modo collegate tra di loro tutte le opere, a dimostrazione che non si tratta di un singolo evento ma di una concatenazione di indagini e personaggi magistralmente articolata. Nel libro *Il ladro di merendine* la spiegazione del titolo giunge leggendo l'ottavo capitolo allorché Salvo cerca di rabbonire Livia raccontandole del piccolo che aveva rubato le merende agli altri coetani:

Invece Livia continuò a pigliarla da quel verso. Si erano fatte le sei quando riuscì a rabbonirla. Per sviarla, le contò la storia del picciliddro di Villaseta che rubava le merendine ai picciliddri come lui. Manco stavolta Livia rise. Anzi, parse immalinconirsi (Camilleri, 1999: 99).

Solo un paio di pagine prima il lettore giunge al cuore del libro leggendo le seguenti battute:

«Me' figlio non ci voleva dari la frittatina e lui botte ci desi. Male ci fici!» - Il commissario si chinò, carezzò la testa del bambino. «Come ti chiami?». «Ntonio» rispose il picciliddro orgoglioso d'essere il prescelto. «Tu lo conosci a questo che t'arrubbò la frittatina?». «Nonsi». «C'è qualcuno che l'ha riconosciuto?» spiò il commissario ad alta voce. Ci fu un coro di no. Montalbano si richinò all'altezza di Ntonio. «Cosa ti disse per farti capire che voleva la merendina?». «Parlava stràneo. Io non capivo. Allora mi strappò lo zainetto e lo raprì. Io volevo ripigliarmelo, ma lui mi desi due cazzotti, agguantò la frittatina col pane e scappò» (Ibidem: 96).

Vi sono, per di più, in questo libro anche due riferimenti al *Cane di terracotta*, il primo al capitolo undici:

Convocato da Valente, il professor Rahman, che svolgeva officiose funzioni di collegamento tra la sua gente e le autorità di Mazàra, un maestro elementare quarantino che pareva un siciliano puro, arrivò in dieci minuti. Con Montalbano si erano conosciuti l'anno avanti, quando il commissario era impegnato nel caso che poi venne detto del «cane di terracotta» (Ibidem: 131-132).

il secondo al capitolo diciannove:

Sa, m'è capitato di seguire una sua inchiesta, quella che venne detta del 'cane di terracotta'. In quell'occasione, lei abbandonò l'indagine su di un traffico d'armi per buttarsi a corpo morto appresso a un delitto avvenuto cinquant'anni prima e la cui soluzione non avrebbe avuto effetti pratici. Lo sa perché l'ha fatto? (Ibidem: 233)

Dopo aver riassunto il testo in oggetto e averne approfondito i collegamenti procedo con l'analisi del primo capitolo.

<p>S'arrisbigliò malamente: i linzòla, nel sudatizzo del sonno agitato per via del chilo e mezzo di sarde a beccafico che la sera avanti si era sbafàto, gli si erano strettamente arravugliate torno torno il corpo, gli parse d'essere addivintato una mummia.</p>	<p>He woke up in a bad way. The sheets, during the sweaty, restless sleep that had followed his wolfing down three pounds of sardines a beccafico the previous evening, had wound themselves tightly round his body, making him feel like a mummy.</p>	<p>Schlecht gelaunt und schweißgebadet wachte Montalbano auf: wegen der anderthalb Kilo sarde a beccafico, die er am Abend zuvor vertilgt hatte, hatte er unruhig geschlafen, und jetzt war das Bettlaken so eng um seinen Körper gewickelt, das ser sich wie eine Mumie vorkam.</p>
--	--	--

L'incipit del primo capitolo "S'arrisbigliò malamente: i linzòla, nel sudatizzo del sonno agitato per via del chilo e mezzo di sarde a beccafico che la sera avanti si era sbafàto, gli si erano strettamente arravugliate torno torno il corpo, gli parse d'essere addivintato una mummia" presenta tre punti interessanti in traduzione: il riferimento gastronomico "sarde a beccafico", tradotto in inglese "sardines a beccafico" e in tedesco mantenuto in originale ma scritto con carattere corsivo "*sarde a beccafico*"; la ripetizione

“arravugliate torno torno il corpo”, tipica della parlata italiana soprattutto meridionale, che viene però resa tanto in inglese – “wound themselves tightly round his body” - quanto in tedesco – “so eng um seinen Körper gewickelt” - con il corrispettivo di “attorno” e in aggiunta vi è l’aggettivo corrispondente a “stretto”, quasi a voler compensare la ripetizione presente nel TP; la costruzione frastica in sé che viene mantenuta in inglese ma che in tedesco viene un po’ destrutturata, probabilmente per renderne più scorrevole la lettura. Di seguito le traduzioni dell’intero passaggio in inglese: “He woke up in a bad way. The sheets, during the sweaty, restless sleep that had followed his wolfing down three pounds of sardines *a beccafico* the previous evening, had wound themselves tightly round his body, making him feel like a mummy”, e in tedesco: “Schlecht gelaunt und schweißgebadet wachte Montalbano auf: wegen der anderthalb Kilo *sarde a beccafico*, die er am Abend zuvor vertilgt hatte, hatte er unruhig geschlafen, und jetzt war das Bettlaken so eng um seinen Körper gewickelt, das er sich wie eine Mumie vorkam.”

Pensò, come sempre faceva prima d’addormentarsi, a Livia nel suo letto di Boccadasse, Genova.	He thought, as he always did before falling asleep, of Livia lying in her bed in Boccadasse, outside Genoa.	Wie immer vor dem Einschlafen dachte er an Livia in ihrem Bett in Boccadasse, Genua.
--	--	---

In merito al periodo “Pensò, come sempre faceva prima d’addormentarsi, a Livia nel suo letto di Boccadasse, Genova”, ho trovato interessante vedere come in inglese il traduttore abbia voluto aggiungere un *quid* per una precisazione geografica in modo tale da specificare dove si trovi Boccadasse: “He thought, as he always did before falling asleep, of Livia lying in her bed in Boccadasse, outside Genoa”, la traduttrice tedesca ha invece mantenuto il pattern originale; “Wie immer vor dem Einschlafen dachte er an Livia in ihrem Bett in Boccadasse, Genua”.

Gli parse che quel suono gli trasisse, come una virrina , dentro un orecchio per nesciri dall’altro, trapanandogli il cervello.	Like a drill , the sound seemed to enter one ear and come out of the other, boring through his brain.	Wie ein Bohrer schien sich der Ton durch sein Gehirn zu schrauben, bei einem Ohr hinein und beim anderen hinaus.
--	--	---

Interessante è vedere come la struttura del periodo italiano “Gli parse che quel suono gli trasisse, come una virrina, dentro un orecchio per nesciri dall’altro, trapanandogli il cervello” sia stata cambiata sia nella versione inglese, “Like a drill, the sound seemed to enter one ear and come out of the other, boring through his brain”, sia nella versione tedesca, “Wie ein Bohrer schien sich der Ton durch sein Gehirn zu schrauben, bei einem Ohr hinein und beim anderen hinaus”, ove il focus nei TA è nella parte iniziale sul corrispettivo di “come una virrina” che viene quindi dislocato a sinistra, “Like a drill” e “Wie ein Bohrer”, a differenza del TP il cui focus iniziale è invece su Montabano, “Gli parse che”.

<p>«Pronto!» «<u>Con chi è che io sto parlando?</u>» «Dimmi prima chi sei». «<u>Catarella sono</u>». «<u>Che c’è?</u>» «<u>Mi scusasse, ma non avevo arraccanosciuta la voce sua di lei, dottori. Capace che lei stava dormendo</u>». «Capace di sì, alle cinco di matina! Mi vuoi dire che c’è senza stare ulteriormente a scassarmi la minchia?» «Ci fu un morto acciso a Mazàra del Vallo». «E che me ne fotte a me? Io a Vigàta sto». «Ma guardi, dottori, che il morto...»</p>	<p>«Hello! » «<u>Whoozis I’m speaking with?</u> » «Tell me first who you are». «This is Catarella». «What’s the matter? » «<u>Sorry, Chief. I din’t rec’nize your voice as yours. You mighta been sleeping</u>». «I certainly might have, at five in the morning! Would you please tell me what the hell is the matter without busting my balls any further? » «Somebody was killed in Mazàra del Vallo». «What the fuck is that to me? I’m in Vigàta». «But, Chief, the dead guy- »</p>	<p>«<u>Pronto!</u>» «<u>We ist denn da?</u>» «Sag erst, wer du bist». «<u>Catarella</u>». «Was ist denn los?» «<u>Mi scusasse, entschuldigen Sie, aber jetzt hab ich Ihre Stimme gar nicht erkannt, Dottori. Es hätte ja auch sein können, dass Sie noch schalfen</u>». «Das hätte allerdings sein können, um fünf Uhr morgens! Und jetzt sag endlich, was los ist, und nerv mich nicht länger!» «In Mazàra del Vallo ist einer erschossen worden». «Das ist mir scheißegal, ich bin hier in Vigàta». «Aber der Tote, Dottori...»</p>
---	--	---

Già nel primo capitolo de *Il ladro di merendine* appare sin dappprincipio uno scambio di battute facete tra Montalbano e Catarella. Indubbiamente è difficile mantenere l’ilarità suscitata dal TP: “«Pronto!» «Con chi è che io sto parlando?» «Dimmi prima chi sei». «Catarella sono». «Che c’è?» «Mi scusasse, ma non avevo arraccanosciuta la voce sua di lei, dottori. Capace che lei stava dormendo». «Capace di sì, alle cinco

di matina! Mi vuoi dire che c'è senza stare ulteriormente a scassarmi la minchia?»
«Ci fu un morto acciso a Mazàra del Vallo». «E che me ne fotte a me? Io a Vigàta sto». «Ma guardi, dottori, che il morto...».

Il traduttore inglese opta ove possibile per una trascrizione della lingua parlata, lo slang, “Con chi è che io sto parlando?” = “Whoozis⁴⁸ I’m speaking with?” (“Whoozis”. Idioms. The Free Dictionary. Web. 19 dicembre 2019) o “Mi scusasse, ma non avevo arraccanosciuta la voce sua di lei, dottori. Capace che lei stava dormendo” = “Sorry, Chief, I din’t rec’nize your voice as yours. You mighta been sleeping”, così come decide di tradurre tutto nella LA, incluse le parolacce “Mi vuoi dire che c'è senza stare ulteriormente a scassarmi la minchia?” = “Would you please tell me what the hell is the matter without busting my balls any further?” e ancora “E che me ne fotte a me?” = “What the fuck is that to me?”.

La traduttrice tedesca, invece, non opta per una Umgangssprache, per la lingua colloquiale insomma, e tende anche a lasciare alcuni termini in italiano anziché tradurre pedissequamente il testo nella LA, “Pronto!” = “*Pronto!*” - che viene trascritto in corsivo nel TA - o “Mi scusasse, ma non avevo arraccanosciuta la voce sua di lei, dottori.” = “Mi scusasse, entschuldigen Sie, aber jetzt hab ich Ihre Stimme gar nicht erkannt, Dottori.” e ancora “Ma guardi, dottori, che il morto...” = “Aber der Tote, Dottori...”. La scelta, in un’occasione, ricade sul lasciare il nome senza il verbo, “Catarella.”, a differenza della traduzione inglese “This is Catarella.”, rispetto al TP “Catarella sono” che evidenzia tra l’altro anche la comune abitudine siciliana di dislocare il verbo a destra puntando subito l’attenzione ora sull’apposizione ora sul complemento che si vuole fare risaltare. Per di più, la traduttrice tedesca evita di tradurre la parolaccia “Mi vuoi dire che c'è senza stare ulteriormente a scassarmi la minchia?” = “Und jetzt sag endlich, was los ist, und nerv mich nicht länger!” restando politicamente corretta e cambiando il tono della frase passando da una proposizione interrogativa a una proposizione esclamativa ma cede a una comunissima espressione volgare tedesca – sebbene il tono cambi da interrogativo ad affermativo - per tradurre “E che me ne fotte a me?” = “Das ist mir scheißegal”.

In entrambe le lingue, infine, è assente l’inversione verbo-complemento di luogo e quindi la dislocazione a destra del verbo a proposito di “Io a Vigàta sto” = “I’m in

⁴⁸ Whoozis: a name for a person whose real name is forgotten or being avoided.

Vigàta” e “ich bin hier in Vigàta”, ma entrambi i traduttori hanno accuratamente tradotto scegliendo un verbo modale la sintetica espressione “capace che”, “è possibile che / può darsi che”, tanto cara a un parlante siciliano ma che non rispecchia il reale significato di “essere capace”: “Capace che lei stava dormendo. Capace di sì” = “You mighta been sleeping. I certainly might have” e “Es hätte ja auch sein können, dass Sie noch schalfen. Das hätte allerdings sein können”.

Prima di chiudere gli occhi si disse che forse era stato il suo amico Valente, vicequestore di Mazàra, a cercarlo.	Before shutting his eyes, he thought that perhaps his friend Valente, vice-commissioner of Mazàra, was looking for him.	Bevor er die Augen schloss, dachte er, dass ihn vielleicht sein Freund Valente, Vicequestore von Mazàra, sprechen wollte.
---	--	--

Come già detto precedentemente, la traduttrice tedesca tende a lasciare delle espressioni in italiano, soprattutto i titoli ma scrivendoli con iniziale maiuscola a rigor di grammatica, “Prima di chiudere gli occhi si disse che forse era stato il suo amico Valente, vicequestore di Mazàra, a cercarlo” = “Bevor er die Augen schloss, dachte er, dass ihn vielleicht sein Freund Valente, Vicequestore von Mazàra, sprechen wollte”, invece il traduttore inglese traduce ogni espressione nella LA, “Before shutting his eyes he thought that perhaps his friend Valente, vice-commissioner of Mazàra, was looking for him”.

La persiana sbatté con violenza contro il muro e Montalbano di scatto si susì a mezzo del letto, gli occhi sgriddrati dallo spavento , persuaso, nel fumo del sonno che ancora l'avvolgeva, che qualcuno gli avesse sparato. In un vùdiri e svùdiri il tempo era cangiato, un vento freddo e umido faceva onde dalla scumazza gialligna, il	The shutter slammed hard against the wall. Montalbano sat bolt upright in bed, eyes agape with fright , convinced, in the haze of sleep still enveloping him, that he'd been shot at. In the twinkling of an eye , the weather changed: a cold, humid wind was kicking up waves with a yellowish froth, the sky was now entirely covered with	Der Fensterladen schlug krachend gegen die Hausmauer; Montalbano fuhr hoch und setzte sich halb im Bett auf, die Augen vor Schreck weit aufgerissen , weil er in der Dunstglocke des Schlafes, die ihn noch umhüllte, glaubte, jemand hätte auf ihn geschossen. Unversehens war das Wetter umgeschlagen, ein kalter, feuchter Wind ließ
---	---	---

cielo era interamente coperto di nuvole che amminazzavano pioggia.	clouds that threatened rain.	die Wellen gelblich schäumen, der Himmel war mit regenschweren Wolken verhangen.
--	------------------------------	--

Il riferimento alla vista si ripete per ben due volte, “gli occhi sgriddrati dallo spavento” e “in un videri e svideri”, a poca distanza: “La persiana sbatté con violenza contro il muro e Montalbano di scatto si susì a mezzo del letto, gli occhi sgriddrati dallo spavento, persuaso, nel fumo del sonno che ancora l’avvolgeva, che qualcuno gli avesse sparato. In un videri e svideri il tempo era cangiato, un vento freddo e umido faceva onde dalla scumazza gialligna, il cielo era interamente coperto di nuvole che amminazzavano pioggia”. Di seguito la traduzione inglese, che presenta due periodi anziché uno unico iniziale: “The shutter slammed hard against the wall. Montalbano sat bolt upright in bed, eyes agape with fright, convinced, in the haze of sleep still enveloping him, that he’d been shot at. In the twinkling of an eye, the weather changed: a cold, humid wind was kicking up waves with a yellowish froth, the sky was now entirely covered with clouds that threatened rain”, e la traduzione tedesca, che presenta un solo periodo iniziale ma senza la congiunzione “e” a legare le due frasi poiché vi è la punteggiatura a separarle: “Der Fensterladen schlug krachend gegen die Hausmauer; Montalbano fuhr hoch und setzte sich halb im Bett auf, die Augen vor Schreck weit aufgerissen, weil er in der Dunstglocke des Schlafes, die ihn noch umhüllte, glaubte, jemand hätte auf ihn geschossen. Unversehens war das Wetter umgeschlagen, ein kalter, feuchter Wind ließ die Wellen gelblich schäumen, der Himmel war mit regenschweren Wolken verhangen”. L’espressione “in un videri e svideri”, “in un batter d’occhio, rapidamente, in un battibaleno”, è di uso assai comune tra gli abitanti dell’isola e per renderla in inglese, “in the twinkling of an eye”, e in tedesco, “unversehens”, i traduttori hanno operato delle scelte linguistiche che calzassero bene l’originale mantenendo la stessa area semantica. Quanto agli “occhi sgriddrati dallo spavento” è stato reso molto bene il concetto degli occhi spalancati sia in inglese, “eyes agape with fright”, utilizzando l’aggettivo “agape”, che in tedesco, “die Augen vor Schreck weit aufgerissen”, utilizzando il participio “aufgerissen”.

Si susì santiando , andò in bagno, raprì la doccia, s'insaponò.	Cursing the saints, he got up , went into the bathroom, turned on the shower and lathered himself.	Fluchend stand er auf , ging ins Bad, drehte die Dusche auf und seifte sich ein.
--	---	---

Anche questa volta, per tradurre il periodo “Si susì santiando, andò in bagno, raprì la doccia, s'insaponò” tanto Sartarelli quanto von Bechtolsheim decidono di non mantenere la struttura italiana ove l'incipit è “si susì” e poi viene spiegato il come con un termine assai comune in Sicilia e per Camilleri, “santiando”⁴⁹ (“Santiare”. Lemma. Camillerindex. Web. 20 dicembre 2019), ovvero imprecando; i traduttori puntano prima sul modus agendi e poi sull'azione in sé dell'alzarsi: in inglese la traduzione sarà “Cursing the saints, he got up, went into the bathroom, turned on the shower and lathered himself” e in tedesco sarà “Fluchend stand er auf, ging ins Bad, drehte die Dusche auf und seifte sich ein”. Ulteriore osservazione va fatta in merito all'eccezionale riuscita di questi estratti italiano e tedesco nel non essere prolissi, caratteristica intrinseca di entrambe le lingue, invece risulta clamorosamente più lungo il testo inglese, lingua che generalmente tende a essere più snella rispetto alle altre due.

Arriniscì, con la poca acqua raccolta , a levarsi in qualche modo il sapone di dosso, ma tutta la facenna non aiutò certo il suo umore .	With the bit of water thus collected , he somehow managed to rinse the soap off his body, but the whole procedure certainly didn't help his mood .	Mit dem bisschen Wasser gelang es ihm einigermaßen, sich den Seifenschaum abzuwaschen, aber seiner Laune bekam das alles überhaupt nicht .
--	--	--

La lingua italiana si presta a maggiore duttilità rispetto a quella inglese o tedesca e ce lo dimostra anche il seguente periodo che presenta degli incisi che non riescono a essere mantenuti specularmente in traduzione: “Arriniscì, con la poca acqua raccolta, a levarsi in qualche modo il sapone di dosso, ma tutta la facenna non aiutò certo il suo umore”. In inglese, “With the bit of water thus collected, he somehow managed

⁴⁹ Santiare (santiò, santiava): bestemmiare, imprecare.

to rinse the soap off his body, but the whole procedure certainly didn't help his mood", e in tedesco, "Mit dem bisschen Wasser gelang es ihm einigermaßen, sich den Seifenschaum abzuwaschen, aber seiner Laune bekam das alles überhaupt nicht", il testo inizia con il corrispettivo di "con la poca acqua raccolta" = "With the bit of water thus collected" e "Mit dem bisschen Wasser" per poi continuare con il verbo che esprime l'azione principale, sebbene in tedesco manchi "raccolta" a differenza del TP e della traduzione inglese. Inoltre, il concetto di faccenda, questione, "facenna" in "ma tutta la facenna non aiutò certo il suo umore" trova corrispondenza in inglese con "procedure" nella frase "the whole procedure certainly didn't help his mood" ma è totalmente assente in tedesco, "aber seiner Laune bekam das alles überhaupt nicht", laddove si mantiene "tutta" = "das alles" impiegando collettivamente il pronome indefinito neutro al posto di "tutta la facenna".

<p>Quella spiegazione l'aveva confezionata per comodo, per scaricarsi la coscienza e farsi in pace altre due ore di sonno.</p>	<p>He had concocted that explanation for convenience's sake, to unburden his conscience and sleep for another two hours in peace.</p>	<p>Seine Erklärung hatte er sich aus Bequemlichkeit zurechtgebastelt, um ohne schlechtes Gewissen noch zwei Stunden ungestört schalfen zu können.</p>
--	--	---

"Quella spiegazione l'aveva confezionata per comodo, per scaricarsi la coscienza e farsi in pace altre due ore di sonno" offre in poche righe diversi spunti di analisi, di seguito la traduzione inglese: "He had concocted that explanation for convenience's sake, to unburden his conscience and sleep for another two hours in peace", e la traduzione tedesca: "Seine Erklärung hatte er sich aus Bequemlichkeit zurechtgebastelt, um ohne schlechtes Gewissen noch zwei Stunden ungestört schalfen zu können".

Procediamo per gradi: "confezionata" è un termine un po' forzato, se vogliamo, perché attinge a un campo semantico diverso che non facilmente si adatta al concetto di preparare o ideare una scusa o una spiegazione, lessico, tuttavia, mantenuto dalla traduttrice tedesca che usa "zurechtgebastelt" = (zurechtbasteln) "costruire / fabbricare / realizzare" ma non dal traduttore inglese che, invece, impiega

“concocted” = (concoct) “escogitare” come ci si aspetterebbe in riferimento al trovare una spiegazione. L’espressione “per scaricarsi la coscienza” trova un esatto equivalente in inglese, “to unburden his conscience”, ma non in tedesco, “ohne schlechtes Gewissen”, perché manchevole del verbo (= “senza coscienza sporca”); per di più le due frasi che si susseguono sono collegate dalla congiunzione “e” (vedasi “per scaricarsi la coscienza *e* farsi in pace altre due ore di sonno”), lo sono anche in inglese (vedasi “to unburden his conscience *and* sleep for another two hours in peace”) ma non lo sono in tedesco giacché vengono rese con un’unica frase finale che include la sopraddetta espressione nominale (vedasi “*um* ohne schlechtes Gewissen noch zwei Stunden ungestört schalfen *zu* können”). Come ultima osservazione, il concetto di “in pace” nella frase “farsi in pace altre due ore di sonno” viene traslato nella versione inglese mantenendo la stessa parola, “sleep for another two hours in peace”, ma nella versione tedesca, “noch zwei Stunden ungestört schalfen zu können”, non viene utilizzato il termine corrispondente per adattarsi meglio all’originale bensì viene adoperato semplicemente l’avverbio “ungestört” = “indisturbato / in pace”.

<p>Aveva con Fazio deciso di tenerlo lì dove, anche se riferiva telefonate stralunate e improbabili, avrebbe sicuramente fatto meno danno che in qualsiasi altro posto.</p>	<p>Montalbano had decided, with Sergeant Fazio’s agreement, that this was the best place for him. Even with his habit of passing on the wildest, most unlikely phone calls, he would surely do less damage there than anywhere else.</p>	<p>Montalbano und sein Kollege Fazio hatten ihn dahin verbannt, denn dort richtete er, selbst wenn er merkwürdige und wenig glaubhafte Anrufe meldete, bestimmt weniger Schaden an als an jeder anderen Stelle.</p>
--	---	--

Il periodo “Aveva con Fazio deciso di tenerlo lì dove, anche se riferiva telefonate stralunate e improbabili, avrebbe sicuramente fatto meno danno che in qualsiasi altro posto” presenta una struttura molto libera inizialmente; inoltre, Camilleri non attribuisce alcun titolo a Fazio in questo estratto e sottolinea anche la decisione presa da Montalbano congiuntamente con Fazio.

In inglese il traduttore assegna il titolo “Sergeant Fazio” al collaboratore del commissario ed esplicita ulteriormente che la decisione era stata presa con l’accordo di Fazio, “Montalbano had decided, with Sergeant Fazio’s agreement, that this was the best place for him. Even with his habit of passing on the wildest, most unlikely phone calls, he would surely do less damage there than anywhere else”. Come si può notare, il traduttore decide, altresì, di spezzare il periodo, diversamente da come viene presentato nel TP, formandone due distinti e separati.

In tedesco, vero è che la traduttrice non attribuisce alcun titolo a Fazio ma è altrettanto vero che non lo lascia privo di apposizione, “Kollege”, e concepisce la decisione presa da entrambi, focalizzandosi quindi sia sul commissario che sul suo collaboratore, impiegando anche il verbo al plurale diversamente dal testo originale e dalla traduzione inglese, “Montalbano und sein Kollege Fazio hatten ihn dahin verbannt, denn dort richtete er, selbst wenn er merkwürdige und wenig glaubhafte Anrufe meldete, bestimmt weniger Schaden an als an jeder anderen Stelle”; inoltre, la traduttrice tedesca rispetta la struttura di un unico periodo ipotattico come nel TP.

<p>Nonsi, dottori, non è giorno <u>festevoli</u>, ma sono tutti sul porto a scascione di quel morto a Mazàra <u>di cui il quale</u> le tilifonai, se s’arricorda, nei <u>paraggi</u> di questa matinata presto.</p>	<p>No, Chief, it’s not a <u>holiday</u>. They’re all down at the port because of that dead guy in Mazàra I called you about, if you remember, sometime early this morning or <u>thereabouts</u>.</p>	<p>Nonsi, Dottori, kein <u>Feiertag</u>, aber sie sind alle am Hafen wegen der Geschichte mit dem Toten aus Mazàra, wegen dem ich Sie angerufen hab, heut ganz früh, wissen Sie noch?</p>
---	--	---

La scelta di soffermarmi sul periodo “Nonsi, dottori, non è giorno festevoli, ma sono tutti sul porto a scascione di quel morto a Mazàra di cui il quale le tilifonai, se s’arricorda, nei paraggi di questa matinata presto” è stata dettata dalla presenza di espressioni comuni in dialetto, alcune inventate, altre ancora non adatte al contesto, quasi stonate aggiungerei. Procedendo per gradi:

- espressioni comuni in dialetto: “nonsi” come contrazione di nossignore, seguita da “dottori”, viene letteralmente tradotta in inglese in entrambe le parti, “no, Chief”, ma lasciata del tutto intatta in tedesco, “Nonsi, Dottori”. Il

termine “a scascione di”⁵⁰ (“Scascione”. Lemma. Camillerindex. Web. 21 dicembre 2019), molto diffuso tra gli isolani, che, oltre a significare “a causa di” come in questo estratto, di per sé vuol dire “cagione, scusa, causa”, in inglese, “because of”, e in tedesco, “wegen”, vi è il corrispettivo appunto di “a causa di”.

- espressioni inventate: per tradurre “non è giorno festevoli”, ove “festevoli” è un chiaro termine grammaticalmente scorretto che sta per “di festa”, il traduttore inglese e la traduttrice tedesca hanno deciso di lasciare nelle loro versioni il termine equivalente corretto, rispettivamente “it’s not a holiday” e “kein Feiertag”, senza immaginarne uno che potesse calzare la parlata inventata di un locale Catarella. L’espressione “di cui il quale” presenta l’accostamento di un complemento di specificazione o di argomento e di un soggetto, evidentemente infattibile e inesistente una struttura del genere per cui tanto Sartarelli quanto von Bechtolsheim hanno proprio sorvolato non traducendo questo improbabile accostamento; l’equivalente inglese di “a scascione di quel morto a Mazàra di cui il quale le tilifonai” è “because of that dead guy in Mazàra I called you about” – con “about” = “del quale” come complemento di argomento - e l’equivalente tedesco è “wegen der Geschichte mit dem Toten aus Mazàra, wegen dem ich Sie angerufen hab” – con “wegen dem” = “per il quale” come complemento di causa.
- espressioni non adatte al contesto: “nei paraggi di questa matinata presto” presenta il sostantivo “paraggi”⁵¹ (“Paraggio”. Vocabolario. Treccani. Web. 21 dicembre 2019) che indica un luogo circostante o adiacente un altro e che ben poco si adatta al contesto temporale che offre la frase; la scelta operata dal traduttore inglese è tattica perché impiegando “thereabouts” in “sometime early this morning or thereabouts” può ricalcare il TP nell’accezione dell’avverbio di luogo “nelle vicinanze, nei pressi” ma può mantenere un effetto inalterato e non stonato nel TA nell’accezione dell’avverbio di tempo “verso le, all’incirca”; la traduttrice tedesca punta all’omissione del termine

⁵⁰ Scascione: causa, motivo.

⁵¹ Per estens., quasi esclusivam. al plur., luoghi adiacenti o circostanti a un dato punto di riferimento, vicinanze (di zone terrestri).

traducendo la frase “heut ganz früh” e impiegando il termine colloquiale “heut” anziché come di regola “heute “ = “oggi”.

<p>«Ma se il morto è a Mazàra, che ci fanno sul porto?» «Nonsi, dottori, il morto <u>qua è</u>».</p>	<p>«But if the dead guy’s in Mazàra, what are they all doing at the port? » «No, Chief, the dead guy’s here».</p>	<p>«Aber wenn der Tote in Mazàra ist, was wollen sie dann am Hafen?» «Nonsi, Dottori, der Tote ist hier».</p>
--	---	---

Le battute “«Ma se il morto è a Mazàra, che ci fanno sul porto?» «Nonsi, dottori, il morto qua è»” offrono diversi spunti di riflessione: il primo è “che ci fanno sul porto?” che viene tradotto in inglese con “what are they all doing at the port?”, sottolineando l’idea che siano proprio tutti quanti al porto, e in tedesco “was wollen sie dann am Hafen?”, laddove Montalbano si chiede cosa vogliano dunque al porto. Il secondo spunto di riflessione sta nella risposta “Nonsi, dottori, il morto qua è” la cui sfaccettatura grammaticale è opinabile vuoi per il “Nonsi, dottori” vuoi per la dislocazione a destra del verbo “il morto qua è”; in inglese il traduttore rende la prima parte con “No, Chief” mentre in tedesco la traduttrice sceglie anche questa volta di presentare nel TA l’esotico “Nonsi, Dottori”, dopodiché in entrambe le lingue si mantiene la struttura soggetto-verbo-avverbio, vedasi “the dead guy’s here” e “der Tote ist hier”.

<p>«<u>Catarè, ragionando, si fa per dire, come usi tu,</u> se ammazzano qua a Vigàta un turista di Bergamo, tu che mi dici? Che c’è un morto a Bergamo?» «Dottori, la quistione sarebbe che è che questo morto è un morto di passaggio. <u>Dunqui,</u> lui l’hanno sparato ammentre che si trovava imbarcato sopra un piscariggio di Mazàra».</p>	<p>«<u>Cat, think for a minute, so to speak... or whatever it is that you do:</u> if a tourist from Bergamo was killed here in Vigàta, what would you tell me? That somebody was killed in Bergamo? » «Chief, the point is, this dead guy was just passing through. <u>I mean,</u> they shot him when he was on a fishing boat from Mazàra».</p>	<p>«<u>Catarè, jetzt überleg mal, soweit man das bei dir überhaupt so sagen kann</u> – wenn hier in Vigàta ein Tourit aus Bergamo umgebracht wird, was sagst du dann? Dass es einen Toten in Bergamo gibt?» «Dottori, es ist so, dass der Tote hier nämlich ein Toter auf Durchreise ist. Er wurde erschossen, als er an Bord eines Fischerbootes aus Mazàra war».</p>
---	---	---

Mi sono soffermata sul seguente periodo che consta di uno scambio di battute tra Montalbano e Catarella perché pare abbia causato delle difficoltà traduttive: “«Catarè, ragionando, si fa per dire, come usi tu, se ammazzano qua a Vigàta un turista di Bergamo, tu che mi dici? Che c’è un morto a Bergamo?» «Dottori, la quistione sarebbe che è che questo morto è un morto di passaggio. Dunqui, lui l’hanno sparato ammentre che si trovava imbarcato sopra un piscariggio di Mazàra»”. Procediamo per ordine. Quando asserisce “Catarè, ragionando, si fa per dire, come usi tu” Montalbano cerca di calarsi nei panni di Catarella per riuscire a capire cosa stia cercando di dirgli, mostra empatia quando dice “ragionando [...] come usi tu” perché prova ad afferrare il *modus pensandi et operandi* di Catarella. Dalla lettura dei testi inglese e tedesco si evince che a entrambi i traduttori è sfuggito questo *quid* empatico tant’è che la loro traduzione, piuttosto libera a mio avviso, presenta un Commissario che quasi denigra l’ufficiale centralinista al quale viene chiesto di pensare (uso dell’imperativo in inglese e in tedesco, dai toni perentori quindi, contrapposto all’uso del gerundio in italiano, molto più flessibile, n.d.r.) ma che non è in grado di farlo: di seguito la traduzione inglese “Cat, think for a minute, so to speak... or whatever it is that you do” e quella tedesca “Catarè, jetzt überleg mal, soweit man das bei dir überhaupt so sagen kann”. Si noti anche l’abbreviazione “Catarè” che viene traslata quanto tale in inglese, “Cat”, ma che invece rimane tale e quale in tedesco.

Non si è mai detto che sia semplice o agevole tradurre le battute talvolta stralunate di Catarella pertanto capita che alcune ripetizioni inutili ma tipiche del personaggio vengano ignorate in traduzione, come dimostra la frase “Dottori, la quistione sarebbe che è che questo morto è un morto di passaggio” laddove il doppio verbo in “la quistione sarebbe che è” non viene affatto considerato e nel TA inglese risulta “Chief, the point is” mentre nel TA tedesco vi è “Dottori, es ist so”. Interessante è vedere come “questo morto” venga tradotto di riflesso in inglese con “this dead guy” ma in tedesco l’aggettivo dimostrativo non compare, al suo posto vi è l’avverbio di luogo “hier” per far capire che si tratta di quel cadavere che vi è lì, “der Tote hier nämlich”.

Infine, la congiunzione iniziale “dunque” in “Dunque, lui l’hanno sparato ammentre che si trovava imbarcato sopra un piscariggio di Mazàra” scompare del tutto in tedesco perché la traduttrice punta al resto della frase senza intercalare, “Er wurde erschossen, als er an Bord eines Fischerbootes aus Mazàra war”, di contro in inglese viene mantenuto un intercalare con lo stesso significato, “I mean”, sebbene non sia il corrispettivo di “dunque”, “I mean, they shot him when he was on a fishing boat from Mazàra”.

<p>«<u>E chi l’ha sparato?</u>». «I tunisini, dottori. Ci rinunziò a saperne di più, avvilito. «Macari il dottor Augello è andato al porto?» «Sissignori».</p>	<p>«Who shot him? ». «The Tunisians did, Chief». Montalbano gave up, demoralized. «Did Augello also go down to the port? » «Yessir».</p>	<p>«<u>Und wer hat auf ihn geschossen?</u>». «Die Tunesier, Dottori». Entnervt verzichtete der Commissario darauf, mehr zu erfahren. «Ist Dottor Augello auch am Hafen?» «Sissignori».</p>
--	---	--

“E chi l’ha sparato?” presenta una forma corrente in dialetto ma sgrammaticata in italiano giacché avrebbe dovuto essere “gli ha sparato”, Sartarelli traduce “Who shot him?” senza *e* congiunzione iniziale, von Bechtolsheim rispecchia l’originale con accuratezza grammaticale “Und wer hat auf ihn geschossen?”, per poi mantenere subito dopo l’italiano “Dottori”, “Die Tunesier, Dottori”, ma con iniziale maiuscola a rigor di regola grammaticale tedesca a differenza del TA di Sartarelli tradotto e reso cento per cento inglese, “The Tunisians did, Chief”

“Ci rinunziò a saperne di più, avvilito” è stato reso in ogni sua parte nel TA tedesco, “Entnervt verzichtete der Commissario darauf, mehr zu erfahren”, seppure presenti la dislocazione a sinistra dell’aggettivo “entnervt” come il corrispettivo “avvilito” nel TP - nonostante “avvilito” però si dica “erniedrigt, gedemütigt” - e l’aggiunta del soggetto “der Commissario” che era sottinteso nel TP; in inglese il TA presenta una struttura speculare al TP, con in più la presenza del soggetto espresso, ma anche una maggiore capacità di sintesi, “Montalbano gave up, demoralized”, giacché è stato eliso “a saperne di più”.

In conclusione, analizziamo “«Macari il dottor Augello è andato al porto?»». «Sissignori»”: in inglese viene tradotto “«Did Augello also go down to the port?»». «Yessir»” quindi si mantiene il verbo “è andato” ma non vi è corrispettivo del titolo “dottor” per finire con “Yessir”, esatta trasposizione di “Sissignori”; in tedesco viene tradotto “«Ist Dottor Augello auch am Hafen?»». «Sissignori»” laddove il titolo viene mantenuto in italiano, “Dottor”, così come la risposta, “Sissignori”, scritta in corsivo come spesso accade nel TA tedesco quando vengono riportate parole regionali o peculiari del personaggio in questione, tuttavia non vi è corrispondenza semantica del verbo perché in tedesco viene usato il verbo essere, un verbo di stato contro un verbo di movimento usato nel TP.

<p>«Pronti, dottori! Ci sarebbe la signorina Livia che sta al tilifono da Genova. Che faccio, dottori? Gliela passo o no?» «Passamela». «<u>Siccome che lei disse, manco deci minuti, che lei non c’era per nisciuno...</u>»</p>	<p>«Hello, Chief? I got Signorina Livia on the line here from Genoa. What do I do, Chief? Should I put her on or not? » «Put her on». «<u>Since you said, not ten minutes ago, that you wasn’t in for nobody-</u>»</p>	<p>«Pronti, Dottori! Da wäre Signorina Livia die aus Genua anruft. Was soll ich machen, Dottori? Soll ich sie Ihnen geben oder nicht?» «Gib sie mir.» «<u>Weil Sie doch vor zehn Minuten gesagt haben, dass Sie für niemanden da sind...</u>»</p>
--	--	---

Il periodo seguente offre ben tre spunti di confronto: “«Pronti, dottori! Ci sarebbe la signorina Livia che sta al tilifono da Genova. Che faccio, dottori? Gliela passo o no?» «Passamela». «Siccome che lei disse, manco deci minuti, che lei non c’era per nisciuno...»”.

Il primo confronto parte già dall’incipit: “Pronti, dottori!” che viene, al solito come la stragrande maggioranza di lemmi, tradotto in toto in inglese sebbene cambi la punteggiatura, “Hello, Chief?”, ma resta immutato intedesco in termini di parole e punteggiatura, “Pronti, Dottori!”, il sostantivo viene scritto con iniziale maiuscola ad ogni buon conto grammaticale e “Pronti” in carattere corsivo per far risaltare il forestierismo agli occhi del lettore. Stessa cosa dicasi allorquando si ripresenta l’appellativo “dottori” in “Che faccio, dottori?”: è coerentemente tradotto in inglese,

“What do I do, Chief?”, e coerentemente lasciato in originale in tedesco con la dovuta modifica dell’iniziale del sostantivo, “Was soll ich machen, Dottori?”.

A seguire troviamo un secondo punto di raffronto: “signorina Livia” viene sorprendentemente lasciato immutato sia in inglese che in tedesco, “Signorina Livia”, con l’unica differenza della lettera iniziale maiuscola in “Signorina” rispetto al TP ma che accomuna entrambe le traduzioni.

L’ultimo punto di discussione in seno a questo periodo è dato dalla battuta finale di Catarella, “Siccome che lei disse, manco deci minuti, che lei non c’era per nisciuno...”. È curioso vedere come le storture grammaticali – specialmente se si tratta dell’improbabile parlata di Catarella - siano difficili da riprodurre ma non impossibili per Sartarelli che decide di proporre la battuta sgrammaticata del simpatico agente ma in una maniera alternativa: “Since you said, not ten minutes ago, that you wasn’t in for nobody – ” presenta la scorrettezza grammaticale nell’ultima parte della frase, “that you wasn’t in for nobody”, con la presenza tanto del past simple “wasn’t” al luogo della forma corretta “weren’t” concordante con la seconda persona singolare quanto del pronome indefinito “nobody” che non segue, di norma, la forma negativa del verbo bensì quella positiva giacché nella lingua inglese due negazioni affermano. La traduzione tedesca, invece, non si presta a delle varianti tali da poter rendere il modo di parlare approssimativo di Catarella – né dialetto né italiano – quindi von Bechtolsheim si limita a tradurre e a trasmettere il messaggio adoperando una forma corretta in tutte le sue sfaccettature, “Weil Sie doch vor zehn Minuten gesagt haben, dass Sie für niemanden da sind...”.

<p>«Catarè, ti ho detto di passarmela». «Pronto Livia? Ciao» «Ciao un cavolo. È tutta la mattina che cerco di telefonarti. <u>A casa tua il telefono squilla a vuoto</u>».</p>	<p>«I said put her on, Cat... Hello, Livia? Hi» «Hi, my eye. I’ve been trying to call you all morning. <u>The phone at your house just rings and rings</u>».</p>	<p>«Catarè, ich habe gesagt, gib sie mir!» «Pronto, Livia? Ciao» «Du kannst dir dein ciao an den Hut stecken! Den ganzen Vormittag versuche ich schon, dich zu erreichen. <u>Bei dir zu Hause klingelt das Telefon stundenlang, und keiner hebt ab</u>».</p>
--	--	--

Il dialogo tra Montalbano e Catarella continua, dopodiché inizia la conversazione con la fidanzata Livia: ««Catarè, ti ho detto di passarmela». «Pronto Livia? Ciao» «Ciao un cavolo. È tutta la mattina che cerco di telefonarti. A casa tua il telefono squilla a vuoto»». Ora, risulta singolare vedere come il traduttore inglese abbia fuso le prime due frasi ottenendo un tutt'uno tra la risposta a Catarella e l'inizio della telefonata con Livia, rimanendo fedele alla scelta di rendere l'abbreviazione "Catarè" con "Cat": "I said put her on, Cat... Hello, Livia? Hi". Al contrario, l'atteggiamento della traduttrice tedesca è diverso poiché mantiene separate le due frasi sull'imprinting del TP, ««Catarè, ich habe gesagt, gib sie mir!» «Pronto, Livia? Ciao»», inoltre lascia in italiano l'abbreviazione "Catarè" e, addirittura, decide di lasciare come in originale anche l'inizio della conversazione tra Salvo e Livia, adoperando il carattere corsivo per "*Pronto*" e per "*Ciao*" come a evidenziare i termini stranieri strettamente legati alla nazionalità del protagonista.

La risposta della fidanzata, "Ciao un cavolo.", se analizzata sotto il profilo traduttivo, è interessante ed esilarante perché entrambi i traduttori hanno cercato di rendere nel miglior modo possibile una risposta arrabbiata contenente un comunissimo modo di dire. Von Bechtolsheim impiega la locuzione "an den Hut stecken"⁵² che, nel linguaggio comune, significa "puoi tenertela [questa cosa]", "Du kannst dir dein *ciao* an den Hut stecken!"; mentre Sartarelli adotta una forma in rima anche divertente, "Hi, my eye.", che dalle ricerche effettuate non risulta essere comune pertanto desumo che sia stata inventata da lui.

In conclusione vorrei segnalare come sia diverso l'approccio del traduttore inglese e della traduttrice tedesca alla frase "A casa tua il telefono squilla a vuoto". In inglese è stata tradotta con un generico "rings and rings" senza specificare l'idea del "vuoto", come avviene in italiano, "The phone at your house just rings and rings"; in tedesco, invece, la frase in oggetto ha necessitato di ulteriori precisazioni, per una questione meramente logica dal punto di vista linguistico, "Bei dir zu Hause klingelt das Telefon stundenlang, und keiner hebt ab".

⁵² Si veda come "Hut" = "cappello" assuma diversi significati in tedesco in base al contesto in cui viene impiegato, es. "unter einen Hut bringen" = "mettere d'accordo", "da geht einem (ja) der Hut hoch" = "c'è da arrabbiarsi sul serio", "das ist ein alter Hut" = "è una vecchia storia", "auf der Hut sein" = "stare in guardia", "dein Geld kannst du dir an den Hut stecken!" = "i tuoi soldi, puoi tenerteli!".

È interessante notare, infine, come il restante dialogo tra Salvo e Livia, così come quello successivo tra il Commissario e il Questore, proceda esclusivamente in perfetto italiano - non solo in questi due casi ma in tutte le occasioni - a differenza del dilagante impiego dell'italiano dialettizzato che caratterizza la stesura dei libri del ciclo poliziesco.

<p>Si sentì pigliato dai turchi, non capiva di cosa il Questore stesse parlandogli. Scelse la strada di un generico consenso. «Eh già, eh già». Ripercussioni internazionali?! «Comunque, ho disposto che il dottor Augello conferisse con il Prefetto. La cosa, come dire, esula». «Eh già».</p>	<p>Montalbano felt at sea. He had no idea what the commissioner was talking about. He decided to be generically affirmative. «Oh, yes, yes». International repercussions? «Anyway, I've arranged for Augello to confer with the prefect. The matter is, how shall I say, beyond my competence». «Yes, yes».</p>	<p>Der Commissario verstand nur Bahnhof, er hatte keine Ahnung, wovon der Questore sprach. Er entschied, ganz generell zuzustimmen. «In der Tat, in der Tat». Internationale Verwicklungen?! «Jedenfalls habe ich angeordnet, dass Dottor Augello mit dem Prefetto spricht. Die Angelegenheit liegt sozusagen außerhalb unseres Zuständigkeitsbereiches». «In der Tat».</p>
---	---	---

Tradurre i proverbi non è semplice perché spesso sono legati alla cultura di una nazione ma la situazione si complica ulteriormente quando questi sono circoscritti a una regione e strettamente legati alla cultura del suo popolo. Un esempio tra tanti è il modo di dire “sentirsi preso dai turchi”, che ritroviamo all’inizio del periodo qui evidenziato, parecchio diffuso in lingua italiana ma la cui matrice è sicula e il suo uso, in realtà, è limitato al territorio isolano pertanto bisogna prestare attenzione a non scambiarla per una locuzione nazionale perché, altrimenti, si rischia di essere del tutto frantesi al di là dello Stretto. Ecco una spiegazione al suddetto modo di dire:

Per comprenderne le origini è necessario tornare con la mente al XV secolo, periodo in cui in Sicilia iniziarono a sbarcare dei pirati dalla parte opposta del Mediterraneo, ovvero dai porti principali di

Tunisia, Algeria e Libia. I colpi più duri vennero subito da Palermo e da altre località costiere, in cui di solito i predoni approdavano per il tempo di un furto in casa o per le vie. La popolazione locale non sempre era istruita sulle differenti etnie dell'area, né vedeva di buon occhio gli assalti, e con un misto di disinformazione e di fastidio iniziò quindi a usare una sola parola per definire tutti i malviventi: turchi. "Sentirsi presi dai turchi", dunque, significa **venire colti alla sprovvista** e non sapere lì per lì come reagire, esattamente come accadeva ai privati cittadini che, presi d'assalto su due piedi, non avevano la prontezza di difendersi dagli avventori stranieri (Mascolino, Eva Luna. "Che cosa si-gni-fi-ca dav-ve-ro l'e-spres-sio-ne "sen-tir-si pre-so dai tur-chi"?". Sicilian Post, 2018. Web. 14 gennaio 2020).

Tornando all'analisi del periodo qui in oggetto, all'inizio troviamo la frase "Si sentì pigliato dai turchi, non capiva di cosa il Questore stesse parlandogli". Tanto Sartarelli quanto von Bechtolsheim cercano di tradurre il modo di dire in una maniera tale che possa riflettere il significato originale impiegando un modo di dire equivalente nella lingua di arrivo. In inglese la traduzione è "Montalbano felt at sea. He had no idea what the commissioner was talking about" laddove "to feel at sea" vuol dire "sentirsi perso, confuso, oberato, sopraffatto", sulla stregua del concetto espresso nel testo italiano; il traduttore, tuttavia, decide di sdoppiare il periodo originale scrivendo due frasi distinte e separate. In tedesco il periodo è tradotto specularmente al TP quanto alla struttura, "Der Commissario verstand nur Bahnhof, er hatte keine Ahnung, wovon der Questore sprach", viene mantenuto il termine originale italiano "Questore" ed è presente il modo di dire "nur Bahnhof verstehen" che indica qualcuno che non capisce nulla o che non vuole capire, sfumatura di significato leggermente diversa rispetto all'essere colti alla sprovvista sebbene l'origine dell'espressione sia anch'essa legata a una situazione bellicosa e alla reazione di smarrimento legata a questa, proprio come "sentirsi pigliati dai turchi"⁵³

⁵³ "Ich verstehe nur Bahnhof". Der Ursprung dieser zugegeben merkwürdigen, aber häufig gebrauchten Redensart ist bis heute umstritten. Einige Sprachhistoriker führen diese Redewendung auf das Ende des 1. Weltkriegs zurück. Damals waren die Soldaten nach den langen Kämpfen sehr müde und wollten nur nach Hause. Und nach Hause ging es vom Bahnhof aus. Deshalb assoziierten sie den Bahnhof mit der Heimreise. Wenn jemand sie dann auf etwas ansprach, antworteten sie: "Ich verstehe immer nur Bahnhof" – was bedeutete, dass sie über nichts anderes sprechen wollten, als ihre Heimreise. Andere erklären den Ursprung dieser Redensart etwas allgemeiner: Jemand, der den Bahnhof als Ausgangspunkt einer Reise im Sinn hat, denkt meist an nichts anderes mehr als seine bevorstehende Reise und hört deshalb nicht aufmerksam zu. Egal wie es zu dieser Redewendung

(“Nur Bahnhof verstehen”. Modi di dire – Sprichwörter. Deutsches Institut Florenz. Web. 14 gennaio 2020).

La coerente scelta nelle battute in sequenza “Eh già, eh già.” ed “Eh già” viene rispettata puntualmente tanto in inglese, “Oh, yes, yes” e “Yes, yes”, quanto in tedesco, “In der Tat, in der Tat” e “In der Tat”.

Nel periodo successivo “Comunque, ho disposto che il dottor Augello conferisse con il Prefetto” gli appellativi vengono mantenuti e riportati come in originale nel testo tedesco, “Jedenfalls habe ich angeordnet, dass Dottor Augello mit dem Prefetto spricht”, mentre nel testo di Sartarelli non è presente il titolo “dottor” e, per di più, “Prefetto” viene tradotto come accade sempre nel TA inglese, “Anyway, I’ve arranged for Augello to confer with the prefect. The matter is, how shall I say, beyond my competence”.

Infine, è da notare come la straordinariamente rara capacità di sintesi italiana in “La cosa, come dire, esula” abbia necessitato di un’ulteriore spiegazione di “esula” molto simile tanto in inglese, “The matter is, how shall I say, beyond my competence”, quanto in tedesco, “Die Angelegenheit liegt sozusagen außerhalb unseres Zuständigkeitsbereiches”.

<p>«Giovedì, signor Questore». «Senta, sabato vuol venire a cena da noi? Mia moglie le preparerà spaghetti al nero di seppia. Una squisitezza». La pasta al nivuro di siccia. <u>Coll’umore che si trovava in quel momento, avrebbe potuto condire un quintale di spaghetti</u>. Ripercussioni internazionali?</p>	<p>«Thursday, sir». «Listen, why don’t you come to dinner at our house on Saturday? My wife’ll make you her black spaghetti in squid ink. It’s delicious». Pasta with squid ink. <u>His mood was black enough to dress a hundred pounds of spaghetti</u>. International repercussions?</p>	<p>«Donnerstag, Signor Questore». «Möchten Sie Samstagabend zum Essen zu uns kommen? Meine Frau kocht spaghetti al nero di seppia. Eine Delikatesse». La pasta al nivuro di siccia, Spaghetti mit Sepiatinte. <u>Mit seiner Laune hätte er kohlrabenschwarzen Sugo für einen ganzen Zentner Spaghetti liefern können</u>. Internationale Verwicklungen?</p>
---	---	--

gekommen ist; Fakt ist, dass wir sie noch heute oft verwenden, wenn wir einfach gar nichts verstehen, oder auch, wenn wir in manchen Situationen nichts verstehen wollen.

Nel paragrafo testé riportato, ho ritenuto interessante evidenziare la prima battuta “Giovedì, signor Questore” che viene tradotta in inglese “Thursday, sir”, senza riferimento al Questore, mentre la traduzione tedesca è “Donnerstag, Signor Questore”, in cui viene mantenuto l’appellativo italiano ma con iniziale maiuscola.

A mio avviso, suscita particolare interesse la risposta data dal Questore: “Senta, sabato vuol venire a cena da noi? Mia moglie le preparerà spaghetti al nero di seppia. Una squisitezza”. Quest’affermazione “Mia moglie le preparerà” vuole esprimere cordialità e quel senso di ospitalità innato che porta il personaggio, la moglie del Questore in questo caso, a preparare qualcosa ad hoc per l’ospite consapevole del fatto che possa fargli solo piacere. Tale riferimento viene mantenuto in inglese, “My wife’ll make you her black spaghetti in squid ink. It’s delicious”, ma si perde nella traduzione tedesca, “Meine Frau kocht spaghetti al nero di seppia. Eine Delikatesse”, perché non è specificato che la Signora cucinerà la pietanza al Commissario. Altro particolare da notare è la trasposizione in inglese del nome del piatto “black spaghetti in squid ink” e il mantenimento del nome originale in tedesco “spaghetti al nero di seppia”.

Subito dopo, Camilleri scrive il nome del piatto in siciliano, “La pasta al nìvuro di siccìa”, perché il dialetto è l’anima della cultura sia essa anche quella culinaria. Lo sa bene la traduttrice tedesca che mantiene la frase del TP seguita dalla traduzione tedesca, “*La pasta al nìvuro di siccìa*, Spaghetti mit Sepiatinte”; il traduttore inglese invece sceglie di tradurre la frase, “Pasta with squid ink”, lasciando così immutato e conforme alla frase precedente l’effetto dato dal nuovo periodo.

A chiusura del discorso gastronomico, Camilleri riporta una considerazione riguardo lo stato d’animo inquieto e piuttosto negativo di Montalbano, che era tanto nero quanto il nero di seppia: “Coll’umore che si trovava in quel momento, avrebbe potuto condire un quintale di spaghetti”. Frase che va dritta al punto nella traduzione di Sartarelli, “His mood was black enough to dress a hundred pounds of spaghetti”, senza tanti fronzoli iniziali ci presenta la gravità della situazione emotiva del Commissario. Più articolato risulta, invece, il corrispettivo tedesco, “Mit seiner

Laune hätte er kohlrabenschwarzen Sugo für einen ganzen Zentner Spaghetti liefern können”, laddove von Bechtolsheim presenta ai lettori un Commissario avente un “sugo nero come la pece” = “kohlrabenschwarzen Sugo”, un quid aggiunto rispetto al TP, tale da poter “fornire, erogare” = “liefern” – anziché “condire” = “anrichten, würzen” – “per un intero quintale di spaghetti” = “für einen ganzen Zentner Spaghetti”.

<p>Trasì Fazio e se l’abbatté davanti per porco. «Qualcuno vuole avere la compiacenza di dirmi che cazzo sta succedendo?»</p>	<p>Fazio came in and Montalbano immediately laid into him. «Would somebody please be so kind as to tell me what the fuck is going on? »</p>	<p>Fazio trat ein, und Montalbano raunzte ihm gleich an. «Könnte vielleicht jemand so liebenswürdig sein und mir erklären, was, zum Teufel, eigentlich los ist?»</p>
---	---	--

Camilleri ha saputo essere tanto simpatico quanto colorito nelle sue produzioni scritte. Un esempio lampante ci viene dato dal seguente periodo: “Trasì Fazio e se l’abbatté davanti per porco. «Qualcuno vuole avere la compiacenza di dirmi che cazzo sta succedendo?»”.

Simpatica è l’espressione “se l’abbatté davanti per porco” con cui l’autore intende dire che Montalbano inveì verbalmente contro Fazio, quasi a macellarlo e a mangiarselo, come se fosse il maiale, carne da macello insomma. In inglese non vi è un simile paragone o riferimenti culinari o alla fauna, piuttosto vi è un semplice phrasal verb, “lay into”⁵⁴ = “aggreire” (“Lay into someone”. Cambridge Dictionary. Web. 16 gennaio 2020), “Fazio came in and Montalbano immediately laid into him”. In tedesco succede la medesima cosa, nessuna metafora, semplicemente il verbo “anraunzen” = “apostrofare, investire (con insulti)”, “Fazio trat ein, und Montalbano raunzte ihm gleich an”.

Colorita è, invece, l’espressione “Qualcuno vuole avere la compiacenza di dirmi che cazzo sta succedendo?”, la cui vena gentile mista a quella lievemente scurrile viene mantenuta in inglese “Would somebody please be so kind as to tell me what the fuck

⁵⁴ lay into someone — *phrasal verb* with lay, *verb*: to attack someone physically or with words.

is going on?” ma è disattesa in tedesco, “Könnte vielleicht jemand so liebenswürdig sein und mir erklären, was, zum Teufel, eigentlich los ist?”, non quanto alla gentilezza ma quanto all’assenza di volgarità.

<p>«Duttù, non se la pigliasse con mia solo perché tira vento. Io, stamattina presto, prima d’avvertire il dottor Augello ho fatto cercare lei». «Con Catarella? Se tu mi fai cercare da Catarella per una cosa importante vuol dire che sei un fetente. Lo sai benissimo che con quello non ci si capisce una minchia. Che è successo?»</p>	<p>«C’mon, Chief, don’t take it out on me just because it’s windy outside. For my part, early this morning, before contacting Inspector Augello, I had somebody phone you». «You mean Catarella? If you have Catarella phoning me about something important, then you really must be a shit-head, since you know damn well that nobody can ever understand a fucking thing the guy says. What happened anyway?»</p>	<p>«Duttù, Sie brauchen nicht sauer auf mich zu sein, nur weil es ein bisschen windig ist. Ich hab bei Ihnen anrufen lassen, bevor ich Dottor Augello Bescheid gasagt hab». «Du hast Catarella anrufen lassen! Es war gemein von dir, in so einer wichtigen Sache Catarella bei mir anrufen zu lassen. Du weißt doch genau, dass der nur wirres Zeug redet. Was ist denn eigentlich passiert?»</p>
--	---	--

L’incipit del passaggio selezionato la dice lunga sull’influenza che esercitano gli eventi naturali su Montalbano, argomento per altro già in parte trattato precedentemente in questa sede. “Duttù, non se la pigliasse con mia solo perché tira vento”, dopo l’abbreviazione dell’appellativo, qui ci viene ricordato come il vento metta di cattivo umore il Commissario e di come lo renda irascibile e suscettibile. In inglese “C’mon, Chief, don’t take it out on me just because it’s windy outside” e in tedesco “Duttù, Sie brauchen nicht sauer auf mich zu sein, nur weil es ein bisschen windig ist” viene perfettamente mantenuto questo riferimento umorale sebbene in inglese venga tradotto l’appellativo con un’aggiunta colloquiale, “C’mon, Chief” e in tedesco venga mantenuta l’espressione originale, “Duttù”.

La frase successiva “Io, stamattina presto, prima d’avvertire il dottor Augello ho fatto cercare lei” è specularmente tradotta in inglese “For my part, early this

morning, before contacting Inspector Augello, I had somebody phone you”; mentre in tedesco è strutturata diversamente, “Ich hab bei Ihnen anrufen lassen, bevor ich Dottor Augello Bescheid gesagt hab”, ove viene messo in primo piano il corrispettivo di “ho fatto cercare lei” = “Ich hab bei Ihnen anrufen lassen” e viene eliso “stamattina presto”.

La risposta di Montalbano è immediata e di pancia: “Con Catarella? Se tu mi fai cercare da Catarella per una cosa importante vuol dire che sei un fetente. Lo sai benissimo che con quello non ci si capisce una minchia. Che è successo?”. Si percepisce se sia stata data impulsivamente anche leggendo la versione inglese, “You mean Catarella? If you have Catarella phoning me about something important, then you really must be a shit-head, since you know damn well that nobody can ever understand a fucking thing the guy says. What happened anyway?”, e quella tedesca, “Du hast Catarella anrufen lassen! Es war gemein von dir, in so einer wichtigen Sache Catarella bei mir anrufen zu lassen. Du weißt doch genau, dass der nur wirres Zeug redet. Was ist denn eigentlich passiert?”. Ad ogni modo segnalo qualche differenza. Il semplice “Con Catarella?” necessita di qualche parola in più per essere spiegato in inglese, “You mean Catarella?”, e in tedesco, “Du hast Catarella anrufen lassen!”, dove viene rimodulata la frase e la punteggiatura. La parola “fetente”⁵⁵ (“Fetente”. Garzanti Linguistica. Web. 16 gennaio 2020) risulta essere un epiteto ma non è volgare, “Se tu mi fai cercar da Catarella per una cosa importante vuol dire che sei un fetente”, su questa linea quasi politically correct procede anche von Bechtolsheim con l’uso di “gemein” = “meschino”, “Es war gemein von dir, in so einer wichtigen Sache Catarella bei mir anrufen zu lassen”, molto più diretto è, invece, Sartarelli impiegando senza filtri il termine “shit-head”⁵⁶ (“Shithead”. Cambridge Dictionary. Web. 16 gennaio 2020), “If you have Catarella phoning me about something important, then you really must be a shit-head”. A chiusura di battuta il TP presenta una canonica espressione siciliana, forse anche il più comune tra gli intercalari oltre a essere un termine che si presta a diverse interpretazioni e che ne sostituisce facilmente altri: “Lo sai benissimo che con quello non ci si capisce una

⁵⁵ Fetente: si dice di persona spregevole, meschina, capace di qualsiasi slealtà accr. fetentone, pegg. fetentaccio. Etimologia: ← dal lat. *foetēnte(m)*, part. pres. di *foetēre* ‘puzzare’; nel sign. di ‘persona spregevole’ è di origine napol.

⁵⁶ Shithead [noun, *offensive*]: a stupid, unpleasant, and unpopular person.

minchia”. Verosimilmente la lingua inglese si presta a essere un po’ più scurrile tant’è che nel periodo “you know damn well that nobody can ever understand a fucking thing the guy says” il traduttore ne sottolinea e accentua la volgarità adoperando termini come “damn” e “a fucking thing”; non funziona allo stesso modo in tedesco per cui la traduttrice ha espresso la frase in termini neutri, “Du weißt doch genau, dass der nur wirres Zeug redet”, impiegando l’espressione “wirres Zeug reden” = “sragionare, delirare”.

<p>Là quasi tutti gli equipaggi sono misti. Primo perché sono buoni lavoratori e secondo perché, se vengono fermati, loro ci sanno come parlare con quelli. [...] Io? E che ho, la faccia dello scimunito?</p>	<p>Down around Mazàra all the crews are mixed. First of all because they’re good workers, and secondly because, if they’re ever stopped, they can talk to the patrols from the other side. [...] Me? Do I look like a moron or something?</p>	<p>Fast alle Crews sind gemischt. Erstens, weil die Tunesier gute Arbeiter sind, und zweitens, weil sie wissen, wie sie mit den Tunesiern auf den Patrouillenbooten reden müssen, wenn sie aufgehalten werden. [...] Ich? Für wie blöd halten Sie mich?</p>
---	--	---

L’estratto qui in oggetto, “Là quasi tutti gli equipaggi sono misti. Primo perché sono buoni lavoratori e secondo perché, se vengono fermati, loro ci sanno come parlare con quelli. [...] Io? E che ho, la faccia dello scimunito?”, inizia con l’avverbio “là”, “Là quasi tutti gli equipaggi sono misti”, che in inglese viene specificato fornendo una collocazione geografica, “Down around Mazàra all the crews are mixed”, ma che viene omesso in tedesco “Fast alle Crews sind gemischt”.

I membri dell’equipaggio sono plurilingue per riuscire a comunicare, “loro ci sanno come parlare con quelli”, lo si evince anche in inglese e in tedesco ma i traduttori preferiscono dettagliare ulteriormente questa frase specificando rispettivamente in inglese dove si strovano le pattuglie, “they can talk to the patrols from the other side”, e in tedesco con chi dovrebbero interloquire, “sie wissen, wie sie mit den Tunesiern auf den Patrouillenbooten reden müssen”.

In ultimo, una domanda retorica: “E che ho, la faccia dello scimunito?”, il concetto di “scimunito” è eguagliato da “moron” e da “blöd” sebbene l’idea di avere la faccia di

qualcuno poco sveglio va scemando in inglese, “Me? Do I look like a moron or something?”, in cui si punta più sull’espressione di chi è poco acuto, ed è persa in tedesco, “Ich? Für wie blöd halten Sie mich?”, perché si fa leva sulla considerazione che ha l’interlocutore del parlante.

<p>«Pronto, dottor Montalbano? Sono Marniti della Capitaneria di Porto». «Mi dica, maggiore». [...] «Perché? Non è stato già interrogato dal mio vice?» «Sì». «Allora non c’è proprio bisogno che venga qua. La ringrazio per la cortesia». Volevano tirarcelo dentro per i capelli, in quella storia.</p>	<p>«Hello, Inspector Montalbano? This is Major Marniti of the Harbour Office». «What can I do for you, Major? » [...] «Why? Hasn’t my assistant already questioned him? » «Yes». «Then there’s really no need for him to come here. Thanks for calling». They were trying to drag him into this mess by the ear.</p>	<p>«<i>Pronto, Doktor Montalbano?</i> Hier ist Marniti vom Hafenamt». «Worum geht es, Maggiore?» [...] «Wozu? Hat ihn mein Vice nicht schon vernommen?» «Doch». «Dann muss er eigentlich nicht herkommen. Aber ich danke Ihnen trotzdem». Sie wollten ihm die Geschichte offenbar unbedingt aufs Auge drücken.</p>
--	---	---

Relativamente al seguente estratto ho selezionato i punti che a mio parere sono più rilevanti: “«Pronto, dottor Montalbano? Sono Marniti della Capitaneria di Porto». «Mi dica, maggiore». [...] «Perché? Non è stato già interrogato dal mio vice?». «Sì». «Allora non c’è proprio bisogno che venga qua. La ringrazio per la cortesia». Volevano tirarcelo dentro per i capelli, in quella storia.”.

L’inizio, “Pronto, dottor Montalbano?”, appare immutato in tedesco, “*Pronto, Doktor Montalbano?*”, con la sola capitalizzazione del titolo e il corsivo di “*Pronto*” come abbiamo visto in diverse altre occorrenze, mentre viene tradotto corrispondentemente in inglese, “Hello, Inspector Montalbano?”.

La frase successiva, “Sono Marniti della Capitaneria di Porto”, è tradotta pedissequamente in tedesco, “Hier ist Marniti vom Hafenamt”, tuttavia in inglese presenta l’aggiunta del titolo “Major”, “This is Major Marniti of the Harbour Office”. Lo stesso titolo di “maggiore” appare solo successivamente nel TP, “Mi dica, maggiore”, per cui nella traduzione inglese si ripropone nella stessa posizione

del testo italiano, “What can I do for you, Major?”, nella versione tedesca resta tale e quale al termine usato nel testo originale, “Worum geht es, Maggiore?”.

L’impiego dello stesso termine italiano nel TA tedesco avviene anche nella frase seguente, “Perché? Non è stato già interrogato dal mio vice?”, laddove “vice” rimane inalterato persino nella grafia nonostante vi sia il corrispettivo tedesco “Vize”, “Wozu? Hat ihn mein Vice nicht schon vernommen?”; nel TA inglese viene debitamente tradotto, “Why? Hasn’t my assistant already questioned him?”.

L’ultima frase è un ulteriore punto su cui vorrei soffermarmi: “Volevano tirarlo dentro per i capelli, in quella storia”. Un chiaro modo di dire per cui con l’espressione “per i capelli” si intende che sarebbe stato del tutto coinvolto, immerso in quel fatto. Ebbene, curioso è vedere come la traslazione nelle altre due lingue di confronto dell’immagine appena spiegata faccia leva sempre su parti del corpo, seppur diverse, collocate nella parte alta per farne intendere la totale immersione: in inglese si punta sull’“orecchio” = “ear”, “They were trying to drag him into this mess by the ear”, in tedesco sull’“occhio” = “Auge”, “Sie wollten ihm die Geschichte offenbar unbedingt aufs Auge drücken”, sebbene la sfumatura che questa espressione acquista in tedesco non quella del coinvolgimento di Montalbano bensì del balzargli agli occhi della situazione in maniera palese.

<p>La porta si spalancò con tale violenza che il commissario fece un salto dalla seggia. Apparve Catarella agitatissimo. «Domando pironanza per la botta, ma la porta mi scappò».</p>	<p>The door flew open with such force that the inspector jumped out of his chair. Catarella appeared, looking very agitated. «Sorry ‘bout that, <u>Chief</u>. Door slipped outa my hand».</p>	<p>Die Tür wurde so heftig aufgerissen, dass der Commissario von seinem Stuhl aufsprang. Catarella kam ganz aufgelöst herein. «Ich bitte um Verzeihung wegen dem Krach, aber die Tür ist mir ausgerutscht».</p>
---	---	---

Ho selezionato il seguente paragrafo perché descrive la tipica irruzione di Catarella nell’ufficio del Commissario e le sue scuse per essere stato irruento, ormai divenuta prassi consolidata tanto nei vari libri del ciclo poliziesco di Camilleri quanto nella rappresentazione filmica: “La porta si spalancò con tale violenza che il commissario

fece un salto dalla seggia. Apparve Catarella agitatissimo. «Domando pirdonanza per la botta, ma la porta mi scappò»».

Ho voluto riportare anche il corrispettivo inglese, “The door flew open with such force that the inspector jumped out of his chair. Catarella appeared, looking very agitated. «Sorry ‘bout that, Chief. Door slipped outa my hand»”, e il corrispettivo tedesco, “Die Tür wurde so heftig aufgerissen, dass der Commissario von seinem Stuhl aufsprang. Catarella kam ganz aufgelöst herein. «Ich bitte um Verzeihung wegen dem Krach, aber die Tür ist mir ausgerutscht»”, da un lato per gustarne l’effetto anche nelle altre lingue e dall’altro per comparare la frase di scuse pronunciata da Catarella, “Domando pirdonanza per la botta, ma la porta mi scappò”. In inglese Sartarelli riproduce l’approssimazione linguistica italiana del personaggio con un equivalente sgrammaticato colloquiale, “Sorry ‘bout that, Chief. Door slipped outa my hand”, aggiungendo nel TA, tuttavia, la parola “Chief” = “capo” o “dottori” come suole rivolgersi Catarella a Montalbano. In tedesco von Bechtolsheim non ripresenta il discorso di Catarella in un vacillante tedesco ma piuttosto traduce letteralmente la frase originale, “Ich bitte um Verzeihung wegen dem Krach, aber die Tür ist mir ausgerutscht”.

<p>C’è che tilifonarono ora ora che c’è uno che si trova dintra un ascensori. [...] «Che fu? Che successe?» «Fatti spiegare da questo stronzo cos’è questa storia di uno chiuso in un ascensore. Che si rivolgano ai pompieri. Però portatelo di là, io non lo voglio sentire parlare». Fazio tornò in un biz.</p>	<p>Somebody just now phoned that somebody’s inside a lift. [...] «What was that? What happened? » «Get this arsehole to explain to you this business about somebody stuck in a lift. Let ‘em call the damn fire department! But get him out of here, I don’t want to hear his voice». Fazio returned in a flash.</p>	<p>Gerade ist angerufen worden, dass da einer ist, der in einem Fahrstuhl steckt. [...] «Was ist denn hier los?» «Lass dir von diesem Vollidioten die Geschichte mit dem Fahrstuhl erklären, in dem einer stecken geblieben ist. Sie sollen sich an die Feuerwehr wenden. Aber schaff ihn mir vom Hals, ich will kein Wort mehr von ihm hören». Fazio war im Nu wieder da.</p>
--	---	--

L'esilarante qui pro quo tra Catarella e Montalbano offre alcuni spunti di analisi: "C'è che tilifonarono ora ora che c'è uno che si trova dintra un ascensori. [...] «Che fu? Che successe?» «Fatti spiegare da questo stronzo cos'è questa storia di uno chiuso in un ascensore. Che si rivolgano ai pompieri. Però portatelo di là, io non lo voglio sentire parlare». Fazio tornò in un biz."

Iniziamo da "C'è che tilifonarono ora ora che c'è uno che si trova dintra un ascensori", frase che presenta delle sbavature iniziali, "C'è che tilifonarono", e la ripetizione "ora ora" tipica del siciliano. Per rendere un'equivalente stuttura strutturale il traduttore inglese traduce così la frase: "Somebody just now phoned that somebody's inside a lift", laddove ripetendo il pronome indefinito "somebody" si crea un po' di confusione nell'interlocutore / lettore e viene interposto erroneamente "just now" tra soggetto e verbo. In tedesco la traduttrice cerca di riproporre la confusione nell'interlocutore / lettore impiegando in sovrabbondanza due subordinate a luogo di una, precisamente una subordinata oggettiva e una relativa, "Gerade ist angerufen worden, dass da einer ist, der in einem Fahrstuhl steckt".

La domanda piena di stupore che pone Fazio in realtà è doppia in italiano, "Che fu? Che successe?", così come in inglese, speculare, "What was that? What happened?", ma unica e riassuntiva in tedesco, "Was ist denn hier los?", con l'aggiunta, inoltre, dell'avverbio "hier".

Diretta la risposta di Montalbano che, senza troppa reticenza, apostrofa malamente l'inettitudine di Catarella nel riferire le notizie: "Fatti spiegare da questo stronzo cos'è questa storia di uno chiuso in un ascensore". Molto più discreta è, invece, la traduzione tedesca, "Lass dir von diesem Vollidioten die Geschichte mit dem Fahrstuhl erklären, in dem einer stecken geblieben ist", per quanto "Vollidioten" sia un'ingiuria non si può dire che abbia lo stesso peso di "stronzo". Al contrario, nella versione inglese non solo c'è il corrispettivo della contumelia italiana, "arsehole", "Get this arsehole to explain to you this business about somebody stuck in a lift", ma vi è anche l'aggiunta arbitraria di un'espressione colloquiale, "damn", pari a un epiteto, nella frase successiva, "Let 'em call the damn fire department!".

A conclusione dell'intervento del Commissario vorrei segnalare il diverso approccio al periodo "Però portatelo di là, io non lo voglio sentire parlare". Analizzando separatamente le due frasi, "Però portatelo di là" corrisponde, in inglese, a "But get him out of here" che presenta "out of here" = "fuori da qui" piuttosto che il corrispettivo di "di là", mentre in tedesco la traduttrice adopera il modo di dire "sich jemanden vom Hals schaffen" = "levarsi di dosso qualcuno", "Aber schaff ihn mir vom Hals". La seconda parte della frase, "io non lo voglio sentire parlare", si focalizza in inglese sulla "voce" = "voice", "I don't want to hear his voice", perché evidentemente Montalbano è talmente furioso che persino la voce stessa di Catarella lo infastidisce, ma trova in tedesco la via di mezzo tra la traduzione inglese e l'originale italiano, "ich will kein Wort mehr von ihm hören", perché il Commissario non vuole più sentire neppure una parola da parte sua.

In ultimo Camilleri ci dice nel modo che gli è più congeniale che Fazio ritornò immediatamente, "Fazio tornò in un biz"⁵⁷. In entrambe le traduzioni il concetto è il medesimo. Sartarelli impiega l'espressione "in a flash" = "in un lampo", "Fazio returned in a flash". Von Bechtolsheim usa l'espressione "im Nu" = "in un battibaleno", "Fazio war im Nu wieder da".

<p>«Cosentino Giuseppe, guardia giurata», si presentò l'omo vicino al cancello spalancato dell'ascensore. «Trovai io il pòviro signor Lapecora». «Come mai non c'è nessuno a curiosare?» si meravigliò Fazio. «Ho rimandato tutti a casa loro. A mia qua m'ubbidiscono. Abito al sesto piano» fece</p>	<p>«Giuseppe Cosentino, security guard», said the man standing near the open lift door, introducing himself. «I was the one who found Mr Lapècora». «How come there's nobody around? Where are all the nosy neighbours? » Fazio asked in amazement. «I sent them all home. They do what I say around</p>	<p>«Cosentino, Giuseppe, vereidigter Nachtwächter», stellte sich der Mann vor, der neben der offenen Fahrstuhlür stand. «Ich habe Signor Lapecora tot aufgefunden». «Wo sind die Schaulustigen?», fragte Fazio verwundert. «Ich habe alle in ihre Wohnungen geschickt. Die Leute hier tun, was</p>
--	--	--

⁵⁷ In verità non si tratta di un'espressione comune in italiano, ha più un taglio regionale ma non dialettale. Non è da escludere, tuttavia, che "biz" faccia riferimento alla parola tedesca "Blitz" = "lampo", molto più diffusamente adoperata per dire che si fa un'irruzione inaspettata e rapida ("fare un blitz"). Vista la mole di termini tedeschi importati tanto nella lingua italiana quanto nella variante regionale, verosimilmente in periodo pre e post bellico, si potrebbe pensare all'impiego della parola "Blitz" storpiata ed esemplificata nella grafia per un uso più immediato.

orgogliosa la guardia aggiustandosi la giacca della divisa.	here. I live on the sixth floor», the security guard said proudly, adjusting the jacket of his uniform.	ich sage. Ich wohne im sechsten Stock», sagte der Nachtwächter stolz und zupfte sich die Uniformjacke zurecht.
---	---	---

Il seguente passaggio presenta svariate differenze tra il TP e i due TA nei discorsi diretti, nelle parti narrative e descrittive vi sono, invece, affinità: “«Cosentino Giuseppe, guardia giurata», si presentò l’omo vicino al cancello spalancato dell’ascensore. «Trovai io il pòviro signor Lapecora». «Come mai non c’è nessuno a curiosare?» si meravigliò Fazio. «Ho rimandato tutti a casa loro. A mia qua m’ubbidiscono. Abito al sesto piano» fece orgogliosa la guardia aggiustandosi la giacca della divisa.”. Isolerò, dunque, di seguito solo le battute dei personaggi e le comparerò.

La presentazione del personaggio, “Cosentino Giuseppe, guardia giurata”, vede l’inversione tra cognome e nome nella versione inglese, “Giuseppe Cosentino, security guard”; nella versione tedesca l’ordine è immutato ma vi è l’aggiunta della virgola tra il cognome e il nome come si suole fare quando si redige un elenco di nominativi in paesi germanofoni, “Cosentino, Giuseppe, vereidigter Nachtwächter”.

Nella battuta successiva “Trovai io il pòviro signor Lapecora” Camilleri inserisce l’aggettivo “pòviro” quando il signor Cosentino si riferisce al defunto, è una prassi nella parlata comune italiana e ancor più in quella siciliana provare empatia e quasi commiserazione verso il soggetto della discussione che non si trova in una situazione prettamente rosea, nel caso specifico si tratta di una persona deceduta quindi “pòviro” rafforza l’aspetto compassionevole. Nessuna delle due traduzioni presenta un termine indulgente come “pòviro”, tuttavia nel testo tedesco la traduttrice aggiunge l’aggettivo “tot” = “morto” per specificare lo stato in cui versa la persona ritrovata, “Ich habe Signor Lapecora tot aufgefunden”. Perdipiù nella versione tedesca non è stato tradotto l’appellativo ma è stato semplicemente trascritto con l’iniziale maiuscola giacché sostantivo, “Signor Lapecora”, mentre in inglese è stato aggiunto arbitrariamente l’accento sulla *e*, probabilmente, coadiuvando e agevolando

il pubblico anglofono nella lettura del nome, “I was the one who found Mr Lapècora”.

La lingua inglese tendenzialmente è più snella rispetto al prolisso italiano o all’articolata struttura frastica tedesca ma la traduzione della battuta di Fazio, “Come mai non c’è nessuno a curiosare?”, ha deluso le aspettative risultando così il periodo doppiamente lungo, “How come there’s nobody around? Where are all the nosy neighbours?”; invece, la traduzione tedesca, “Wo sind die Schaulustigen?”, è sorprendentemente più breve in quest’occasione tanto della versione italiana quanto di quella inglese.

La battuta finale della guardia giurata, “Ho rimandato tutti a casa loro. A mia qua m’ubbidiscono. Abito al sesto piano”, vede la traduzione di “A mia qua m’ubbidiscono” in maniera diversa in inglese e in tedesco seppur, tuttavia, sia un modo tra loro affine. Sartarelli traduce: “I sent them all home. They do what I say around here. I live on the sixth floor” e von Bechtolsheim traduce: “Ich habe alle in ihre Wohnungen geschickt. Die Leute hier tun, was ich sage. Ich wohne im sechsten Stock”. Ciò che hanno in comune i due traduttori è l’intendere “A mia qua m’ubbidiscono” nel senso che la gente fa ciò che il signor Cosentino dice (per inciso si arroga il diritto di avere l’ultima parola solo perché abita all’ultimo piano), non trasferiscono infatti il concetto dell’ubbidienza negli stessi termini del TP tant’è che in inglese viene tradotto “They do what I say around here” e in tedesco “Die Leute hier tun, was ich sage”.

<p>Vicino alla mano destra c’era una bottiglia di Corvo bianco, ancora tappata con la stagnola. Allato alla mano mancina, un cappello grigio chiaro. Il fu signor Lapecora, vestito di tutto punto cravatta compresa, era un sessantino distinto, con <u>gli occhi aperti</u> e lo sguardo stupito, forse per</p>	<p>Next to his right hand was a bottle of Corvo white, still corked and sealed. Next to his left hand, a light grey hat. Dressed to the nines, tie and all, the late Mr Lapècora <u>was a distinguished-looking man of about sixty, with eyes open in a look of astonishment, perhaps for having wet his trousers.</u></p>	<p>Neben seiner rechten Hand lag eine Flasche Corvo bianco, die noch mit Stanniol verschlossen war. Neben der Linken ein hellgrauer Hut. Der verstorbene Signor Lapecora, inklusive Krawatte elegant gekleidet, war ein vornehmer Herr um die <u>sechzig.</u> Seine Augen</p>
--	--	--

il fatto d'essersi pisciato addosso.		waren weit geöffnet, der Blick erstaunt, vielleicht weil er in die Hose gepinkelt hatte.
--------------------------------------	--	--

In questo paragrafo, “Vicino alla mano destra c’era una bottiglia di Corvo bianco, ancora tappata con la stagnola. Allato alla mano mancina, un cappello grigio chiaro. Il fu signor Lapecora, vestito di tutto punto cravatta compresa, era un sessantino distinto, con gli occhi aperti e lo sguardo stupito, forse per il fatto d’essersi pisciato addosso”, ho isolato innanzitutto l’inizio “una bottiglia di Corvo bianco, ancora tappata con la stagnola”. In tedesco la frase summenzionata viene traslata specularmente “eine Flasche *Corvo bianco*, die noch mit Stanniol verschlossen war”, sebbene il nome del vino rimanga in italiano ma venga trascritto in corsivo. In inglese, “Next to his right hand was a bottle of Corvo white, still corked and sealed”, viene parzialmente tradotto il nome del vino, “Corvo white”, tuttavia la bottiglia non risulta essere “tappata con la stagnola” ma “still corked and sealed” = “ancora tappata e sigillata”, per cui ne risulta che Sartarelli abbia preferito utilizzare due verbi per descrivere la bottiglia anziché impiegare un verbo più un sostantivo a descrizione della chiusura della stessa come appare nel TP e nella traduzione di von Bechtolsheim, “mit Stanniol verschlossen”.

Infine, giungo all’ultimo periodo, isolato tutto d’un fiato: “Il fu signor Lapecora, vestito di tutto punto cravatta compresa, era un sessantino distinto, con gli occhi aperti e lo sguardo stupito, forse per il fatto d’essersi pisciato addosso”. È bene vedere, intanto, come sia stato reso nelle altre due lingue “Il fu signor Lapecora”, ossia “il defunto”: in inglese si suole indicarlo con “the late”, “the late Mr Lapècora”, e in tedesco viene esplicitato con “verstorbene”, “Der Signor Lapecora”. Per quanto concerne la struttura, in italiano è, come dicevo dinnanzi, tutta d’un fiato, stessa cosa dicasi per la versione inglese, “Dressed to the nines, tie and all, the late Mr Lapècora was a distinguished-looking man of about sixty, with eyes open in a look of astonishment, perhaps for having wet his trousers”; in tedesco il periodo sarebbe risultato troppo lungo, ipotattico e complesso pertanto la traduttrice ha operato un taglio esattamente a metà, “Der verstorbene Signor Lapecora, inklusive Krawatte

elegant gekleidet, war ein vornehmer Herr um die sechzig. Seine Augen waren weit geöffnet, der Blick erstaunt, vielleicht weil er in die Hose gepinkelt hatte”. Un’ultimo punto che desidererei segnalare è il modo di dire “vestito di tutto punto” con l’aggiunta di “cravatta compresa”; in tedesco è stato semplicemente tradotto in un modo scorrevole “inklusive Krawatte elegant gekleidet” = “vestito elegante inclusa la cravatta”. In inglese il traduttore impiega il modo di dire “Dressed to the nines”, seguito da “tie and all” per intendere che il defunto indossava tutto ciò che potesse dargli un aspetto elegante. L’origine di “dressed to the nines”, in verità, rimane abbastanza oscura tutt’oggi però pare sia stata registrata per la prima volta nei poemi tardo-ottocenteschi di Burns, taluni dicono abbia rimandi molto più antichi, talaltri sostengono possa essere una storpiatura di un’espressione già presene nell’inglese medievale:

One very persistent theory is that the British Army’s 99th Regiment of Foot were renowned for their smartness, so much so that the other regiments based with them at Aldershot were constantly trying to emulate them — to equal “the nines”. The big problem with this theory is that the story dates from the 1850s, and the phrase is older.

Other attempts at explanation connect it with the nine Muses, or with the mystic number nine, or even perhaps reaching a standard of nine on a scale of one to ten — not perfect, but doing very well.

Walter Skeat (the editor of the *Oxford Etymological Dictionary* and the first secretary of the *English Dialect Society*) once proposed that it could originally have been “dressed to the eyes”, which in medieval English would have been “to then eyne”; the phrase could afterwards have mutated by the same principle that caused “a norange” to change to “an orange”. But the reverse problem of dating arises here, in that if it were truly medieval in origin one would expect examples to have turned up before Burns’ time. As a result, that suggestion is now not accepted by anybody (“Dressed to the nines”. World Wide Words. Web. 23 gennaio 2020).

«Secondo te, il dottor Pasquano è ancora al porto o è tornato a Montelusa?» spiò a Fazio.	You think Dr Pasquano is still at the port or would he already be back in Montelusa by now?	«Was meinst du, ist Dottor Pasquano noch am Hafen oder schon wieder in Montelusa?», fragte er Fazio.
---	--	--

Posto a confronto con la traduzione inglese e con quella tedesca, questa battuta di Montalbano, “«Secondo te, il dottor Pasquano è ancora al porto o è tornato a Montelusa?» spiò a Fazio”, ci mostra il riferimento al medico legale, “dottor Pasquano”, che in tedesco rimane immutato, “Dottor Pasquano”, mentre in inglese presenta l’abbreviazione, “Dr Pasquano”. È possibile, inoltre, notare che tanto il testo di partenza quanto quello di arrivo tedesco presentano, dopo il discorso diretto, un’aggiunta indicante a chi è stata posta la domanda, “«Was meinst du, ist Dottor Pasquano noch am Hafen oder schon wieder in Montelusa?», fragte er Fazio”, a differenza del TA inglese che si conclude con la domanda in sé, “You think Dr Pasquano is still at the port or would he already be back in Montelusa by now?”.

«Riposo» fece stancamente Montalbano.	«At ease», Montalbano said wearily .	« Stehen Sie bequem! » sagte Montalbano genervt .
---------------------------------------	---	---

“«Riposo» fece stancamente Montalbano”, un periodo breve che presenta una totale affinità con quello inglese, “«At ease», Montalbano said **wearily**”, ma che è altrettanto differente da quello tedesco, “«**Stehen Sie bequem!**» sagte Montalbano **genervt**”. Già nella battuta del Commissario sono diverse tanto la punteggiatura, vista l’aggiunta di un punto esclamativo a corredo di ciò che è stato appena detto, quanto l’espressione in sé, la scelta è ricaduta su di un verbo al modo imperativo seguito da un aggettivo anziché su di un sostantivo, considerato che si sarebbe eventualmente potuto optare per il nome “Ruhestellung” = “riposo” in ambito militare e sportivo. Il Commissario risponde “stancamente”, vale a dire “wearily” in inglese ma in tedesco risponde, invece, “genervt” ossia “snervato, infastidito”, non “müde” o “lustlos” come ci si aspetterebbe di vederlo tradotto; in definitiva sia la punteggiatura che la scelta dell’avverbio non fanno altro che amplificare l’atteggiamento contrariato di Montalbano, dando al periodo un taglio diverso, decisamente più irritato.

«Era maritato il signor Lapecora?» « Sissignore. Con Palmisano Antonietta ». «Anche la vedova ha rimandato a casa?» « Nossignore. La	«Was Mr Lapècora married? » « Yessir. To Antonietta Palmisano ». «Did you send the widow home too? » « No sir. She doesn't know she's a	«War Signor Lapecora verheiratet?» « Sissignore. Mit Palmisano Antonietta ». «Haben Sie die Witwe auch in ihre Wohnung geschikt?»
--	---	--

vedova ancora non lo sa d'essere vedova»	widow yet»	« <i>Nossignore</i> . Die Witwe weiß noch nicht, dass sie Witwe ist»
--	------------	--

Il seguente passaggio, “«Era maritato il signor Lapecora?» «Sissignore. Con Palmisano Antonietta». «Anche la vedova ha rimandato a casa?» «Nossignore. La vedova ancora non lo sa d'essere vedova»”, viene tradotto in inglese: “«Was Mr Lapècora married?» «Yessir. To Antonietta Palmisano». «Did you send the widow home too? » «No sir. She doesn't know she's a widow yet»”, e viene tradotto in tedesco: “«War Signor Lapecora verheiratet? » «*Sissignore*. Mit Palmisano Antonietta». «Haben Sie die Witwe auch in ihre Wohnung geschickt?» «*Nossignore*. Die Witwe weiß noch nicht, dass sie Witwe ist»”. Come si può vedere le affermazioni “sissignore” e “nossignore” sono rimaste identiche seppur in corsivo in tedesco, “*Sissignore*” e “*Nossignore*”, diversamente in inglese sono state tradotte, “Yessir” e “No sir”. Un'ulteriore osservazione va fatta riguardo l'inversione del cognome e del nome nel TA inglese, “Yessir. To Antonietta Palmisano”, laddove il nome è anteposto al cognome a differenza del TP, “Sissignore. Con Palmisano Antonietta”, e del TA tedesco, “*Sissignore*. Mit Palmisano Antonietta”.

«Mi scusi, ma lei come le sa tutte queste cose?» [...] « <u>Perché</u> la signora Palmisano Lapecora » spiegò la guardia «lo disse aieri a sira alla mia signora, datosi che le due fimmine si parlano». «Hanno figli?» «Uno. È medico. Ma campa lontano da Vigàta ».	«Excuse me, but how do you know all these things?» [...] « Mrs Palmisano Lapecora told my wife yesterday» the security guard explained. «Seeing as how the two women talk to each other and everything». «Do the Lapècoras have any children? » «One son. He's a doctor. But he lives a long way from Vigàta ».	«Sagen Sie mal, woher wissen Sie das alles?» [...] « <u>Weil</u> Signora Palmisano Lapecora » erklärte der Nachtwächer «es gestern meiner Frau erzählt hat, die beiden ratschen nämlich oft miteinander». «Haben die Lapecoras Kinder?» «Einen Sohn. Er ist Arzt. Aber er lebt nicht in Vigàta ».
---	---	---

Alla domanda posta dal Commissario alla guardia giurata, “Mi scusi, ma lei come le sa tutte queste cose?”, l'interrogato risponde esordendo con un “perché”, “«Perché la

signora Palmisano Lapecora» spiegò la guardia «lo disse aieri a sira alla mia signora, dandosi che le due fimmine si parlano». Così principia anche il TA tedesco, specularmente in struttura al TP, “«Sagen Sie mal, woher wissen Sie das alles?» [...] «Weil Signora Palmisano Lapecora» erklärte der Nachtwächter «es gestern meiner Frau erzählt hat, die beiden ratschen nämlich oft miteinander»” che però, a differenza dell’originale e della traduzione inglese, piuttosto che iniziare con il corrispettivo di “Mi scusi”, formula ampiamente usata per attirare l’attenzione ma anche per fare il punto della situazione, incomincia con una forma più imperativa, “Sagen Sie mal”. Diversa è la composizione del TA inglese, “«Excuse me, but how do you know all these things? » [...] «Mrs Palmisano Lapecora told my wife yesterday» the security guard explained. «Seeing as how the two women talk to each other and everything»”, che non presenta un “perché” iniziale e neppure un continuum nel periodo giacché risulta diviso in due frasi a sé stanti.

In ultimo, lo scambio di battute “«Hanno figli?» «Uno. È medico. Ma campa lontano da Vigàta»” vede l’aggiunta del soggetto sia in inglese, “Lapècoras”, che similamente in tedesco, “Lapecoras”, nella domanda “Hanno figli?”, poiché in italiano non è presente e, a onor di cronaca, è sì intuibile che si tratti di loro ma non è scontato tanto da poter impiegare i pronomi personali soggetto poiché non è presente un riferimento ai coniugi Lapecora come coppia nel discorso immediatamente precedente: “Do the Lapècoras have any children?” e “Haben die Lapecoras Kinder?”. La risposta “Uno. È medico. Ma campa lontano da Vigàta” è chiara, il luogo in cui abita il figlio è distante da Vigàta, lo si capisce anche dal testo inglese, “One son. He’s a doctor. But he lives a long way from Vigàta”, tuttavia la traduzione tedesca rimane generica, approssimativa e secca perché si limita a un “ma non vive a Vigàta” = “Aber er lebt nicht in Vigàta”, “Einen Sohn. Er ist Arzt. Aber er lebt nicht in Vigàta”, senza riferimento alcuno alla distanza, quid che può fare la differenza in un discorso più ampio di raggiungibilità e presenza immediata del figlio nella quotidianità dei genitori e, in questo caso, in un contesto di dipartita improvvisa del padre.

Lei è una miniera d’oro, signor Cosentino	You are a gold mine, Mr Cosentino	Sie sind eine wahre Fundgrube, Signor Cosentino
---	-----------------------------------	---

Montalbano si rivolge alla guardia giurata dicendo: “Lei è una miniera d’oro, signor Cosentino”, il che corrisponde letteralmente in inglese “miniera d’oro” = “gold mine”, “You are a gold mine, Mr Cosentino”; però in tedesco viene adoperato il termine “Fundgrube” = “fonte inesauribile” (in tal senso miniera), rafforzato dall’aggettivo “wahre” = “vera”, “Sie sind eine wahre Fundgrube, Signor Cosentino”, quando von Bechtolsheim avrebbe potuto anche usare il corrispettivo di “miniera d’oro” in senso figurato = “Goldgrube”, così come è stato fatto nella traduzione inglese, avrebbe forse mantenuto lo stesso stile dell’originale.

<p>«Me ne compiaccio» fece Montalbano. «E io no, vabbeni? Pirchè ora mi devo fari sei piani di scale a piedi. Quanno ve lo portate il morto?»</p>	<p>«I’m glad», said Montalbano. «Well, I’m not, all right? Because now I have to climb up six flights of stairs. When are you going to take the body away? »</p>	<p>«Das freut mich», sagte Montalbano. «Mich aber nicht, vabbeni! Weil ich jetzt sechs Stockwerke zu Fuß gehen muss. Wann kommt der Tote endlich weg?»</p>
--	---	---

Il passaggio “«Me ne compiaccio» fece Montalbano. «E io no, vabbeni? Pirchè ora mi devo fari sei piani di scale a piedi. Quanno ve lo portate il morto?»” risulta quasi essere copia conforme in traduzione in inglese, “«I’m glad», said Montalbano. «Well, I’m not, all right? Because now I have to climb up six flights of stairs. When are you going to take the body away? »”, stessa cosa dicasi quasi per la traduzione tedesca, “«Das freut mich», sagte Montalbano. «Mich aber nicht, *vabbeni*! Weil ich jetzt sechs Stockwerke zu Fuß gehen muss. Wann kommt der Tote endlich weg?»”, se non fosse per il “*vabbeni*” invariato ma in corsivo e per la sfumatura diversa che assume la domanda finale “Wann kommt der Tote endlich weg?” il cui focus è sul morto e sul quando andrà via anziché sui poliziotti e sul quando se lo porteranno via.

<p><u>Quella è una fimmina</u> <u>terribile,</u> signor commissario. Si chiama Pinna Gaetana. Abita nell’appartamento allato al mio e non passa giorno</p>	<p><u>A terrible woman,</u> Mr Inspector. Her name is Gaetana Pinna. She lives in the apartment next to mine, and not a day goes by without her trying to</p>	<p><u>Das ist eine grässliche</u> <u>Person,</u> Signor Commissario. Sie heißt Pinna Gaetana. Sie wohnt neben mir, und es vergeht kein Tag, an dem</p>
---	--	---

<p>che non attacca lite con la mia signora la quale, datosi che è una vera signora, non ci dà soddisfazione e quella piglia e si mette a fare più catùnio, soprattutto quando devo rifarmi dal sonno perso in servizio.</p>	<p>start an argument with my wife, who, since she is a real lady, won't give her the satisfaction. And so the woman gets even by making a horrible racket, especially when I'm trying to catch up on my sleep after a long shift.</p>	<p>sie nicht mit meiner Frau Streit anfängt, aber meine Frau ist eine Dame und geht nicht darauf ein, und dann fängt diese Person erst richtig an und hört überhaupt nicht mehr auf zu schimpfen, vor allem wenn ich nach dem Dienst meinen Schlaf nachholen muss.</p>
--	--	---

“Quella è una fimmina terribile, signor commissario. Si chiama Pinna Gaetana. Abita nell'appartamento allato al mio e non passa giorno che non attacca lite con la mia signora la quale, datosi che è una vera signora, non ci dà soddisfazione e quella piglia e si mette a fare più catùnio, soprattutto quando devo rifarmi dal sonno perso in servizio” offre svariati spunti di riflessione e punti di analisi a mio parere.

Innanzitutto procedo isolando le prime due frasi: “Quella è una fimmina terribile, signor commissario. Si chiama Pinna Gaetana”. In inglese sono tradotte: “A terrible woman, Mr Inspector. Her name is Gaetana Pinna”; la prima frase è nominale a differenza dell'italiano, “A terrible woman”, il titolo viene tradotto, “Mr Inspector”, vi è inversione nome-cognome, “Gaetana Pinna”, diversamente dal TP ma coerentemente con la scelta attuata in precedenza con un altro nominativo. Mentre in tedesco le due frasi sono tradotte: “Das ist eine grässliche Person, Signor Commissario. Sie heißt Pinna Gaetana”, la prima frase presenta il termine generico “Person” a differenza dell'italiano e dell'inglese che impiegano il termine “donna”, “Das ist eine grässliche Person”, il titolo non viene tradotto, “Signor Commissario”, non vi è inversione nome-cognome, “Pinna Gaetana”, proprio come nel TP.

Abbastanza approssimativo è anche l'italiano parlato dalla guardia giurata. Il personaggio in questione si riferisce alla suddetta vicina vista come un'attaccabrighe dicendo “la mia signora la quale, datosi che è una vera signora, non ci dà soddisfazione e quella piglia e si mette a fare più catùnio” laddove “datosi che” risulta sgrammaticato (= “dato che”), “non ci dà soddisfazione” presenta il pronome

personale complemento plurale “ci” al posto del singolare “le”, “piglia e si mette a fare” è una maniera colloquiale regionale per dire “inizia a fare”, “più catùnio” equivale a “più rumore”. Vediamo che la traduzione inglese rispecchia grosso modo l’originale, “my wife, who, since she is a real lady, won’t give her the satisfaction. And so the woman gets even by making a horrible racket”, nonostante il traduttore abbia optato per due periodi separati anziché mantenerne uno unico come nel TP e come ha fatto la traduttrice tedesca come vedremo tra poco; per di più la seconda frase è leggermente più libera in traduzione perché presenta termini come “get[s] even” = “vendicarsi/pareggiare i conti” e “make[ing] a [horrible] racket” = “fare baccano”. In tedesco la traduttrice mantiene un unico periodo congiungendo le due frasi paratattiche, “meine Frau ist eine Dame und geht nicht darauf ein, und dann fängt diese Person erst richtig an und hört überhaupt nicht mehr auf zu schimpfen”, nonostante “Person” non sia il termine più confacente il messaggio originale (“donna”) bisogna apprezzare la coerenza nella scelta reiterata del sostantivo; “piglia e si mette a fare” viene reso bene in due momenti separati “fängt diese Person [...] an und hört [...] nicht mehr auf” anche se piuttosto che mantenere il focus sul caos (“si mette a fare più catùnio”) la traduttrice punta al fatto che “non smetta proprio più di strillare” = “hört überhaupt nicht mehr auf zu schimpfen”, una costruzione verbale più che nominale.

<p>«A occhio e croce, tra le sette e le otto di questa mattina. Ma le saprò essere più preciso». Arrivò Jacomuzzi con i suoi della Scientifica, principiarono i loro complessi rilievi. Montalbano niscì dal portone, tirava vento, ma il cielo restava lo stesso cummigliato dalle nuvole. La strada era cortissima, con due soli negozi che si fronteggiavano. A mano</p>	<p>«To make a rough guess, I’d say between seven and eight o’clock this morning. I’ll be able to tell you more precisely a little later». Jacomuzzi arrived with his men from the crime lab, and they began the intricate search. Montalbano stepped out of the building’s main door. It was windy, the sky still overcast. The street was a very short one, with only two shops, one opposite</p>	<p>«Über den Daumen gepeilt, zwischen sechs und sieben heute Morgen. Später kann ich Genaueres sagen». Jacomuzzi und seine Leute vom Erkennungsdienst trafen ein und begannen, den Tatort unter die Lupe zu nehmen. Montalbano verließ das Haus, es war windig, aber der Himmel lebt trotzdem wolkenverhangenen. In der kurzen Straße gab es nur zwei Geschäfte, die</p>
--	---	---

<p>mancina c'era una putìa di frutta e verdura, darrè il bancone ci stava un omo sicco sicco, una delle due <u>spesse lenti degli occhiali</u> era incrinata. «Buongiorno, sono il commissario Montalbano. Stamattina, per caso, ha visto tràsiri o nèsciri dal portone il signor Lapecora?»</p>	<p>the other. On the left-hand side of the street was a greengrocer behind whose counter sat a very thin man with thick glasses. One of the lenses was cracked. «Hello, I am Inspector Montalbano. This morning, did you by any chance see Lapècora come in or go out of the front door of this building? »</p>	<p>einander gegenüberlagen. <u>Linker Hand war ein Obst- und Gemüseladen</u>. Hinter der Theke stand ein <u>spindeldürrer Mann</u>; eines seiner dicken Brillengläser hatten einen Sprung. «Buongiorno, ich bin Commissario Montalbano. Haben Sie heute Morgen zufällig gesehen, ob Signor Lapecora das Haus betreten oder verlassen hat?»</p>
--	---	--

Ho deciso di selezionare ed esaminare attentamente il seguente paragrafo per via dei numerosi spunti di analisi che offre: “«A occhio e croce, tra le sette e le otto di questa mattina. Ma le saprò essere più preciso». Arrivò Jacomuzzi con i suoi della Scientifica, principiarono i loro complessi rilievi. Montalbano niscì dal portone, tirava vento, ma il cielo restava lo stesso cummigliato dalle nuvole. La strada era cortissima, con due soli negozi che si fronteggiavano. A mano mancina c'era una putìa di frutta e verdura, darrè il bancone ci stava un omo sicco sicco, una delle due spesse lenti degli occhiali era incrinata. «Buongiorno, sono il commissario Montalbano. Stamattina, per caso, ha visto tràsiri o nèsciri dal portone il signor Lapecora?»»”

Di seguito, prima di procedere, fornisco la traduzione inglese: “«To make a rough guess, I'd say between seven and eight o'clock this morning. I'll be able to tell you more precisely a little later». Jacomuzzi arrived with his men from the crime lab, and they began the intricate search. Montalbano stepped out of the building's main door. It was windy, the sky still overcast. The street was a very short one, with only two shops, one opposite the other. On the left-hand side of the street was a greengrocer behind whose counter sat a very thin man with thick glasses. One of the lenses was cracked. «Hello, I am Inspector Montalbano. This morning, did you by any chance see Lapècora come in or go out of the front door of this building? »”.

A seguire riporto la traduzione tedesca: «Über den Daumen gepeilt, zwischen sechs und sieben heute Morgen. Später kann ich Genaueres sagen». Jacomuzzi und seine Leute vom Erkennungsdienst trafen ein und begannen, den Tatort unter die Lupe zu nehmen. Montalbano verließ das Haus, es war windig, aber der Himmel lebt trotzdem wolkenverhangenen. In der kurzen Straße gab es nur zwei Geschäfte, die einander gegenüberlagen. Linker Hand war ein Obst- und Gemüseladen. Hinter der Theke stand ein spindeldürrer Mann; eines seiner dicken Brillengläser hatten einen Sprung. «*Buongiorno*, ich bin Commissario Montalbano. Haben Sie heute Morgen zufällig gesehen, ob Signor Lapecora das Haus betreten oder Verlassen hat?»».

Iniziamo per gradi. L'espressione "A occhio e croce" appartiene alla classe dei modi di dire italiani, per cui vi è l'esatto corrispettivo inglese, "To make a rough guess", così come quello tedesco, "Über den Daumen gepeilt".

Gli uomini della Scientifica iniziano a indagare e a raccogliere dati: "principiarono i loro complessi rilievi". Questo periodo viene tradotto in inglese con una frase pressoché del tutto equivalente, "they began the intricate search". In tedesco, "[sie] begannen, den Tatort unter die Lupe zu nehmen", la traduzione risulta più articolata e dettagliata giacché viene utilizzata l'espressione "unter die Lupe nehmen" = "esaminare attentamente" la "scena del crimine" = "Tatort" laddove "die Lupe" = "lente" per cui sembra quasi voler dire che viene controllata con la lente di ingrandimento.

La frase "il cielo restava lo stesso cummigliato dalle nuvole" risulta un po' pleonastica in italiano poiché dire che il cielo è coperto (= "cummigliato") è più che sufficiente per cui "dalle nuvole" risulta complementare ma non necessario. In inglese il traduttore impiega il termine "overcast" senza ulteriori aggiunte chiaramente, "the sky still overcast", mentre in tedesco la traduttrice sceglie di mantenere lo stile originale con "wolkenverhangenen", "der Himmel lebt trotzdem wolkenverhangenen", anziché impiegare l'aggettivo "bedeckt" che comunemente viene usato per indicare il cielo "coperto".

"A mano mancina c'era una putia di frutta e verdura" ci presenta due punti interessanti: 1. l'orientamento geografico che sottolinea la percezione fisica degli

spazi, pratica, parzialmente antropomorfa, “a mano mancina” – o comunemente detta anche “a mano manca” - e non semplicemente “a sinistra”; 2. il sostantivo “putìa” = “bottega/negozio”, istituzione interamente isolana, che risulta essere largamente diffuso nella Trinacria tanto per indicare un esercizio commerciale quanto nell’espressione “casa e putìa” ovvero “casa e chiesa”; a tal proposito, al fine di avvalorare e meglio specificare quanto detto, riporto un articolo che spiega l’origine della parola “putìa” e il legame con la terra siciliana:

Fino a poco tempo fa qualcuna resisteva ancora perfino nelle grandi città della regione, ora trovarne una si fa sempre più difficile e anche il concetto stesso che sta dietro a questi punti di ritrovo si sta perdendo, trasformandosi il più delle volte in un’idea vaga e solo in parte corretta dal punto di vista storico e filologico. Stiamo parlando della *putìa*, una vera e propria istituzione nella cultura popolare siciliana.

Non a caso, secondo un antico detto *èssiri di casa e putìa* significava, con un equivalente italiano tuttora molto utilizzato, *essere una persona casa e chiesa*, con la differenza che nell’isola il secondo punto del tragitto di andata e ritorno non era costituito da un luogo sacro, bensì da un piccolo esercizio commerciale. Così come anche nella lingua nazionale, peraltro, l’espressione in determinati contesti ha anche il significato di *essere di vedute strette, essere un po’ bigotto*, nel caso di persone abituate per l’appunto a frequentare sempre e solo alcuni posti familiari.

Ma cos’è realmente la *putìa* (o *putica*, nella zona del messinese)? Oggi per lo più viene scambiata per una locanda post-moderna, in cui si beve, si parla in dialetto e non si discute dei massimi sistemi, abbandonandosi di quando in qua a grasse risate in comitiva. Un posto da evitare, insomma, se non si vuole perdere la reputazione e a lungo andare non ci si vuole rovinare il fegato. Questa istituzione, vista oramai poco di buon occhio, nei secoli scorsi indicava in realtà tutt’altro: la *putìa* era quella *di scarpàru, di custurera, di varveri*. Era cioè il piccolo negozio del calzolaio, della sarta o del barbiere, senza alcuna connotazione particolare.

Certo, esisteva già allora la *putìa di vinu*, ovvero l’osteria, ma con le altre botteghe condivideva un’etimologia tutt’altro che “sinistra”: l’origine, infatti, è quella greco-latina della parola *apotheka* (lett. *magazzino, deposito*), che guarda caso si è evoluta proprio in bottega in italiano e in alcuni dialetti della penisola, rimanendo invece in alcune lingue neolatine nell’accezione di farmacia ante-litteram. La sua esistenza, quindi, non è prerogativa della sola Trinacria, ma di un contesto mediterraneo ben più ampio e ben più antico di quanto si possa sospettare (Mascolino, Eva Luna. “La pu-tia, un’i-sti-tu-zio-ne in-te-ra-men-te si-ci-lia-na (o for-se non del tut-to?)”. Sicilian Post, 2018. Web. 30 gennaio 2020).

La traduzione inglese della frase oggetto di analisi è “On the left-hand side of the street was a greengrocer”, ove oltre a essere tradotto “a mano mancina” viene specificato anche “side of the street” = “lato della strada”, decisamente più articolata perciò della traduzione tedesca, “Linker Hand war ein Obst- und Gemüseladen”, in cui la traduttrice si limita a tradurre “linker Hand” rispecchiando il TP.

Il seguente è un periodo paratattico in cui le due coordinate sono legate da una virgola: “ci stava un omo sicco sicco, una delle due spesse lenti degli occhiali era incrinata”. La traduzione tedesca rispecchia strutturalmente l’originale, “stand ein spindeldürrer Mann; eines seiner dicken Brillengläser hatten einen Sprung”; la traduzione inglese, invece, “sat a very thin man with thick glasses. One of the lenses was cracked”, presenta le due frasi in due periodi a sé stanti e divisi da una diversa punteggiatura.

Infine, nella battuta di Salvo Montalbano: “Buongiorno, sono il commissario Montalbano. Stamattina, per caso, ha visto tràsiri o nèsciri dal portone il signor Lapecora?” vorrei evidenziare come i saluti e gli appellativi siano rimasti inalterati nella traduzione tedesca, “*Buongiorno*, ich bin Commissario Montalbano. Haben Sie heute Morgen zufällig gesehen, ob Signor Lapecora das Haus betreten oder verlassen hat?”, in inglese sono stati tradotti come usualmente ma in questo caso il traduttore ha omesso il titolo davanti al nome del defunto, “Lapècora”, a differenza dell’italiano, “signor Lapecora”, e del tedesco, “Signor Lapecora”, “Hello, I am Inspector Montalbano. This morning, did you by any chance see Lapècora come in or go out of the front door of this building?”.

<p>L’omo sicco sicco si fece una risatina e non arrisponnì. «Ha sentito la mia domanda?» fece il commissario tanticchia alterato. «Per sentirla, l’ho sentita» fece il fruttarolo. «Ma in quanto a vedere, è una disgrazia. Manco se fosse nisciùto un carro</p>	<p>The thin man chuckled and said nothing. «Did you hear my question? », asked the inspector, slightly miffed. «Oh, I heard you all right, the greengrocer said. But as for seeing, I can’t help you much there. I couldn’t even see a tank if</p>	<p>Der Spindeldürre kicherte und gab keine Antwort. «Haben Sie meine Frage gehört?», fragte der Commissario leicht gereizt. «Hören kann ich schon», sagte der Obsthändler. «Aber meine Augen... auch wenn ein Panzer doch die</p>
--	--	---

<p>armato da quel portone sarei stato in condizione di vederlo». <u>A mano dritta c'era un pescivendolo con due clienti.</u> Il commissario aspettò che fossero usciti e trasi a sua volta. «Buongiorno, Lollo. «Buongiorno, commissario. Ho àiole freschissime».</p>	<p>one came through that door». <u>On the right-hand side of the street was a fishmonger's shop, with two customers inside.</u> The inspector waited for them to come out, then entered. «Hello, Lollo. «Hello, Inspector. I've got some real fresh striped bream today».</p>	<p>Tür gefahren wäre, hatte ich ihn nicht sehen können». <u>Rechter Hand war ein Fischhändler, der zwei Kunden bediente.</u> Der Commissario wartete, bis die beiden draußen waren, und trat dann ein. «Buongiorno, Lollo. «Buongiorno, Commissario. Ich habe fangfrische Meerbrassen».</p>
---	---	---

Il paragrafo selezionato, “L’omo sicco sicco si fece una risatina e non arrisponni. «Ha sentito la mia domanda?» fece il commissario tanticchia alterato. «Per sentirla, l’ho sentita» fece il fruttarolo. «Ma in quanto a vedere, è una disgrazia. Manco se fosse nisciùto un carro armato da quel portone sarei stato in condizione di vederlo». A mano dritta c’era un pescivendolo con due clienti. Il commissario aspettò che fossero usciti e trasi a sua volta. «Buongiorno, Lollo». «Buongiorno, commissario. Ho àiole freschissime»”, esordisce con una ripetizione per sottolineare l’immagine di magrezza che dà la persona in questione, “L’omo sicco sicco”, stratagemma tipico della lingua italiana che vive dell’eredità latina tout court per cui fa tesoro anche del concetto secondo il quale *repetita iuvant*. La ripetizione non ha luogo altrove, pertanto in inglese Sartarelli si limita a dire che si tratti di un uomo magro, “The thin man”, in tedesco von Bechtolsheim rincara, invece, la dose dicendo “Der Spindeldürre” = “colui che è un fuscello/magro come un chiodo”.

Nella frase “fece il commissario tanticchia alterato” notiamo la presenza di “tanticchia” = “un po’/lievamente” che è molto ricorrente nella parlata siciliana. In inglese, “asked the inspector, slightly miffed”, così come in tedesco, “fragte der Commissario leicht gereizt”, il siciliano “tanticchia” viene trattato come se fosse l’italiano “lievamente” (vedasi “slightly” e “leicht”); quanto al titolo, come di consuetudine rimane inalterato in tedesco ma tradotto in inglese.

Subito dopo ci imbattiamo in “fece il fruttarolo” = “disse il fruttivendolo”, termine sicuramente non di registro alto ma molto comune nella parlata popolare italiana, lo si può definire un termine dell’italiano regionale ma non necessariamente del dialetto siciliano. I traduttori lo hanno reso con “the greengrocer said” in inglese e “sagte der Obsthändler” in tedesco.

“Disgrazia” e derivati come “disgraziato”, a titolo esplicativo, sono termini parecchio popolari in Sicilia e assumono anche significati ben più ampi di quelli primitivi. Così, una traduzione di “digrazia” in contesti più generici, “Ma in quanto a vedere, è una disgrazia”, può portare un traduttore a girare l’ostacolo in modi diversi, ossia a tradurre più liberamente la frase, vedasi la versione inglese “But as for seeing, I can’t help you much there”, oppure a lasciare la frase in sospeso lasciando all’immaginazione del lettore la completezza della frase grazie alla mimica del personaggio parlante, è questo il caso della traduzione tedesca “Aber meine Augen...”.

La frase “A mano dritta c’era un pescivendolo con due clienti” viene tradotta in inglese “On the right-hand side of the street was a fishmonger’s shop, with two customers inside” e in tedesco “Rechter Hand war ein Fischhändler, der zwei Kunden bediente”. Questo periodo ci offre tre spunti di analisi:

- “a mano dritta” intendendosi così “a destra”, semplice e diretto in tedesco, “Rechter Hand”, ma più articolato e dettagliato in inglese, “On the right-hand side of the street”, come analizzato similmente in precedenza;
- “c’era un pescivendolo” si può indicare con questo termine tanto il negozio quanto la persona che svolge quella determinata attività, è evidente però che si tratti del venditore visto il contesto della frase; tuttavia, in inglese il traduttore lo traduce con “was a fishmonger’s shop”, come se fosse un negozio dunque, mentre in tedesco la traduttrice lo traduce come se fosse un negoziante, “war ein Fischhändler”, coerentemente con il TP;
- “con due clienti”, vale a dire, perciò, che il venditore stava parlando o concludendo un affare con due clienti; in inglese Sartarelli aveva inteso “pescivendolo” come il negozio in cui si vende il pesce pertanto con coerenza tradurrà invece “with two customers inside”, immaginando che i clienti siano

dentro il negozio e non che stiano invece parlando con il negoziante; in tedesco von Bechtolsheim, avendo intuito bene che si trattasse di un venditore, traduce con una frase relativa “der zwei Kunden bediente” = “il quale serviva due clienti”.

In ultimo i convenevoli, quando Montalbano entra nel negozio e vede il pescivendolo lo scambio di battute sarà: “«Buongiorno, Lollo». «Buongiorno, commissario. Ho àiole freschissime»”, i saluti e l’appellativo sono tradotti in inglese, “«Hello, Lollo.». «Hello, Inspector. I’ve got some real fresh striped bream today»”, ma in tedesco rimangono in originale e scritti in corsivo, “«*Buongiorno, Lollo. «Buongiorno, Commissario. Ich habe fangfrische Meerbrassen»*”.

<p>Lollo lo taliò a bocca aperta. «Lapecora ammazzato?!» «Perché ti meravigli tanto?» «E chi poteva volergli male al signor Lapecora? Un gran galantuomo era. Cose da pazzi». «Tu stamattina lo vidisti? » «Nonsi».</p>	<p>Lollo looked at him open mouthed. «Lapècora was murdered?!» «Why so surprised? » «Who would have wished Mr Lapècora any harm? He was a good man, Mr Lapècora. Unbelievable!» «Did you see him this morning?» «No».</p>	<p>Lollo starrte ihn mit offenem Mund an. «Lapecora ermordet?» «Warum wundert dich das so?» «Wer konnte Signor Lapecora denn Böses wollen? Er war wirklich ein galantuomo. So was verrücktes». «Hast du ihn heute Morgen gesehen?» «Nein».</p>
---	--	---

“Taliari” = “guardare attentamente” o solamente “guardare”⁵⁸, in base al contesto in cui è inserito, è un verbo molto comune in Sicilia pressoché dappertutto: “Lollo lo taliò a bocca aperta” viene tradotto in tedesco “Lollo starrte ihn mit offenem Mund an”, per cui la traduttrice sceglie il verbo “starren” = “fissare” sulla stregua di “taliari”; in inglese, invece, viene tradotto “Lollo looked at him open mouthed”, laddove il traduttore sceglie il verbo “look at” = “guardare”, avente a mio avviso una sfumatura un po’ più leggera rispetto al TP e alla traduzione tedesca, probabilmente avrebbe potuto impiegare “stare at” in questo caso.

Come si può vedere mettendo a paragone la seguente frase e le sue traduzioni rispettivamente inglese e tedesca, “Lapecora ammazzato?!” “Lapècora was

⁵⁸ Taliari: guardare, osservare, <https://it.glosbe.com/scn/it/taliari> consultato il 29.01.2020

murdered?!” “Lapecora ermordet?”, il nome del soggetto in causa, come già visto, è uguale all’originale nella versione tedesca mentre cambia in inglese; in aggiunta a ciò, la struttura della frase tedesca è identica a quella del TP, ossia presenta elisione del verbo coniugato, invece nella frase inglese il verbo è esplicito.

La risposta di Lollo, il pescivendolo, è chiara e presenta un’inversione con dislocazione a destra del verbo⁵⁹, in una maniera tipicamente regionale: “E chi poteva volergli male al signor Lapecora? Un gran galantuomo era. Cose da pazzi”. Non è facile riprodurre lo stesso effetto in traduzione pertanto Sartarelli decide di ripetere il soggetto dislocando a destra la ripetizione e cambiando l’ultimo segno di punteggiatura – dal punto nel TP al punto esclamativo nel TA - per conferire più enfasi all’espressione “Unbelievable!” = “Cose da pazzi.”, “Who would have wished Mr Lapècora any harm? He was a good man, Mr Lapècora. Unbelievable!”. In tedesco von Bechtolsheim lascia inalterato l’appellativo, “Signor Lapecora”, e il termine che il pescivendolo utilizza per descriverlo, “*galantuomo*”, ma non riproduce alcuna dislocazione a destra, “Wer konnte Signor Lapecora denn Böses wollen? Er war wirklich ein *galantuomo*. So was verrücktes”.

In conclusione la risposta secca marcatamente regionale, tipica dell’area geografica occidentale della Trinacria, “Nonsi”, viene tradotta come al solito in inglese “No” e nel testo tedesco, in questo caso, non rimane in originale ma viene tradotta con “Nein”. Mi permetto di suggerire, in ultimo, anche una valida alternativa per tradurre “nonsi”: giacché risulta essere un termine colloquiale e dialettale si potrebbe pensare a “nope” per la traduzione inglese e a “nee” per la traduzione tedesca.

Montalbano trasi nell’ascensore, facendo ‘nzinga d’accomodarsi alla guardia giurata che per tutto il tempo non si era spostata di un centimetro. Cosentino parse esitare.	Montalbano went into the lift and signalled to the security guard, who had not moved an inch all the while, to come along with him. Cosentino seemed hesitant.	Montalbano betrat den Fahrstuhl und bedeutete dem Nachtwächter, der sich die ganze Zeit über keinen Millimeter von der Stelle gerührt hatte, ebenfalls hineinzugehen. Cosentino zögerte.
--	---	---

⁵⁹ Si pensi alla consueta espressione del Commissario: “Montalbano sono”.

Concludo l'analisi del capitolo soffermandomi sull'espressione "facendo 'nzinga"⁶⁰ = "facendo segno o cenno" ("Nzinga". Il Camilleri - linguaggio". Dizionario. Camilleri Fans Club. Vigata.org, 2018. Web. 29 gennaio 2020), peculiare dell'entroterra siciliano ma che è tanto cara alla tradizione popolare isolana come il summenzionato verbo "taliari". La traduzione inglese di "facendo 'nzinga" è "signalled" e quella tedesca è "bedeutete", in entrambi i casi si impiegano verbi singoli a differenza del TP che impiega un verbo accompagnato da un sostantivo. Di seguito testo originale: "Montalbano trasi nell'ascensore, facendo 'nzinga d'accomodarsi alla guardia giurata che per tutto il tempo non si era spostata di un centimetro. Cosentino parse esitare"; traduzione inglese: "Montalbano went into the lift and signalled to the security guard, who had not moved an inch all the while, to come along with him. Cosentino seemed hesitant"; traduzione tedesca: "Montalbano betrat den Fahrstuhl und bedeutete dem Nachtwächter, der sich die ganze Zeit über keinen Millimeter von der Stelle gerührt hatte, ebenfalls hineinzugehen. Cosentino zögerte".

CONCLUSIONI

Desidero concludere questa seconda analisi affermando che innumerevoli sono stati i particolari riscontrati, tutti permeabili da un solo capitolo; gli spunti di riflessione e paragone nelle tre lingue, in termini di cultura, tradizione, gastronomia, modi di dire, quotidianità, rapporto uomo-territorio, sono stati numerosi e non sempre facili da comprendere tantomeno da tradurre.

Anche in questa occasione posso affermare che Sartarelli sceglie di tradurre in maniera più libera, talvolta senza seguire necessariamente la struttura o la punteggiatura presente nel testo di partenza. Talora restringe il concetto espresso nel testo originale, talvolta, invece, si dilunga probabilmente più del necessario, considerato che l'inglese è una lingua tendenzialmente più snella rispetto al prolisso italiano o all'articolato tedesco. Le sue scelte sono, da una parte, un po' dovute alle

⁶⁰ Nzinga= cenno

esigenze linguistiche e, dall'altra, alla probabile intenzione di rendere maggiormente adattabile e scorrevole il testo per il pubblico del testo di arrivo.

La traduzione di von Bechtolsheim appare più vincolata al testo originale, ne rispetta la struttura tout court. La traduttrice, nella maggior parte dei casi, traduce quasi pedissequamente, scelta che la porta ad essere più fedele, in un certo senso, alla fonte; una fedeltà dettata anche dalla poca flessibilità a cui si presta la lingua tedesca per cui laddove non riesce a rendere diversamente forestiero il testo – vista la mancanza di regionalizzazione o di Umgangsprache - von Bechtolsheim dà quel tocco di esotico lasciando qua e là qualche parola in italiano.

Vorrei soltanto evidenziare come entrambi i traduttori abbiano frainteso uno scambio di battute tra il Commissario Montalbano e Catarella, il quale non si presta a essere compreso facilmente dai non addetti ai lavori – con ciò intendo dire chiunque non sia abituato al dialetto siciliano, con l'aggravante delle continue esilaranti sgrammaticature – tantomeno si offre a essere tradotto agilmente. Il paragrafo in questione è il seguente: “«Catarè, ragionando, si fa per dire, come usi tu, se ammazzano qua a Vigàta un turista di Bergamo, tu che mi dici? Che c'è un morto a Bergamo?». «Dottori, la quistione sarebbe che è che questo morto è un morto di passaggio. Dunqui, lui l'hanno sparato ammentre che si trovava imbarcato sopra un piscariggio di Mazàra»”. Come già discusso in sede di analisi comparativa, ciò che emerge dalla lettura delle traduzioni inglese e tedesca è l'assenza di empatia di Montalbano nei confronti di Catarella sicché entrambi i traduttori, con una traduzione alquanto libera, presentano un Commissario che quasi scredita l'ufficiale centralinista a cui viene domandato di pensare ma, di fatto, traspare dai loro modi che l'agente non sia in grado di farlo. Ho voluto citare questo esempio, preso a campione tra i tanti spunti offerti in questo capitolo, a dimostrazione delle difficoltà che può presentare un testo come quello di Camilleri, perché ritengo che non siano da sottovalutare neppure la sfera emotiva e comportamentale legate a un popolo giacché sono complementari al testo stesso e forniscono gli elementi necessari per un determinato topos.

In conclusione posso dire di ritenermi pienamente soddisfatta della selezione minuziosa che ho effettuato finora e dell'indagine sul campo che ho operato.

6.4 LA GITA A TINDARI

La gita a Tindari viene tradotto in inglese, *Excursion to Tindari. An Inspector Montalbano Mystery*, e in tedesco, *Das Spiel des Patriarchen. Commissario Montalbanos fünfter Fall*.

In *La gita a Tindari* il commissario Montalbano e i suoi collaboratori riescono a venire a capo di un'organizzazione criminale avente stretti contatti con la mafia internazionale tramite un'indagine che si rivela tormentata ma cautamente concentrata a non scartare le prime sensazioni. Il commissario Salvo Montalbano avvia, insieme alla sua squadra, le indagini sul caso dell'assassinio di un ragazzo e, nel contempo, anche sulla misteriosa scomparsa di una coppia di anziani coniugi. La sola connessione tra i due casi si rivela essere la residenza delle persone summenzionate giacché abitavano nello stesso palazzo. L'ultima volta che erano stati visti in pubblico i coniugi Griffio era stato durante una loro gita al Santuario della Madonna di Tindari, in seguito alla quale non erano state più pervenute notizie di loro. Nel corso delle indagini, Montalbano e i suoi agenti ritrovano i corpi dei due pensionati i quali, dopo essere stati assassinati, erano stati rinchiusi in un cascinale ove era stato successivamente appiccato il fuoco. Secondo i piani degli assassini, se tutto fosse andato per il verso giusto non sarebbe rimasta traccia dei due corpi e nessuno avrebbe mai saputo niente della loro morte. In un secondo tempo, entra in gioco il vecchio boss mafioso, don Balduccio Sinagra, che contatta il Commissario e che fa in modo che il protagonista arrivi nel luogo in cui lo stesso don Balduccio ha fatto assassinare il nipote Japichinu. Lo stratagemma che mette in atto il vecchio boss vuole far leva sulla potenziale ingenuità di Montalbano sperando che il commissario attribuisca così la responsabilità del delitto ai nemici di Sinagra. Furbo e guardingo, Montalbano intuisce invece che si tratta di una trappola, riesce quindi a non caderci e a non rimanerne neppure coinvolto. Nell'appartamento del giovane assassinato, Nenè Sanfilippo, gli agenti rilevano file informatici e cassette modificate che il commissario Montalbano unisce agli indizi raccolti per ricostruire, finalmente, la vicenda in toto. Vigàta risulta essere una delle basi di una nuova mafia internazionale dedita al contrabbando di organi. Diversamente dalle consuetudini della classica mafia, questa organizzazione ramificata in tutto il mondo operava maggiormente attraverso Internet. Ecco che si sciogliono tutti i nodi dell'intrecciata vicenda: la base

di Vigàta era una casupola di dimensioni ristrette di proprietà dei coniugi uccisi, che davano in affitto la casa all'organizzazione mafiosa. Il giovane Nenè, esperto di computer, lavorava per l'organizzazione, nella quale era entrato a far parte anche Japichinu Sinagra, diventando così un rivale e un pericolo per il nonno, don Balduccio, che perciò lo fece eliminare. Il dottor Ingrò era a sua volta coinvolto, in un certo senso, poiché costretto dalla mafia a operare dei trapianti illegali per ripagare i suoi debiti con l'organizzazione. La moglie Vania, invece, era totalmente all'oscuro di tutta la faccenda e, allorquando viene alla luce la sua relazione con il giovane Nenè, la donna diventa una vera e propria bomba ad orologeria per la mafia. È necessario, pertanto, smantellare la base di Vigàta e far sparire tutti i soggetti coinvolti. Ecco che vengono eliminati i ganci più pericolosi e Vania viene rimpatriata in Romania affinché i sospetti non ricadano sul chirurgo e su una sua ipotizzabile vendetta contro la moglie e il suo amante. L'esperto e attento Commissario riesce a ingannare il chirurgo e, quindi, a farlo confessare davanti al Questore. Poiché il Commissario teme la possibilità di eventuali interventi da parte della mafia per occultare la confessione o di ritorsioni nei suoi confronti, Montalbano bada bene a tenere il suo nome fuori dal caso facendo pubblicare la notizia della confessione da un suo amico giornalista, Nicolò Zito.

È quasi assurdo non individuare la presenza costante della Polizia, la forza che per antonomasia combatte un nemico forte e radicato più che mai in Sicilia, la mafia. Accanto alla Polizia appare la giustizia, considerevole maggiormente quando viene presentata la figura di don Balduccio Sinagra: vengono ricordati i due maggiori esponenti che vennero sacrificati tredici anni prima e l'allora capo della Procura, “era venuto uno che era il peggio che ci potesse essere: piemontese e in odore di comunismo” (Camilleri, 2000: 111). Il tema principale è la lotta al crimine; tra le righe, infatti, si ritrova l'eterna “questione meridionale” che tormenta tuttora l'Italia, così come il ritorno ai costumi tradizionali e alle buone abitudini di cui si fa promotore e conservatore Salvo Montalbano. Il protagonista - dotato di lucida capacità di giudizio su fatti e persone, dal carattere sanguigno e schietto, la cui erudizione e creatività sono innegabilmente apprezzabili - non riesce, tuttavia, a gestire la situazione e l'avvento di un nuovo mondo grazie all'uso dominante di Internet e della tecnologia informatica, con cui si scontra con una certa ritrosità. La

modernità lo opprime inizialmente ma, con tenacia, riesce a venirne a capo rendendosi conto che tutto, in fondo, è racchiuso in una logica misteriosa che solamente il caro vecchio ulivo saraceno è in grado di riprodurre, i cui rami “parevano disperarsi, addannarsi per quella magarià che li aveva congelati, «canditi», come avrebbe detto Montale, in un’eternità di tragica fuga impossibile” (Ibidem: 97-98).

Anche in questo romanzo Camilleri non si è sottratto dall’inserire nella narrazione diversi termini e detti in dialetto, impiegando la sua lingua che è giocosamente protesa verso la ricerca della musica più antica dell’italiano siciliano. Un esempio è l’intervento di don Crucillà davanti a una voluta storpiatura da parte di Montalbano di un proverbio parafrasando una frase sulla religione come oppio dei popoli, “«La fede è una gran cosa!» esalò patre Crucillà. «Se non t’addorme, ti riposa» completò Montalbano” (Ibidem: 116); il prelado corregge il Commissario dicendo “«Mi scusi», disse don Crucillà, «ma mi pare che lei si sbaglia. Il proverbio si riferisce al letto e infatti fa così: “’u lettu è ’na gran cosa / si non si dormi, s’arriposa”. O no?»” (Ibidem: 117). La narrazione, inoltre, appare ricca di similitudini ironiche e pittoresche e di richiami ad arte e letteratura. Aggiungo ancora che l’autore adopera un registro colloquiale che avvicina il pubblico alla dimensione calorosamente aperta e rurale della vicenda.

Come evidenziato nei capitoli precedenti, nel corpo di ciascun libro del ciclo del Commissario Montalbano si ritrova espressamente il riferimento al titolo del libro stesso, fil rouge e chiave di lettura del romanzo. I riferimenti, in genere, non tardano ad arrivare. Nel libro *La gita a Tindari* la spiegazione del titolo arriva, infatti, leggendo il terzo capitolo quando il Commissario contatta il signor Belluzzo per far luce sulla scomparsa dei coniugi Griffo:

Principio s’i giolivo ben conduce, come diceva Matteo Maria Boiardo. Il secondo nome era Belluzzo Gaspare. «Pronto, signor Belluzzo? Il commissario Montalbano sono. Lei ha telefonato a “Retelibera” in merito ai signori Griffo». «Vero è. Domenica passata io e la mia signora li abbiamo visti, erano con noi sul pullman». «E dove andavate?». «Al santuario della Madonna di Tindari». Tindari, mite ti so... versi di Quasimodo gli tintinnarono della testa. «E che ci andavate a fare?». «Una gita. Organizzata

dalla ditta Malaspina di qua. Io e la mia signora ne facemmo macari un'altra l'anno passato, a San Calogero di Fiacca» (Ibidem: 54).

Si noti come in tedesco il titolo *La gita a Tindari* viene tradotto *Das Spiel des Patriarchen*, non avendo dunque, apparentemente, nulla a che vedere con l'escursione fatta dalla coppia sul cui omicidio indaga la squadra del commissariato di Vigàta e legata all'altro omicidio oggetto di indagine di Montalbano e dei suoi agenti. Le indagini proseguono, come già anticipato, con l'apporto dell'anziano capomafia don Balduccio Sinagra, il quale informa il Commissario della guerra silente tra la vecchia e la nuova mafia, che opera nel digitale e che è ancora più spietata delle vecchie leve. È questo il gioco dei "Patriarchi", appunto, a cui si riferisce von Bechtolsheim nel titolo tedesco. Nel settimo capitolo vi è un riferimento al patriarca, inteso come capofamiglia mafioso:

Il peso della conduzione degli affari della famiglia era ricaduto perciò sulle spalle del patriarca il quale si faceva dare una mano dal cugino Saro Magistro. Di lui si sussurrava che, dopo aver ammazzato a uno dei Cuffaro, se ne fosse mangiato il fegato allo spiedo. D'altra parte ai Cuffaro non si poteva dire che le cose andassero meglio (Ibidem: 112).

Per di più, è chiaro anche il dissapore tra i mafiosi storici e i mafiosi emergenti perché questi ultimi hanno tentato di spodestare i Cuffaro e i Sinagra, le due vecchie famiglie mafiose, e di rimpiazzarli:

I Cuffaro non se l'erano pigliata con i Sinagra, come tutto il paisi s'aspittava. Tanto i Cuffaro quanto i Sinagra sapevano che quella micidiale bumma nella macchina l'avevano messa terza pirsona, i componenti di una mafia emergente, picciottazzi arrivisti, senza rispetto, disposti a tutto, che si erano messi in testa di fottere le due famiglie storiche pigliandone il posto. E c'era una spiegazione. Se una volta la strata della droga era abbastanza larga, ora come ora era diventata un'autostrata a sei corsie. Necessitavano perciò forze giovani, determinate, con le mani giuste, capaci d'usare tanto il kalashnikov quanto il computer (Ibidem: 113).

La connessione, infine, tra le due indagini che sembrano apparentemente senza alcun legame diventa lampante dopo aver letto un romanzo che Nenè Sanfilippo stava

scrivendo, rinvenuto nel computer del giovane assassinato, ed è così terribile per Montalbano da nausearlo.

Ora, riassunto il testo oggetto di indagine ed esaminati i collegamenti inizio ad analizzare, dunque, il primo capitolo.

<p>Che fosse vigilante, se ne faceva capace dal fatto che la testa gli funzionava secondo logica e non seguendo l'assurdo labirinto del sogno, che sentiva il regolare sciabordio del mare, che un venticello di prim'alba trasiva dalla finestra spalancata.</p>	<p>He realized he was awake, as his mind was functioning logically and not following <u>the absurd labyrinths of dream</u>. <u>He could hear the rhythmic swashing of the sea; a pre-dawn breeze</u> was blowing through the open window.</p>	<p>Er war wach, was er daran merkte, dass sein Kopf bei klarem Verstand war und nicht dem absurden Labyrinth des Traums folgte, dass er das gleichmäßige Schwappen des Meeres hörte, dass der leichte Wind des frühen Morgens durch das offene Fenster hereinzog.</p>
--	---	--

Inizio l'analisi del primo capitolo del terzo ed ultimo libro oggetto di indagine della mia tesi con il seguente periodo, nonché il primo ad aprire il capitolo stesso: "Che fosse vigilante, se ne faceva capace dal fatto che la testa gli funzionava secondo logica e non seguendo l'assurdo labirinto del sogno, che sentiva il regolare sciabordio del mare, che un venticello di prim'alba trasiva dalla finestra spalancata.". Come si può notare è un unico periodo costituito da una struttura ipotattica, sempre la medesima, dipendente da *se ne faceva capace del fatto che*. Ora, in tedesco la struttura è stata mantenuta identica all'originale con una serie di subordinate oggettive dipendenti da *was er daran merkte*: "Er war wach, was er daran merkte, dass sein Kopf bei klarem Verstand war und nicht dem absurden Labyrinth des Traums folgte, dass er das gleichmäßige Schwappen des Meeres hörte, dass der leichte Wind des frühen Morgens durch das offene Fenster hereinzog.". In inglese, invece, la traduzione è decisamente fluida ma non rispecchia il TP, vi sono due periodi, uno dei quali per di più presenta due frasi coordinate separate da un punto e virgola e, inoltre, ciascuna frase del passaggio selezionato è indipendente, slegata da quella precedente, altra caratteristica differente rispetto al testo originale: "He realized he was awake, as his mind was functioning logically and not following the

absurd labyrinths of dream. He could hear the rhythmic swashing of the sea; a pre-dawn breeze was blowing through the open window.”

<p>Ma <u>continuava ostinatamente a tenere gli occhi inserrati, sapeva che tutto il malumore che lo maceriava dintra sarebbe sbommicato di fora appena aperti gli occhi, facendogli fare o dire minchiate delle quali dopo avrebbe dovuto pentirsi.</u></p>	<p>Yet <u>he stubbornly kept his eyes closed, knowing that the ill humour boiling inside him would come spewing out the moment he opened his eyes, leading him to say or do something stupid he would later regret.</u></p>	<p>Aber <u>er hielt hartnäckig die Augen geschlossen, denn er wusste, die ganze schlechte Laune, die in ihm rumorte, würde sich entladen, sobald er die Augen öffnete, und ihn dann Schwachsinn tun oder reden lassen, den er hinterher nur wieder bereute.</u></p>
--	--	--

Nel seguente periodo due punti di analisi hanno suscitato in me particolare interesse: “Ma continuava ostinatamente a tenere gli occhi inserrati, sapeva che tutto il malumore che lo maceriava dintra sarebbe sbommicato di fora appena aperti gli occhi, facendogli fare o dire minchiate delle quali dopo avrebbe dovuto pentirsi.”.

- Il primo punto lo offre il periodo “continuava ostinatamente a tenere gli occhi inserrati, sapeva che tutto il malumore che lo maceriava dintra sarebbe sbommicato”, in cui si delinea la scansione dell’azione con l’impiego di due coordinate facenti capo una a “continuava” e l’altra a “sapeva”; non è stata, tuttavia, mantenuta la stessa struttura in nessuna delle due traduzioni. Andiamo per gradi. In inglese, “he stubbornly kept his eyes closed, knowing that the ill humour boiling inside him would come spewing out”, le due frasi mostrano un rapporto ipotattico giacché la seconda non presenta un soggetto e un verbo coniugato, una frase esplicita dunque, bensì una frase implicita – nello specifico una causale - con il verbo con la –ing form, ossia al gerundio, “knowing”. Persino in tedesco c’è una discretamente complessa concatenazione ipotattica sebbene la subordinata causale che segue la principale, a differenza della versione inglese, sia esplicita e introdotta da “denn”: “er hielt hartnäckig die Augen geschlossen, denn er wusste, die ganze schlechte Laune, die in ihm rumorte, würde sich entladen”.

- Il secondo punto è il termine “minchiate” = “sciocchezze” in questo caso: “facendogli fare o dire minchiate delle quali doppo avrebbe dovuto pentirsi”. Come si è già abbondantemente visto è un termine assai versatile che copre un’ampia gamma di sfumature e, in aggiunta a ciò, si è potuto appurare che Camilleri, da buon siciliano, ne ha fatto largo uso nelle produzioni del ciclo poliziesco. Ad ogni buon conto, non viene utilizzata alcuna parolaccia né in inglese, “leading him to say or do something stupid he would later regret”, laddove viene reso il concetto con “something stupid” = “qualcosa di stupido” quindi “sciocchezza”, né in tedesco, “[die ganze schlechte Laune [...] würde sich entladen] und ihn dann Schwachsinn tun oder reden lassen, den er hinterher nur wieder bereute”, ove viene impiegato il termine “Schwachsinn” = “scemenza”.

<p>Gli arrivò la friscatina di uno che caminava sulla spiaggia. A quell’ora, certamente qualcuno che andava per travaglio a Vigàta. Il motivo friscato gli era cognito, ma non ne ricordava né il titolo né le parole. Del resto, che importanza aveva? Non era riuscito a friscare, manco infilandosi un dito in culo.</p>	<p>The sound of whistling on the beach reached his ears. At that hour, surely someone walking to work in Vigàta. The tune was familiar, but he couldn’t recall the title or lyrics. <u>What did it matter?</u> He never had been able to <u>whistle himself.</u> <u>Not even</u> by sticking a finger up his arse.</p>	<p>Er hörte jemanden, der am Strand entlanglief, vor sich hin pfeifen. Um diese Uhrzeit sicher jemand, der nach Vigàta zur Arbeit ging. Montalbano kannte die Melodie, aber er erinnerte sich weder an den Titel noch an den Text. <u>Wozu auch?</u> Er hatte noch nie <u>pfeifen können, nicht mal, wenn</u> er sich einen Finger in den Hintern steckte.</p>
---	--	---

Ho isolato, successivamente, il seguente paragrafo e prima di analizzarne la struttura credo sia importante fornirne anche le traduzioni: “Gli arrivò la friscatina di uno che caminava sulla spiaggia. A quell’ora, certamente qualcuno che andava per travaglio a Vigàta. Il motivo friscato gli era cognito, ma non ne ricordava né il titolo né le parole. Del resto, che importanza aveva? Non era riuscito a friscare, manco infilandosi un dito in culo”. Traduzione inglese: “The sound of whistling on the beach reached his ears. At that hour, surely someone walking to work in Vigàta. The tune was familiar, but he couldn’t recall the title or lyrics. What did it matter? He

never had been able to whistle himself. Not even by sticking a finger up his arse”. Traduzione tedesca: “Er hörte jemanden, der am Strand entlanglief, vor sich hin pfeifen. Um diese Uhrzeit sicher jemand, der nach Vigàta zur Arbeit ging. Montalbano kannte die Melodie, aber er erinnerte sich weder an den Titel noch an den Text. Wozu auch? Er hatte noch nie pfeifen können, nicht mal, wenn er sich einen Finger in den Hintern steckte”.

Dei due, il lavoro traduttivo svolto da von Bechtolsheim aderisce maggiormente al TP quanto a struttura e punteggiatura, c'è solo da precisare che il TA tedesco presenta il nome di Montalbano anziché un semplice pronome personale soggetto, “Montalbano kannte die Melodie”, pur non essendo esplicitato nel TP tantomeno nel TA inglese.

Nel testo inglese si notano delle differenze in termini generali di punteggiatura e divisione dei periodi. Inoltre, nella frase “The sound of whistling on the beach reached his ears” è assente il pronome indefinito “uno” = “qualcuno” che c'è sia nel TP, “Gli arrivò la friscatina di uno che camminava sulla spiaggia”, che nel TA tedesco, “Er hörte jemanden, der am Strand entlanglief, vor sich hin pfeifen”.

In ultimo, nel TP nella domanda “Del resto, che importanza aveva?” vi è una parte iniziale, “del resto”, che funge da liaison tra il periodo precedente e la domanda successiva ma che risulta del tutto assente nelle traduzioni sebbene, a mio parere, si potesse perfettamente trovare l'equivalente tanto in inglese – a titolo esemplificativo after all / besides / moreover – quanto in tedesco – ad esempio übrigens / im Übrigen.

<p>«Si mise un dito in culo / e trasse un fischio acuto / segnale convenuto / delle guardie di città» ... Era una fesseria che un amico milanese della scuola di polizia qualche volta gli aveva canticchiato e che gli era rimasta impressa.</p>	<p><i>He stuck a finger in his arshole and gave a shrill whistle, the prearranged signal of the cops on patrol. Some dumbshit ditty a Milanese friend at the police academy used to sing to him sometimes, which had stuck in his memory ever since.</i></p>	<p>«Da sitzt er auf dem Klo / steckt sich den Finger in den Po / sein schriller Pfiff ist das Signal / für die Polizisten überall...» Dieses alberne Liedchen hatte ihm ein Mailänder Freund aus der Polizeischule manchmal vorge-trällert, und es war ihm im Gedächtnis geblieben.</p>
--	---	--

Sul paragrafo a seguire ritengo che ci siano diversi punti da approfondire: “«Si mise un dito in culo / e trasse un fischio acuto / segnale convenuto / delle guardie di città»

... Era una fesseria che un amico milanese della scuola di polizia qualche volta gli aveva canticchiato e che gli era rimasta impressa”. Innanzitutto fornisco la traduzione inglese, “*He stuck a finger in his arshole and gave a shrill whistle, the prearranged signal of the cops on patrol. Some dumbshit ditty a Milanese friend at the police academy used to sing to him sometimes, which had stuck in his memory ever since*”, e la traduzione tedesca, “«Da sitzt er auf dem Klo / steckt sich den Finger in den Po / sein schriller Pfiff ist das Signal / für die Polizisten überall...» Dieses alberne Liedchen hatte ihm ein Mailänder Freund aus der Polizeischule manchmal vorgeträllert, und es war ihm im Gedächtnis geblieben”, per avere un quadro completo.

Il motivetto di cui parla il Commissario appare graficamente differente nel TA inglese perché è scritto centrato, fuori dal corpo del testo e in corsivo:

*He stuck a finger in his arshole
and gave a shrill whistle,
the prearranged signal
of the cops on patrol.*

tuttavia la traduzione rispecchia perfettamente il testo originale.

Nel TA tedesco, invece, si nota una corrispondenza grafica seppur tuttavia risulti diversa la traduzione: la prima frase “Da sitzt er auf dem Klo” = “si siede sul gabinetto” in realtà è stata aggiunta deliberatamente dalla traduttrice per una questione di rima ma non è presente nella produzione originale, inoltre, per mantenere graficamente lo stacco di quattro battute (sarebbero state cinque, diversamente, vista l’aggiunta arbitraria della prima frase) sono state fuse in un’unica battuta le corrispettive seconda e terza battuta in italiano, “sein schriller Pfiff ist das Signal” = “e trasse un fischio acuto / segnale convenuto”.

È curioso vedere come siano state concepite le rime per questo motivetto: in italiano Camilleri ha usato lo schema ABBC, in inglese Sartarelli ha adoperato lo schema ABCA, in tedesco von Bechtolsheim ha impiegato lo schema AABB.

Quanto alla punteggiatura, sicuramente il testo tedesco eguaglia maggiormente quello italiano rispetto al testo inglese come è stato già notato in altra sede, ad ogni modo qui vi è la presenza dei puntini di sospensione che in italiano sono dopo le virgolette a chiusura del motivetto, in tedesco sono a chiusura della cantilena ma

prima delle virgolette, in inglese non sono affatto presenti perché l'impostazione grafica è stata concepita diversamente.

Infine, nella frase “Era una fesseria che un amico milanese della scuola di polizia qualche volta gli aveva canticchiato” la parola “fesseria” è stata tradotta letteralmente in inglese “dumbshit”, “Some dumbshit ditty a Milanese friend at the police academy used to sing to him sometimes”, mentre in tedesco viene riferita al motivetto e considerata una “sciocca canzoncina” = “Dieses alberne Liedchen”, “Dieses alberne Liedchen hatte ihm ein Mailänder Freund aus der Polizeischule manchmal vorgeträllert”.

<p>E per questa sua incapacità di friscare, <u>alle elementari</u> era stato la vittima prediletta dei suoi compagnucci di scuola che erano maestri nell'arte di friscare alla pecorara, alla marinara, alla montanara aggiungendovi estrose variazioni. I compagni! Ecco che cosa gli aveva procurato la mala nottata! Il ricordo dei compagni e la notizia letta sul giornale, poco prima di andare a coricarsi, che il <u>dottor Carlo Militello</u>, non ancora cinquantino, era stato nominato presidente della seconda più importante banca dell'<u>isola</u>.</p>	<p>His inability to whistle had made him the favourite victim of his childhood schoolmates, all masters of the art of whistling like shepherds, sailors, mountaineers, even adding fanciful variations. Schoolmates! That's what had ruined his night's sleep! He'd been remembering <u>them</u> after reading in the newspaper, shortly before going to bed, that Carlo Militello, not yet fifty years old, had been named president of the second most important bank in <u>Sicily</u>.</p>	<p>Und eben, weil er nicht pfeifen konnte, war er <u>in der Volksschule</u> das bevorzugte Opfer seiner Schulkameraden gewesen, die wahre Meister darin waren, wie ein Schäfer, ein Matrose, ein Bergbewohner zu pfeifen, und groteske Variationen dazu boten. Seine Kameraden! Jetzt wusste er, was ihm die schlechte Nacht beschert hatte! Die Erinnerung an die Genossen und die Zeitungsmeldung, die er kurz vor dem Schlafengehen gelesen hatte, dass <u>Dottor Carlo Militello</u>, noch keine fünfzig Jahre alt, zum Direktor der zweitwichtigsten Bank der <u>Insel</u> ernannt worden war.</p>
---	---	--

Il paragrafo “E per questa sua incapacità di friscare, alle elementari era stato la vittima prediletta dei suoi compagni di scuola che erano maestri nell'arte di

friscare alla pecorara, alla marinara, alla Montanara aggiungendovi estrose variazioni. I compagni! Ecco che cosa gli aveva procurato la mala nottata! Il ricordo dei compagni e la notizia letta sul giornale, poco prima di andare a coricarsi, che il dottor Carlo Militello, non ancora cinquantino, era stato nominato presidente della seconda più importante banca dell'isola" è stato riprodotto quasi del tutto fedelmente in tedesco quanto a struttura del testo e a scelte lessicali, "Und eben, weil er nicht pfeifen konnte, war er in der Volksschule das bevorzugte Opfer seiner Schulkameraden gewesen, die wahre Meister darin waren, wie ein Schäfer, ein Matrose, ein Bergbewohner zu pfeifen, und groteske Variationen dazu boten. Seine Kameraden! Jetzt wusste er, was ihm die schlechte Nacht beschert hatte! Die Erinnerung an die Genossen und die Zeitungsmeldung, die er kurz vor dem Schlafengehen gelesen hatte, dass Dottor Carlo Militello, noch keine fünfzig Jahre alt, zum Direktor der zweitwichtigsten Bank der Insel ernannt worden war"; l'unica differenza che si può trovare sta nella traduzione delle diverse occorrenze del termine "compagni": "dei suoi compagnucci di scuola" = "seiner Schulkameraden", "I compagni!" = "Seine Kameraden!", "dei compagni" = "die Genossen" termine che viene impiegato anche in ambito politico come si vedrà successivamente nel testo.

In inglese, "His inability to whistle had made him the favourite victim of his childhood schoolmates, all masters of the art of whistling like shepherds, sailors, mountaineers, even adding fanciful variations. Schoolmates! That's what had ruined his night's sleep! He'd been remembering them after reading in the newspaper, shortly before going to bed, that Carlo Militello, not yet fifty years old, had been named president of the second most important bank in Sicily", invece, il traduttore ha scelto diversamente, talvolta ha optato per l'ipotassi, "He'd been remembering them after reading in the newspaper" anziché adottare la paratassi come nel TP "Il ricordo dei compagni e la notizia letta sul giornale"; ha eliso dei termini, in "His inability to whistle had made him the favourite victim of his childhood schoolmates" manca il corrispettivo di "alle elementari" presente nell'originale "E per questa sua incapacità di friscare, alle elementari era stato la vittima prediletta dei suoi compagnucci di scuola" e anche "dottor" in "che il dottor Carlo Militello" semplicemente reso con "that Carlo Militello"; o, ancora, il traduttore ha sottointeso altri termini, "He'd been remembering them" laddove non viene espresso "compagni" ma viene adoperato il

pronomi personale “them”; infine, Sartarelli ha scelto di esplicitare il nome della Trinacria “in Sicily” anziché lasciare il corrispettivo “dell’isola”.

<p>Un uomo arrivato, uomo d’ordine, difensore dei grandi Valori (tanto quelli della Borsa quanto quelli della Famiglia, della Patria, della Libertà). Se lo ricordava bene, Montalbano, questo suo compagnuccio non delle elementari, ma del 68!</p>	<p>A successful man, a man of order, defender of Values (that is, stock-market values as well as Family, Country and Freedom). Montalbano remembered <u>him well</u>. <u>Not as a classmate in primary school, but as a comrade</u> in 1968!</p>	<p>Ein arrivierter Mann, ein Mann der Ordnung, Hüter der großen Werte (sowohl der Börse als auch der Familie, des Vaterlandes, der Freiheit). Montalbano erinnerte sich gut an ihn, der nicht sein Klassenkamerad, sondern sein lieber Genosse von 68 gewesen war!</p>
--	---	--

Da un paragrafo piuttosto piccolo, “Un uomo arrivato, uomo d’ordine, difensore dei grandi Valori (tanto quelli della Borsa quanto quelli della Famiglia, della Patria, della Libertà). Se lo ricordava bene, Montalbano, questo suo compagnuccio non delle elementari, ma del 68!”, emergono diversi punti di confronto nei TA.

In tedesco, “Ein arrivierter Mann, ein Mann der Ordnung, Hüter der großen Werte (sowohl der Börse als auch der Familie, des Vaterlandes, der Freiheit). Montalbano erinnerte sich gut an ihn, der nicht sein Klassenkamerad, sondern sein lieber Genosse von 68 gewesen war!”, von Bechtolsheim traduce quasi pedissequamente; differente è solo la frase “der nicht sein Klassenkamerad, sondern sein lieber Genosse” poiché manca il corrispettivo di “compagnuccio non delle elementari” ma viene tradotto con un generico “Klassenkamerad”, si ripete, dunque, il termine “compagno” ma impiegando la parola “Genosse” che, come spiegato in precedenza, ha valore anche politico.

Differenze in termini di punteggiatura, “Montalbano remembered him well. Not as a classmate in primary school, but” presenta due periodi separati rispetto al TP “Se lo ricordava bene, Montalbano, questo suo compagnuccio non delle elementari, ma”, e di omissioni di termini, “defender of Values” senza il corrispettivo di “grandi” come in “difensore dei grandi Valori”, emergono dalla traduzione di Sartarelli: “A

successful man, a man of order, defender of Values (that is, stock-market values as well as Family, Country and Freedom). Montalbano remembered him well. Not as a classmate in primary school, but as a comrade in 1968!”. A differenza del testo tedesco, in inglese è presente “delle elementari” = “in primary school”, tuttavia anche qui come nel testo tedesco vi è una divisione dicotomica del termine “compagno” (elementari e di partito) anziché l’utilizzo di una sola parola.

A onor del vero, nel testo di partenza c’è un gioco di parole con l’impiego minimo di termini, “questo suo compagnuccio non delle elementari, ma del 68!”, che manca però nei testi di arrivo, vedasi la traduzione tedesca “der nicht sein Klassenkamerad, sondern sein lieber Genosse von 68 gewesen war!” e quella inglese “Not as a classmate in primary school, but as a comrade in 1968!”.

<p>Carlo Militello, soprannominato «Carlo Martello», in primisi per i suoi atteggiamenti di capo supremo e in secundisi perché contro gli avversari adoperava parole come martellate e cazzotti <u>peggio delle martellate. Il più intransigente, il più inflessibile, che al suo confronto</u> il tanto invocato nei cortei Ho Chi Min sarebbe parso un riformista socialdemocratico. Aveva obbligato tutti a non fumare sigarette per non arricchire il Monopolio di Stato, spinelli e canne sì, a volontà.</p>	<p>Carlo Militello, nicknamed Carlo Martello - <u>Italian for Charles Martel</u> - because of his supreme-commander attitudes and his penchant for confronting adversaries with words like hammer blows and punches <u>worse than hammer blows, was the most intransigent, most inflexible of anyone.</u> <u>Compared to him,</u> the Ho Chi Minh so often invoked by demonstrators seemed like a social-democratic reformist. Martello forced everyone to stop smoking cigarettes so as not to enrich the state monopoly. Joints, yes, to their heart’s content.</p>	<p>Carlo Militello, genannt «Karl Martell», <u>der Hammer, in primisi</u> weil er sich als Anführer aufspielte, in secundisi weil er seine Gegner mit Worten wie Hammerschläge und mit Hieben <u>schlimmer als Hammerschläge bedachte.</u> <u>Er war so unnachgiebig, so stur wie kein anderer, verglichen mit ihm</u> hätte der bei den Demos so viel beschworene Ho Chi Minh wie ein sozialdemokratischer Reformist gewirkt. Er hatte alle gezwungen, keine Zigaretten zu rauchen, um das Staatsmonopol nicht zu bereichern, Joints und Tüten schon, nach Belieben.</p>
--	--	---

Di seguito ho isolato un estratto a mio dire interessante e utile per un confronto con gli altri due testi tradotti: “Carlo Militello, soprannominato «Carlo Martello», in

primisi per i suoi atteggiamenti di capo supremo e in secundisi perché contro gli avversari adoperava parole come martellate e cazzotti peggio delle martellate. Il più intransigente, il più inflessibile, che al suo confronto il tanto invocato nei cortei Ho Chi Min sarebbe parso un riformista socialdemocratico. Aveva obbligato tutti a non fumare sigarette per non arricchire il Monopolio di Stato, spinelli e canne sì, a volontà”.

Credo sia opportuno fornire innanzitutto le due versioni dei TA per poi procedere con le singole analisi.

Di seguito la traduzione di Sartarelli: “Carlo Militello, nicknamed Carlo Martello - Italian for Charles Martel - because of his supreme-commander attitudes and his penchant for confronting adversaries with words like hammer blows and punches worse than hammer blows, was the most intransigent, most inflexible of anyone. Compared to him, the Ho Chi Minh so often invoked by demonstrators seemed like a social-democratic reformist. Martello forced everyone to stop smoking cigarettes so as not to enrich the state monopoly. Joints, yes, to their heart’s content.”. Come si evince già graficamente dal paragrafo, alcune frasi più o meno lunghe in italiano sono state tradotte in inglese con due periodi distinti, impiegando così una diversa punteggiatura: “with words like hammer blows and punches worse than hammer blows, was the most intransigent, most inflexible of anyone. Compared to him, the Ho Chi Minh so often invoked” se paragonato al TP, “parole come martellate e cazzotti peggio delle martellate. Il più intransigente, il più inflessibile, che al suo confronto il tanto invocato nei cortei Ho Chi Min”, presenta le frasi corrispondenti alle prime due italiane fuse in un unico periodo e poi uno nuovo dopo un punto; stessa cosa dicasi per “Aveva obbligato tutti a non fumare sigarette per non arricchire il Monopolio di Stato, spinelli e canne sì, a volontà” di cui Sartarelli ha prodotto due periodi separati “Martello forced everyone to stop smoking cigarettes so as not to enrich the state monopoly. Joints, yes, to their heart’s content”. Inoltre, vi è una precisazione superflua incidentale, “Italian for Charles Martel”, che il traduttore avrebbe potuto forse evitare scrivendo direttamente l’equivalente di “Carlo Martello” in inglese. In aggiunta, mancano “in primisi” e “in secundisi”, sebbene potessero anche essere tradotti in inglese o lasciati in originale se non addirittura essere trascritti

correttamente in latino, perché sono le due particelle che evidenziano le capacità belliche di Carlo Militello paragonate a quelle di Carlo Martello. In ultimo, mentre in italiano e nel TA tedesco ci sono entrambi i termini “spinelli e canne sì”, in tedesco “Joints und Tüten schon”, vi è solo un termine in inglese “Joints, yes”.

A seguire la traduzione di von Bechtolsheim: “Carlo Militello, genannt «Karl Martell», der Hammer, *in primis* weil er sich als Anführer aufspielte, *in secundis* weil er seine Gegner mit Worten wie Hammerschläge und mit Hieben schlimmer als Hammerschläge bedachte. Er war so unnachgiebig, so stur wie kein anderer, verglichen mit ihm hätte der bei den Demos so viel beschworene Ho Chi Minh wie ein sozialdemokratischer Reformist gewirkt. Er hatte alle gezwungen, keine Zigaretten zu rauchen, um das Staatsmonopol nicht zu bereichern, Joints und Tüten schon, nach Belieben.”. Bisogna ammettere che von Bechtolsheim ha svolto un lavoro traduttivo egregio e speculare al TP pur tuttavia aggiungendo un quid che poteva essere anche omesso, ossia la specificazione “der Hammer” = “il martello”, apparentemente inutile perché il nome Karl Martell, così come il personaggio, già è bello che noto in tedesco ma doverosa per fare capire al pubblico teutonico il perché della scelta di termini come “Hammerschläge” = “martellate”, in perfetta sintonia nel TP con il nome del Re dei Franchi.

<p>Di quei giorni Montalbano ricordava soprattutto una poesia di Pasolini che difendeva la polizia contro gli studenti a Valle Giulia, a Roma. Tutti i suoi compagni avevano sputato su quei versi, <u>lui</u> aveva tentato di difenderli: «Però è una bella poesia».</p>	<p>What Montalbano remembered most from those days was a poem by Pasolini, defending the police against the students at Valle Giulia, in Rome. All his friends had spat on those verses, whereas <u>he</u>, Montalbano, had tried to defend them. «But it's a beautiful poem».</p>	<p>Aus jenen Tagen erinnerte sich Montalbano vor allem an ein Gedicht von Pasolini, dass die Polizei gegen die Studenten von Valle Giulia in Rom in Schutz nahm. Alle seine Genossen hatten diese Verse verachtet, <u>er</u> hatte versucht, sie zu verteidigen: «Aber es ist ein schönes Gedicht».</p>
--	---	---

Ciò che mi ha colpito del seguente passaggio: “Di quei giorni Montalbano ricordava soprattutto una poesia di Pasolini che difendeva la polizia contro gli studenti a Valle Giulia, a Roma. Tutti i suoi compagni avevano sputato su quei versi, lui aveva

tentato di difenderli: «Però è una bella poesia»” è come sia stato traslato specularmente nella traduzione tedesca in termini di struttura, punteggiatura e vocaboli: “Aus jenen Tagen erinnerte sich Montalbano vor allem an ein Gedicht von Pasolini, dass die Polizei gegen die Studenten von Valle Giulia in Rom in Schutz nahm. Alle seine Genossen hatten diese Verse verachtet, er hatte versucht, sie zu verteidigen: «Aber es ist ein schönes Gedicht»”. L’incipit appare parimenti: “Di quei giorni Montalbano ricordava” = “Aus jenen Tagen erinnerte sich Montalbano vor allem an”; persino la scelta di “Genosse” = “compagni” calza a pennello giacché, come spiegato precedentemente, ha il significato di compagno anche di partito. L’unico scivolone, a parer mio, è stata la scelta di “verachtet” per “sputato”: von Bechtolsheim impiega il verbo “verachten” che significa “disprezzare”, il che eguaglia certamente il senso della frase ma avrebbe potuto anche impiegare il corrispettivo di “sputare” sia nel vero senso della frase che in senso figurato: “spucken”⁶¹ o “auf etwas pfeifen”⁶².

Diverso è il discorso per quanto concerne la traduzione inglese, laddove Sartarelli ha tradotto in maniera più libera tale che il testo si adattasse e che rispecchiasse e rispettasse strutturalmente la scorrevolezza di una produzione inglese: “What Montalbano remembered most from those days was a poem by Pasolini, defending the police against the students at Valle Giulia, in Rome. All his friends had spat on those verses, whereas he, Montalbano, had tried to defend them. «But it’s a beautiful poem»”. Il traduttore ha usato persino la punteggiatura in modo diverso, vale a dire il punto tra “he [...] had tried to defend them” e “But it’s a beautiful poem”, anziché impiegare i due punti come nel TP e come ha fatto la traduttrice tedesca. I “compagni” sono qui diventati “friends” il che non implica, tuttavia, che fossero compagni di partito, per la cui definizione avrebbe potuto usare, secondo me, “comrades” indicando così principalmente i “compagni di partito” ma, estendendone il campo semantico, avrebbe anche incluso i “compagni” intesi come membri di un gruppo. Infine, Sartarelli ha aggiunto arbitrariamente nel TA inglese una precisazione un po’ forzata inserendo il nome di Montalbano in “whereas he, Montalbano, had tried to defend them” poiché il soggetto era stato già espresso e il

⁶¹ Come nella frase “Gift und Galle spucken” = “sputare veleno”

⁶² In senso figurato = “sputare su qualcosa”

nome stesso del Commissario era stato impiegato nell'incipit, nonché frase precedente, "What Montalbano remembered most from those days was a poem by Pasolini".

<p>E adesso, fatta eccezione per qualcuno che con straordinaria dignità sopportava da oltre un decennio processi e carcere per un delitto palesemente non commesso né ordinato, fatta eccezione ancora per un altro oscuramente ammazzato, i rimanenti si erano tutti piazzati benissimo, saltabecando da sinistra a destra, poi ancora a sinistra, poi ancora a destra, e c'era chi dirigeva un giornale, chi una televisione, chi era diventato un grosso manager di Stato, chi deputato o senatore.</p>	<p>And now, with the exception of one who, with extraordinary dignity, had been putting up with trials and incarceration for over a decade for a crime he didn't either committed nor ordered, and another who'd died in obscure circumstances, the rest had all made out rather well, hopping from left to right and back again, ending up as chief editors of newspapers, television producers, high government functionaries, senators and chamber deputies.</p>	<p>Und jetzt hatten sich die, die noch übrig waren - abgesehen von einem, der seit über zehn Jahren mit großem Würde Prozesse und Haft wegen eines Verbrechens durchstand, dass er bekanntlich weder begangen noch in Auftrag gegeben hatte, und abgesehen von einem weiteren, der unter ungeklärten Umständen ermordet worden war - fabelhaft eingerichtet, wobei sie von links nach rechts, dann wieder nach links und dann wieder nach rechts sprangen, man gab eine Zeitung heraus, leitet einen Fernsehsender, war Manager in einem staatlichen Unternehmen geworden, Abgeordneter oder Senator.</p>
---	--	--

Del lungo periodo: "E adesso, fatta eccezione per qualcuno che con straordinaria dignità sopportava da oltre un decennio processi e carcere per un delitto palesemente non commesso né ordinato, fatta eccezione ancora per un altro oscuramente ammazzato, i rimanenti si erano tutti piazzati benissimo, saltabecando da sinistra a destra, poi ancora a sinistra, poi ancora a destra, e c'era chi dirigeva un giornale, chi una televisione, chi era diventato un grosso manager di Stato, chi deputato o senatore" ciò che si può evincere a colpo d'occhio è che siano state mantenute la stessa lunghezza, punteggiatura e struttura anche nei TA inglese e tedesco, fatta eccezione

per un periodo incidentale in tedesco messo tra due trattini per ovvi motivi linguistici dato che le virgole sono necessarie per individuare ipotassi e paratassi. Un'altra particolarità balza agli occhi del lettore che vede il periodo messo a paragone nelle tre lingue: nel TP c'è il pronome "qualcuno" che non è stato tradotto con il corrispettivo "someone" o "jemand" né in inglese se non con "one", "And now, with the exception of one who, with extraordinary dignity, had been putting up with trials and incarceration for over a decade for a crime he didn't either committed nor ordered, and another who'd died in obscure circumstances, the rest had all made out rather well, hopping from left to right and back again, ending up as chief editors of newspapers, television producers, high government functionaries, senators and chamber deputies", né in tedesco poiché è stato impiegato invece "einem", "Und jetzt hatten sich die, die noch übrig waren - abgesehen von einem, der seit über zehn Jahren mit großem Würde Prozesse und Haft wegen eines Verbrechens durchstand, dass er bekanntlich weder begangen noch in Auftrag gegeben hatte, und abgesehen von einem weiteren, der unter ungeklärten Umständen ermordet worden war - fabelhaft eingerichtet, wobei sie von links nach rechts, dann wieder nach links und dann wieder nach rechts sprangen, man gab eine Zeitung heraus, leitet einen Fernsehsender, war Manager in einem staatlichen Unternehmen geworden, Abgeordneter oder Senator".

<p>La nomina di Carlo ex Martello non gli era proprio calata. Soprattutto perché gli aveva provocato un altro pinsèro e questo certamente più fastidioso di tutti. «Non sei macari tu della stessa risma di questi che stai criticando?»</p>	<p>The appointment of Carlo Martello-Militello had really not gone down well. Especially because it had triggered another thought in his mind, by far the most troubling of all. <i>But aren't you cut from the same cloth as these people you're criticizing?</i></p>	<p>Die Ernennung von Carlo, der ehemaligen Hammer, war Montalbano gar nicht gut bekommen. Vor allem weil sie ihn auf einen weiteren Gedanken gebracht hatte, und der war sicherlich der unangenehmste von allen: Bist du nicht von gleichem Schlag wie die, die du kritisierst?</p>
--	---	---

Di seguito, ho isolato questo breve passaggio per tre ragioni.

a. La prima è percepibile già di primo acchito graficamente per cui ritengo sia necessario presentare uno dopo l'altro (nella sequenza italiano-inglese-tedesco) il paragrafo e le sue traduzioni così come appaiono nei testi:

“La nomina di Carlo ex Martello non gli era proprio calata. Soprattutto perché gli aveva provocato un altro pinsèro e questo certamente più fastidioso di tutti.

«Non sei macari tu della stessa risma di questi che stai criticando?»»

“The appointment of Carlo Martello-Militello had really not gone down well. Especially because it had triggered another thought in his mind, by far the most troubling of all.

But aren't you cut from the same cloth as these people you're criticizing?”

“Die Ernennung von Carlo, der ehemaligen Hammer, war Montalbano gar nicht gut bekommen. Vor allem weil sie ihn auf einen weiteren Gedanken gebracht hatte, und der war sicherlich der unangenehmste von allen:

Bist du nicht von gleichem Schlag wie die, die du kritisierst?”

Come si vede ciascun estratto si presenta diversamente nel segmento in cui vi è la domanda e la sua introduzione. In italiano c'è un punto che segna la fine del periodo precedente e l'inizio di quello successivo che, posto tra virgolette, rimanda al discorso diretto, la domanda in sé che il Commissario pone a se stesso. In inglese vi è un punto, come nel TP, per dividere nettamente i periodi; la domanda viene scritta a capo anche in questo caso ma in corsivo e senza virgolette. In tedesco, invece, la punteggiatura è diversa, i due punti separano i periodi e la domanda, scritta a capo senza corsivo e senza virgolette, è un'esplicitazione di quanto detto prima del segno di interpunzione.

b. La seconda motivazione è la traduzione di “Carlo ex Martello”, ovvero dell'ex militante e sostenitore comunista, che in tedesco viene resa letteralmente, “Carlo, der ehemaligen Hammer”, mentre in inglese un po' si perde il riferimento ai vecchi tempi per cui il semplice accostamento del soprannome al cognome, “Carlo Martello-Militello”, lascia intendere che la situazione di militanza sia tuttora presente.

c. La terza ragione riguarda la frase “Non sei macari tu della stessa risma”, vale a dire essere dello stesso genere o della stessa categoria, la cui traduzione è riscontrabile alla lettera in tedesco, “Bist du nicht von gleichen Schlag”, laddove “Schlag” = “risma”, mentre in inglese. “*But aren't you cut from the same cloth*”, il traduttore ha puntato sul “taglio dello stesso tessuto”.

<p>No, non l'avrebbe chiusa manco con l'ordine del Padreterno. C'era la camurria Fazio: «Dottore, mi perdonasse, ma lei se la va proprio a circari!» [...] C'era l'altra camurria che si chiamava Livia.</p>	<p>No, he wouldn't close it, not even at the command of the Almighty. Fazio was always hassling him about it: «Chief, excuse me for saying so, but you're really asking for trouble!» [...] Then there was that other hassle named Livia</p>	<p>Nein, nicht mail auf Befehl von Gottvater würde er ihn schließen. Fazio, die Nervensäge, sagte immer: «Dottore, mi perdonasse, verzeihen Sie, aber Sie legen es wirklich darauf an!» [...] Es gab noch eine Nervensäge, und die hieß Livia.</p>
---	---	---

Prima di analizzare il passaggio che propongo a seguire, desidererei soffermarmi su un termine assai usato in Sicilia, *camurria*, vale a dire noia, fastidio, scocciatura, adoperato sovente come sinonimo di *camula* e spesso riferito a situazioni incresciose o a persone irritanti, talvolta anche con accezione bonaria. A tal proposito vorrei riportare un articolo interessante con una spiegazione del termine fornita direttamente dall'illustre Maestro:

“Sì proprio na *camurria*!”. Quante volte avete detto, o vi siete sentiti dire questa frase? La *camurria*, in siciliano, è la scocciatura ed esiste anche l'aggettivo “camurriusu/camurriusa”, ovviamente con lo stesso significato. Tra le varianti, c'è anche *càmula* (quindi potete tranquillamente dare della *càmula* a qualcuno, qualora vi stesse seccando. Vi siete mai chiesti da dove derivino questi termini?

Nel suo “Nuovo dizionario siciliano-italiano” datato 1876, Vincenzo Mortillaro definisce la *camurria* una “sorta di malattia, scolagione celtica, virulenta, contagiosa, venerea, vedi Gonorrea”. Da questa discenderebbe, per metafora, “noia, fastidio, importunità”. Secondo altri, invece, la parola deriverebbe da “*camula*”, che è il tarlo. Questo, con il suo fastidioso “*camuliare*”, produrre un caratteristico e ossessivo rumore quando rode il legno.

In entrambi i casi, comunque, rende benissimo l'idea. In un intervento pubblicato sul Corriere della Sera Magazine del settembre del 2008, Andrea Camilleri ha scritto:

«Forse è la parola più spesso usata e anche pensata ma non detta per ragioni di civile comportamento da chi sta scrivendo questo lemma, tanto che una sua nipotina, appena cominciò a parlare, oltre a mamma, disse distintamente “camurria” pur non essendo siciliana.

Accrescitivi di camurria sono: “gran camurria” e “grannissima camurria”, frequente è anche “granni e grannissima camurria”. Il massimo è costituito dalla composizione “grannissima camurria buttana”.

Qui si ricorda la variante introdotta dal barone Logreco in punto di morte: “Il munno è ‘na grannissima camurria buttana e ‘mpistata”, dove, ‘mpistata equivalendo a leutica, veniva realizzato un felice ritorno del termine a una delle supposte origini» (“L’origine di camurria: ecco da dove deriva la parola siciliana”. Siciliafan, 2019. Web. 2 marzo 2020).

Nel passaggio isolato, “No, non l’avrebbe chiusa manco con l’ordine del Padreterno. C’era la camurria Fazio: «Dottore, mi perdonasse, ma lei se la va proprio a circari!» [...] C’era l’altra camurria che si chiamava Livia”, le scocciature, le *camurrie* come avrebbe detto il buon Camilleri, sono due, Fazio e Livia, perché visti come il grillo parlante della situazione.

Sartarelli è diretto ed esprime in maniera esplicita il concetto di *camurria* con il verbo prima, il cui soggetto è Fazio, e il sostantivo dopo, oggetto della frase con apposizione Livia, “hassle” = “assillare” e “grattacapo/fastidio”: “No, he wouldn’t close it, not even at the command of the Almighty. Fazio was always hassling him about it: «Chief, excuse me for saying so, but you’re really asking for trouble! » [...] Then there was that other hassle named Livia”.

Von Bechtolsheim impiega sia per Fazio che per Livia un sostantivo, sulla stregua delle costruzioni frastiche nel TP, per cui traduce “camurria” con “Nervensäge” = “rompiscatole”: “Nein, nicht mail auf Befehl von Gottvater würde er ihn schließen. Fazio, die Nervensäge, sagte immer: «Dottore, *mi perdonasse*, verzeihen Sie, aber Sie legen es wirklich darauf an!» [...] Es gab noch eine Nervensäge, und die hieß Livia”. La traduttrice, inoltre, lascia inalterato e non tradotto l’incipit di Fazio, mette solo in corsivo “mi perdonasse” ma, differentemente da come suole fare, ha aggiunto subito dopo anche la traduzione di “mi perdonasse” = “verzeihen Sie” = “mi scusi”.

Che c'entra? Abito al terzo piano, intanto, e poi a Boccadasse non ci sono i ladri che ci sono qua.	What's that got to do with anything? First of all, I live on the third floor, and, secondly, in Boccadasse we don't have all the burglars you have here.	Das ist doch etwas ganz anderes! Ich wohne schließlich im dritten Stock, außerdem haben wir in Boccadasse nicht solche Einbrecher wie ihr hier.
--	---	--

I punti che mi hanno colpito di questo periodo, “Che c'entra? Abito al terzo piano, intanto, e poi a Boccadasse non ci sono i ladri che ci sono qua”, sono due:

- la punteggiatura dopo la prima frase, ossia il punto interrogativo, che rimane tale e quale in inglese giacché segue per l'appunto una domanda come nel testo originale, “What's that got to do with anything?”, ma che cambia in tedesco poiché la frase è un'esclamazione per cui segue un punto esclamativo, “Das ist doch etwas ganz anderes!”;
- il concetto in italiano di “esserci” e non di appartenenza, “non ci sono i ladri che ci sono qua”, è del tutto diverso tanto in inglese quanto in tedesco sicché in entrambe le lingue si esprime l'idea di appartenenza impiegando il verbo *avere*, “in Boccadasse we don't have all the burglars you have here” e “außerdem haben wir in Boccadasse nicht solche Einbrecher wie ihr hier”.

La sua prima reazione fu di inserrare ancora di più gli occhi, ma non funzionò, è notorio che la vista non è l'udito.	His first reaction was to shut his eyes even more tightly, but it didn't work. It's a well-known fact that sight and hearing are not the same thing.	Als erte Reaktion schloss er die Augen noch fester, aber das funktionierte nicht, bekanntlich sind die Augen nicht die Ohren.
---	---	--

Il periodo “La sua prima reazione fu di inserrare ancora di più gli occhi, ma non funzionò, è notorio che la vista non è l'udito” risulta essere piuttosto semplice e scorrevole in italiano così come lo è in tedesco, “Als erte Reaktion schloss er die Augen noch fester, aber das funktionierte nicht, bekanntlich sind die Augen nicht die Ohren”, mentre in inglese, “His first reaction was to shut his eyes even more tightly, but it didn't work. It's a well-known fact that sight and hearing are not the same thing”, vi sono due periodi anziché uno, separati da apposita punteggiatura, il

passaggio appare così più articolato e lungo rispetto al TP e al TA tedesco, sebbene questa lunghezza ulteriore sia dovuta, favorevolmente, all'esplicitazione della frase "è notorio che la vista non è l'udito" = "It's a well-known fact that sight and hearing are not the same thing".

<p>Si susì <u>santiando</u>, andò nell'altra càmbara, sollevò il ricevitore. «<u>Montalbano sono. Dovrei dire pronto, ma non lo dico. Sinceramente, non mi sento pronto</u>».</p>	<p>He got up, <u>curving the saints</u>, went into the other room and picked up the receiver. «<u>Montalbano here. I should say hello, but I won't. I'm not ready to</u>».</p>	<p><u>Fluchend</u> stand er auf, ging ins Nebenzimmer und nahm ab. «<u>Hier Montalbano. Ich müsste guten Morgen sagen, aber ich sage es nicht. Ich bin nämlich noch nicht so weit</u>».</p>
---	--	---

Già si è visto in svariate occasioni come *santiare*, imprecare, sia un vocabolo comune in siciliano e come sia sovente impiegato da Camilleri in quanto usanza consolidata del Commissario quando qualcosa non va per il verso giusto.

In "Si susì santiando, andò nell'altra càmbara, sollevò il ricevitore. «Montalbano sono. Dovrei dire pronto, ma non lo dico. Sinceramente, non mi sento pronto»" è interessante osservare anche un'altra abitudine del Commissario, ossia posporre da buon siculo il verbo dislocandolo alla destra dell'appellativo come nella celeberrima espressione "Montalbano sono". Infine, nella battuta successiva nasce un bellissimo gioco di parole, un *pun* per dirla all'inglese, che non è facilmente riproducibile in traduzione: "Dovrei dire pronto, ma non lo dico. Sinceramente, non mi sento pronto". *Pronto* è ciò che dovrebbe rispondere al telefono e *pronto* è l'aggettivo da impiegare per dire che si è solerti, tempestivi ma Salvo non si sente celere, scattante ma ancora assonnato, scarico, ecco spiegato il motivo del gioco di parole.

Ora, è evidente che non sia per nulla semplice riprodurre un effetto comico in un'altra lingua perché l'impiego delle stesse parole usate nel testo originale potrebbero non generare il risultato desiderato. Ad onor del vero, il lavoro traduttivo di von Bechtolsheim si è avvicinato molto: "Fluchend stand er auf, ging ins Nebenzimmer und nahm ab. «Hier Montalbano. Ich müsste guten Morgen sagen, aber ich sage es nicht. Ich bin nämlich noch nicht so weit»". Come si vede il Commissario dovrebbe dire buongiorno ma non lo fa perché non si sente pronto =

“Ich müsste guten Morgen sagen, aber ich sage es nicht. Ich bin nämlich noch nicht so weit.”, laddove “so weit sein” vuol dire “essere pronto” per cui viene ripreso il concetto espresso nel TP, manca il “pronto” come risposta al telefono per ovvie ragioni linguistiche seppur tuttavia sia presente “guten Morgen” come espressione di potenziale approccio iniziale a una telefonata ma anche di auspicio per la giornata che inizia, Salvo ci dimostra in effetti che non è ancora ben predisposto verso questo nuovo giorno.

Non si può dire che Sartarelli abbia centrato questa volta il *pun* perché come si evince dal testo, “He got up, cursing the saints, went into the other room and picked up the receiver. «Montalbano here. I should say hello, but I won’t. I’m not ready to»”, non sembra esservi alcuna correlazione tra “hello” e “I’m not ready to”, appare con tutta onestà un mero tentativo traduttivo letterale senza voler andare al di là del messaggio per indagarne l’intenzionalità di quelle parole espresse dal Commissario.

In ultimo, la summenzionata frase ante litteram che ormai precede la fama dello stesso Commissario, “Montalbano sono”, per quanto sia difficile da rendere in traduzione per via della dislocazione a sinistra, è stata egregiamente tradotta in inglese “Montalbano here”, dato che riproduce lo stesso pattern e in un certo senso anche la stessa cadenza che potrebbe avere la versione anglofona del Commissario. Non si può dire altrettanto della scelta fatta dalla traduttrice tedesca: “Hier Montalbano”, per quanto possa essere grammaticalmente corretta, tuttavia questa struttura della frase non riproduce la parlata di Salvo Montalbano.

<p>E ora che aveva avuto quella bella alzata d’ingegno, che fare? Rimettersi corcato continuando a pinsàre al neo Presidente dell’Interbanco che, quando era ancora il compagno Martello, aveva pubblicamente cacato su una guantiera piena di biglietti da diecimila?</p>	<p>What now, after that brilliant move? Go back to bed and continue to stew over the new President of Interbanco, who, when he was still Comrade Martello, once publicly shat on a tray full of ten-thousand-lire notes?</p>	<p>Und was sollte er jetzt tun, nachdem er diese glorreiche Idee gehabt hatte? Sich wieder ins Bett legen und an den neuen Direktor des Interbanco denken, der, als er noch der Genosse Hammer war, öffentlich auf ein Tablett voller Zehntausend-Lire-Scheine gekackt hatte?</p>
--	--	---

Nel seguente paragrafo ho isolato due punti interessanti: “E ora che aveva avuto quella bella alzata d’ingegno, che fare? Rimettersi corcato continuando a pinsare al neo Presidente dell’Interbanco che, quando era ancora il compagno Martello, aveva pubblicamente cacato su una guantiera piena di biglietti da diecimila?”.

Il primo punto è “E ora che aveva avuto quella bella alzata d’ingegno, che fare?” ove “alzata d’ingegno” indica una furbizia, una genialata e trova il suo corrispettivo in tedesco, “Und was sollte er jetzt tun, nachdem er diese glorreiche Idee gehabt hatte?”, perché potremmo dire che “glorreiche Idee” = “idea gloriosa” appartiene allo stesso campo semantico, mentre in inglese, “What now, after that brilliant move?”, il termine usato, “brilliant move” = “mossa brillante”, è più pratico, meno cerebrale, mentale di “ingegno” e “Idee”. In entrambe le traduzioni, in ogni caso, i sostantivi sono preceduti da aggettivi, “glorreich” e “brilliant”, che indicano la grandezza di un’azione.

Il secondo punto è “il compagno Martello” che viene tradotto letteralmente nel TA tedesco “der Genosse Hammer”, laddove “Genosse” è stato già precedentemente impiegato in più occasioni per indicare il “compagno di partito”, mentre nel TA inglese è stato tradotto “Comrade Martello”, non presentando però alcuna coerenza con i termini adoperati in precedenza (“classmate”, “friend”) giacché solo ora con questo termine si intende “compagno di partito” = “comrade”.

<p>Lo voleva capire sì o no che forse, a quasi cinquant’anni, non era più cosa? Non era più tempo di queste spirtizze.</p>	<p>Would he ever get it through his head that, at the age of fifty, this was no longer a good idea? That the time for such bravado was over?</p>	<p>Begriff er das denn nie, dass ihm das mit seinen fast fünfzig Jahren nicht mehr gut bekam? Die Zeiten solchen Leichtsinns waren vorbei.</p>
---	---	---

Una collocazione culturale isolana è rappresentata dall’espressione “non essere [più] cosa” = “non essere [più] in grado di fare qualcosa / non avere più l’età per fare qualcosa / qualcosa non fa affatto al caso proprio”, come in “Lo voleva capire sì o no che forse, a quasi cinquant’anni, non era più cosa? Non era più tempo di queste spirtizze”. Ottimi i tentativi di rendere in traduzione questo modo di dire sia da parte di Sartarelli, “Would he ever get it through his head that, at the age of fifty, this was

no longer a good idea?”, perché fa leva sul fatto che non entri in testa al Commissario che “non era più una buona idea” = “this was no longer a good idea” ciò che aveva fatto, sia da parte di von Bechtolsheim, “Begriff er das denn nie, dass ihm das mit seinen fast fünfzig Jahren nicht mehr gut bekam?”, perché dice “che non gli giovava più” farlo / “non gli faceva più bene” = “dass ihm das [...] nicht mehr gut bekam”.

Infine vorrei far notare come in italiano e in tedesco la prima frase del periodo isolato sia una domanda e la seconda un’affermazione, “Non era più tempo di queste spirtizze.” e “Die Zeiten solchen Leichtsinns waren vorbei.”, mentre in inglese entrambe le frasi sono formulate sotto forma di domanda, “That the time for such bravado was over?”, che dipendono dalla parte iniziale “Would he ever get it through his head that”.

<p>«Levami una curiosità. Sei stato tu a telefonarmi un quarto d’ora fa?» «Nonsi, dottore. Fu Catarella. Ma disse che lei ci aveva risposto che non era pronto. Allora ho lasciato passare tanticchia di tempo e ho richiamato io. Pronto si sente ora, dottore?»</p>	<p>«Tell me something. Was it you who called fifteen minutes ago? » «No, Chief, it was Catarella. He said you said you weren’t ready to say hello. So, I let a little time pass and then rang back myself. Feel ready now, Chief? »</p>	<p>«Sag mal, hast du von einer Viertelstunde angerufen?» «<i>Nonsi,</i> Dottore. Das war Catarella. Aber er hat gesagt, Sie hätten geantwortet, Sie wären noch nicht so weit. Da hab ich ein bisschen gewartet und dann selber angerufen. Sind Sie jetzt so weit, Dottore?»</p>
--	---	---

L’inizio del prossimo paragrafo presenta un modo di dire italiano ma con un tocco di regionalità per via del verbo adoperato: “«Levami una curiosità. Sei stato tu a telefonarmi un quarto d’ora fa?» «Nonsi, dottore. Fu Catarella. Ma disse che lei ci aveva risposto che non era pronto. Allora ho lasciato passare tanticchia di tempo e ho richiamato io. Pronto si sente ora, dottore?»”. Chiaramente in italiano standard si suole dire “toglimi una curiosità” però la forte caratterizzazione regionale - non necessariamente siciliana - la dà la sostituzione di “toglimi” con “levami”. I traduttori hanno optato per un più semplice “dimmi” imperativo in inglese, “Tell me something”, e in tedesco, “Sag mal”.

L'intervento di Fazio si conclude con una domanda, retorica se vogliamo perché si riferisce al fatto che Montalbano avesse risposto al telefono di non sentirsi pronto, che presenta un'inversione marcatamente sicula, "Pronto si sente ora, dottore?". Ambedue i traduttori hanno ripreso giustamente il termine impiegato precedentemente per tradurre "non mi sento pronto" ma non hanno riprodotto l'inversione aggettivo-verbo per evidenti barriere linguistiche. Sartarelli cerca di mantenere uno stile più colloquiale per ovviare alla mancata inversione, "Feel ready now, Chief?"; von Bechtolsheim, invece, non apporta alcuna modifica di stile e mantiene, come è solita fare, anche l'appellativo in italiano, "Sind Sie jetzt so weit, Dottore?".

<p>«Nonsi, dottore. Hanno ammazzato a uno. Zìppete!» «Che viene a dire, zìppete?» «Che gli hanno sparato». «No. Un colpo di pistola fa bang, uno di lupara fa wang, una raffica di mitra fa ratatatatà, una coltellata fa swiss».</p>	<p>«No, Chief. Somebody got killed. Zap! » «What's that supposed to mean, "zap"? » «He got shot». «No. A pistol goes "bang", a lupara goes "boom", a machine gun goes "ratatatata", and a knife goes "swiss" ».</p>	<p>«Nonsi, Dottore. Ein mann ist umgebracht worden. Pumm!» «Was heißt das, pumm?» «Dass er erschossen wurde». «Nein. Eine Pistole macht peng, eine Lupara macht wamm, eine Maschinenpistole macht ratatatatà, ein Messer macht fffft».</p>
---	---	--

Il motivo per cui ho isolato il seguente paragrafo non è per condurre un'analisi testuale bensì per mostrare la varietà e la bellezza lessicale tipica di ogni lingua che va ben oltre il lavoro di traduzione. Vi sono dei suoni, delle onomatopee, che differiscono da lingua a lingua, da Paese a Paese, e che vanno mantenuti e sottolineati. Talvolta capita parimenti che dei suoni vengano riprodotti e scritti allo stesso modo in lingue diverse. Tutti i termini di questo paragrafo, infine, hanno trovato dei corrispettivi nelle lingue dei TA tranne uno, lupara⁶³ ("Lupara".

⁶³ Lupara s. f. [der. di lupo]. – Tipo di carica per fucili da caccia, costituita da pallettoni di 8 o 9 mm di diametro, usata per cacciare lupi o cinghiali; fucile a lupara; sparare a lupara; nell'uso corrente, anche il fucile stesso (una doppietta, spesso a canne mozze) caricato con tali pallettoni: portare la l. a tracolla; uccidere a colpi di lupara. In senso fig., l. bianca, espressione con cui, nel linguaggio giornalistico (con riferimento all'uso di armi di questo tipo da parte di malviventi, in partic. di quelli legati a organizzazioni mafiose), vengono indicate le circostanze della scomparsa e della probabile uccisione di una persona, per lo più alludendo a vendette di tipo mafioso.

Vocabolario. Treccani. Web. 2 marzo 2021), poiché è collegabile al retaggio culturale tipicamente italiano.

Si vedano di seguito il TP, il TA inglese e il TA tedesco ove vi è uno scambio di battute tra Fazio e Montalbano sui suoni delle varie armi da fuoco.

- “«Nonsi, dottore. Hanno ammazzato a uno. Zippete!» «Che viene a dire, zippete?» «Che gli hanno sparato». «No. Un colpo di pistola fa bang, uno di lupara fa wang, una raffica di mitra fa ratatatatà, una coltellata fa swiss»”;
- “«No, Chief. Somebody got killed. Zap! » «What’s that supposed to mean, “zap”?» «He got shot.». «No. A pistol goes “bang”, a *lupara* goes “boom”, a machine gun goes “ratatatat”, and a knife goes “swiss” »”;
- “«*Nonsi*, Dottore. Ein mann ist umgebracht worden. Pumm!» «Was heißt das, pumm?» «Dass er erschossen wurde». «Nein. Eine Pistole macht peng, eine Lupara macht wamm, eine Maschinenpistole macht ratatatatà, ein Messer macht fffft»”.

Si può dire che l'ammazzatina di una pirsona càpita al momento giusto? No, mai: <u>una morte è sempre una morte.</u>	Can a murder ever be said to happen at the right moment? No, never. <u>A death is always a death.</u>	Kann man sagen, dass ein Mensch im richtigen Augenblick umgebracht wird ? Nein, niemals: <u>Ein Tod ist und bleibt ein Tod.</u>
--	--	---

“Si può dire che l'ammazzatina di una pirsona càpita al momento giusto? No, mai: una morte è sempre una morte” presenta la parola fulcro della domanda, “ammazzatina”, che è tipica della parlata e della cultura isolana. Il concetto di assassinio è stato mantenuto inalterato in inglese, “Can a murder ever be said to happen at the right moment?”; mentre diverso è il discorso per il tedesco, laddove anziché utilizzare il corrispettivo “ammazzatina” = “Mord” la traduttrice ha destrutturato la frase mettendo al centro “l’individuo ucciso” = “ein Mensch [...] umgebracht wird”, “Kann man sagen, dass ein Mensch im richtigen Augenblick umgebracht wird?”. Con grande sorpresa, per la traduzione della seconda parte del passaggio oggetto di analisi, non si tratta questa volta solo del TA inglese che presenta delle differenze in punteggiatura e lessico bensì anche del TA tedesco:

“No, mai: una morte è sempre una morte” → “No, never. A death is always a death”
 → “Nein, niemals: Ein Tod ist und bleibt ein Tod”.

Nel periodo inglese le due frasi sono separate da un punto, mentre in quello italiano e in quello tedesco dai due punti. Il concetto di morte che resta pur sempre tale, amara e triste, espresso nella seconda parte con l’impiego del verbo essere e dell’avverbio “è sempre” rimane immutato in inglese, “is always”, però in tedesco viene tradotto con “ist und bleibt” = “è e rimane”, senza l’impiego dell’avverbio “immer” = “sempre”.

<p>C’era macari una picciotta con un picciliddro in braccio il quale taliava la scena con gli occhi sgriddati. Il metodo pedagogico della giovane madre fece girare i cabasisi al commissario. «Via tutti!» urlò.</p>	<p>There was even a girl with a baby in her arms. The little thing gaped wide-eyed at the scene, and the mother’s teaching methods made his balls spin. «Everybody out of here! »</p>	<p>Sogar ein Mädchen mit einem kleinen Kind auf dem Arm war da und betrachtete die Szene mit aufgerissenen Augen. Die Erziehungsmethode der jungen Mutter brachte den Commissario zur Weißglut. «Alle weg hier!», brüllte er.</p>
--	--	--

L’impiego del multifaccettato termine “macari” è stato precedentemente discusso in altra sede; nel paragrafo che ho scelto di esaminare vi è l’accezione di “macari” = “anche”: “C’era macari una picciotta con un picciliddro in braccio il quale taliava la scena con gli occhi sgriddati. Il metodo pedagogico della giovane madre fece girare i cabasisi al commissario. «Via tutti!» urlò”. La traduzione inglese è “even”, “There was even a girl with a baby in her arms”, quella tedesca è “sogar”, “Sogar ein Mädchen mit einem kleinen Kind auf dem Arm war da”.

Inoltre, la punteggiatura del TP è rispettata nel TA tedesco ma è diversa nel TA inglese. Andiamo per gradi presentando prima il testo originale con un segno di interpunzione subito prima di “Il metodo pedagogico”; a seguire il testo in inglese con l’interpunzione dopo il corrispettivo di “in braccio” mentre le altre due frasi sono collegate con virgola e congiunzione “and”, in cui manca per giunta la traduzione di “al commissario”, sostituito dall’aggettivo possessivo “his”; infine il testo in tedesco che rispecchia quello originale:

- “C’era macari una picciotta con un picciliddro in braccio il quale taliava la scena con gli occhi sgriddati. Il metodo pedagogico della giovane madre fece girare i cabasisi al commissario.”
- “There was even a girl with a baby in her arms. The little thing gaped wide-eyed at the scene, and the mother’s teaching methods made his balls spin.
- “Sogar ein Mädchen mit einem kleinen Kind auf dem Arm war da und betrachtete die Szene mit aufgerissenen Augen. Die Erziehungsmethode der jungen Mutter brachte den Commissario zur Weißglut.

L’espressione “Il metodo pedagogico della giovane madre fece girare i cabasisi al commissario” presenta un termine più soft, “cabasisi”, un eufemismo, per evitare volgarità. Molto più esplicita la traduzione inglese, “The mother’s teaching methods made his balls spin”. Più edulcorata la traduzione tedesca, “Die Erziehungsmethode der jungen Mutter brachte den Commissario zur Weißglut”, ove viene impiegato un giro di parole per non ricorrere alle parolacce, “jemanden zur Weißglut bringen” = “fare imbestialire qualcuno”.

Infine, vorrei segnalare che il TP si conclude con “«Via tutti!» urlò”, quindi discorso diretto e verbo che esplicita il modo in cui è stata pronunciata la frase, stessa cosa dicasi per il TA tedesco, “«Alle weg hier!», brüllte er”, invece nel TA inglese manca il corrispettivo di “urlò”, “Everybody out of here!”.

<p>A farlo, era una cinquantina, tutta vestita a lutto stritto, due òmini la tenevano a forza perché non si gettasse sul cadavere che giaceva sul marciapiede a panza all’aria, <u>il disegno della</u> faccia reso illeggibile dal corpo che l’aveva pigliato in mezzo agli occhi.</p>	<p>It was a woman of about fifty, dressed all in black; she was being restrained by two men to prevent her from throwing herself on the corpse, which lay belly-up on the pavement, face rendered unrecognizable by a gunshot wound between the eyes.</p>	<p>Es kam von einer etwa fünfzigjährigen Frau ganz in Trauerschwarz; zwei Männer hielten sie mit Gewalt fest, damit sie sich nicht auf den Leichnam warf; dieser lag rücklings auf dem Bürgersteig, die Gesichtszüge durch einen Schuss zwischen die Augen bis zur Unkenntlichkeit entstell.</p>
---	---	--

Ciò che balza agli occhi guardando questo periodo è innanzitutto la lunghezza e la virgola come unico segno di interpunzione: “A farlo, era una cinquantina, tutta vestita a lutto stritto, due òmini la tenevano a forza perché non si gettasse sul cadavere che giaceva sul marciapiede a panza all'aria, il disegno della faccia reso illeggibile dal corpo che l’aveva pigliato in mezzo agli occhi”. Per evitare una lettura tutta di un fiato al proprio pubblico, tanto Sartarelli quanto von Bechtolsheim hanno scelto di separare le frasi con il punto e virgola che notoriamente corrisponde a una pausa più lunga della virgola e separa più distintamente i concetti. Si veda la traduzione inglese: “It was a woman of about fifty, dressed all in black; she was being restrained by to men to prevent her from throwing herself on the corpse, which lay belly-up on the pavement, face rendered unrecognizable by a gunshot wound between the eyes”. Si veda di seguito anche la traduzione tedesca: “Es kam von einer etwa fünfzigjährigen Frau ganz in Trauerschwarz; zwei Männer hielten sie mit Gewalt fest, damit sie sich nicht auf den Leichnam warf; dieser lag rücklings auf dem Bürgersteig, die Gesichtszüge durch einen Schuss zwischen die Augen bis zur Unkenntlichkeit entstellt”.

Ciò che è presente nel TP ma che manca in entrambe le traduzioni è “il disegno della faccia”: nel testo inglese vi è solo “face” = “faccia”, nel testo tedesco “Gesichtszüge” = “lineamenti del viso”.

<p>Nonsi, dottore. Lo sparo non ha potuto sentirlo in quanto la signora abita in via Autonomia Siciliana 12. Si vede che qualcuno l’ha avvertita.</p>	<p>No, sir. She couldn’t have heard the shot, since she leaves in Via Autonomia Siciliana 12. Apparently, somebody informed her.</p>	<p>Nonsi, Dottore. Den Schuss konnte die Signora gar nicht hören, weil sie in der Via Autonomia Siciliana 12 wohnt. Anscheinend hat jemand sie verständigt.</p>
---	--	---

Del seguente periodo mi soffermo brevemente solamente sull’inizio e sulla fine: “Nonsi, dottore. Lo sparo non ha potuto sentirlo in quanto la signora abita in via Autonomia Siciliana 12. Si vede che qualcuno l’ha avvertita”.

Il TA inglese presenta la traduzione di “Nonsi, dottore” = “No, sir”, il TA tedesco ripropone l’espressione originale, “*Nonsi, Dottore*”, con gli opportuni adeguamenti alla lingua d’arrivo che prevede i sostantivi scritti con l’iniziale maiuscola.

Mi soffermo anche su “Si vede che qualcuno l’ha avvertita” perché è stata mantenuta esattamente la stessa struttura nei TA, a differenza di quanto avvenuto precedentemente in un altro passaggio laddove “qualcuno” non era stato tradotto con i corrispettivi delle altre due lingue: in inglese “Apparently somebody informed her” e in tedesco “Anscheinend hat jemand sie verständigt”.

<p>Il commissario si mise allato al dottor Pasquano che stava acculato vicino alla testa del morto. «Allora?» spiò. «Allora sessanta minuti» rispose il dottore.</p>	<p>The inspector walked up beside Dr Pasquano, who was crouching over the victim’s head. «Well? » he asked. «Not well at all», the doctor replied.</p>	<p>Der Commissario trat zu Doktor Pasquano, der neben dem Kopf des Toten hockte. «Und?», fragte er. «Und, und!» gab der Dottore zurück.</p>
--	--	---

Tutti i testi di Camilleri sono adorabilmente impregnati di modi di dire pertinenti alla sua amata Trinacria, trasudano sicilianità a trecentosessanta gradi. Il periodo che segue contiene una delle battute più scontate e sottilmente umoristiche per un siciliano: “Il commissario si mise allato al dottor Pasquano che stava acculato vicino alla testa del morto. «Allora?» spiò. «Allora sessanta minuti» rispose il dottore”. Quando, impazienti, si chiede “Allora?” è molto probabile che l’interlocutore risponda “Allora sessanta minuti” perché non sa o vuole dare la risposta giocando con le parole “allora” e “all’ora”, per cui di getto si ribatte come se venisse posta la seconda domanda perciò in un’ora vi sono sessanta minuti.

Sicuramente non è un espediente semplice da rendere in un’altra lingua giacché strettamente legato e circoscritto a un’area specifica. Sartarelli prova a giocare un po’ con la lingua e la situazione in cui è calata la battuta pertanto traduce come segue: “The inspector walked up beside Dr Pasquano, who was crouching over the victim’s head. «Well?» he asked. «Not well at all», the doctor replied”; alla domanda “well?” che si presenta come un voler rendicontare spazientito “not well at all” sembra essere la risposta meglio calibrata, considerato che si tratta di una domanda posta riguardo

alla vittima per cui “non va bene affatto”. Decisamente più esasperata appare la risposta in tedesco: “Der Commissario trat zu Dottor Pasquano, der neben dem Kopf des Toten hockte. «Und?», fragte er. «Und, und!» gab der Dottore zurück”; alla domanda “und?” non segue né un gioco di parole né una logica riflessione, al contrario, un nervoso controbattere.

<p>Poco distante Vanni Arquà esaminava, con l’occhio di un archeologo che scopre un reperto paleolitico, una normalissima pietra. A Montalbano il <u>nuovo Capo della Scientifica</u> non faceva sangue e l’antipatia era chiaramente ricambiata.</p>	<p>A short distance away, Vanni Arquà, <u>the new chief of forensics</u>, was examining the most ordinary of stones with the eye of an archaeologist who’s just discovered a Palaeolithic artefact. Montalbano wasn’t fond of Arquà, and his antipathy was openly returned.</p>	<p>In der Nähe untersuchte Vanni Arquà mit dem Blick eines Archäologen, der ein Fundstück aus dem Paläolithikum entdeckt hat, einen ganz gewöhnlichen Stein. Montalbano mochte den neuen Chef der Spurensicherung nicht, und die Antipathie wurde deutlich erwidert.</p>
--	--	---

Nel passaggio di seguito riportato vi sono tre punti di confronto: “Poco distante Vanni Arquà esaminava, con l’occhio di un archeologo che scopre un reperto paleolitico, una normalissima pietra. A Montalbano il nuovo Capo della Scientifica non faceva sangue e l’antipatia era chiaramente ricambiata”.

1. Sia il testo originale che quello inglese iniziano con “Poco distante” e “A short distance away”, mentre il testo tedesco inizia con “In der Nähe”, ossia “nelle vicinanze”, che non traduce esattamente quanto espresso sopra ma è un modo diverso, se vogliamo, di vedere il bicchiere mezzo pieno; si sarebbe potuto rendere, a mio avviso, con l’equivalente “nicht weit weg”.
2. La qualifica di Vanni Arquà giunge alla fine nel TP, “A Montalbano il nuovo Capo della Scientifica non faceva sangue”, evitando così di ripetere il nome allorquando viene palesata l’antipatia nei suoi confronti da parte di Salvo Montalbano; idem nel testo tedesco “Montalbano mochte den neuen Chef der Spurensicherung nicht”; in inglese, invece, viene specificato di chi si tratta immediatamente dopo che appare il nome per la prima volta, “A short

distance away, Vanni Arquà, the new chief of forensics”, ripetendo così il cognome in seconda battuta, “Montalbano wasn’t fond of Arquà”.

- Altra espressione a forte caratterizzazione colloquiale e regionale è “fare sague” = “piacere fisicamente o emotivamente” riscontrabile in “A Montalbano [...] non faceva sangue”. È evidente che così come la si trova questa espressione non può essere tradotta, ad ogni buon conto sia Sartarelli, “Montalbano wasn’t fond of [...]”, che von Bechtolsheim, “Montalbano mochte [...] nicht”, hanno pensato bene di tradurre con un semplice corrispettivo di “piacere”.

<p>«Guardi, commissario, che io non sono tenuto a rispondere alle sue domande. L’indagine, secondo gli ordini del Questore, sarà condotta dal Capo della Mobile. Lei dovrà solamente supportare». «E che sto facendo? Non la sto suppurtannu con santa pazienza?» Il <u>dottor Tommaseo</u>, il Sostituto, non si vedeva sulla scena.</p>	<p>«Look, Inspector, I’m not required to answer your questions. The case is going to be handled by the captain of the Flying Squad. <u>Commissioner’s orders</u>. You’re to play only a supporting role». «What do you think I’m doing? You don’t call this support? » <u>Judge Tommaseo</u>, the assistant prosecutor, was nowhere to be seen.</p>	<p>«Wissen Sie, Commissario, ich bin nicht verpflichtet, Ihre Fragen zu beantworten. Die Ermittlungen wird <u>auf Anweisung des Questore</u> der Chef der Mordkommission leiten. Sie werden ihm nur zur Hand gehen». «Zur Hand gehen! Am Ende muss doch ich meinen Kopf hinhalten!» <u>Dottor Tommaseo</u>, der Staatsanwalt, war nirgends zu sehen.</p>
---	---	--

Prima di esaminare il seguente paragrafo, vista la lunghezza e la densità, ritengo sia opportuno fornire il TP, la traduzione inglese e quella tedesca.

“«Guardi, commissario, che io non sono tenuto a rispondere alle sue domande. L’indagine, secondo gli ordini del Questore, sarà condotta dal Capo della Mobile. Lei dovrà solamente supportare.» «E che sto facendo? Non la sto suppurtannu con santa pazienza?» Il dottor Tommaseo, il Sostituto, non si vedeva sulla scena”.

“«Look, Inspector, I’m not required to answer your questions. The case is going to be handled by the captain of the Flying Squad. Commissioner’s orders. You’re to play

only a supporting role. » «What do you think I'm doing? You don't call this support?
» Judge Tommaseo, the assistant prosecutor, was nowhere to be seen”.

“«Wissen Sie, Commissario, ich bin nicht verpflichtet, Ihre Fragen zu beantworten. Die Ermittlungen wird auf Anweisung des Questore der Chef der Mordkommission leiten. Sie werden ihm nur zur Hand gehen». «Zur Hand gehen! Am Ende muss doch ich meinen Kopf hinhalten!» Dottor Tommaseo, der Staatsanwalt, war nirgends zu sehen”.

Come si può evincere dal testo italiano e da quello tedesco la frase relativa agli “ordini del Questore” è incorporata all'interno di un'altra più lunga: “L'indagine, secondo gli ordini del Questore, sarà condotta dal Capo della Mobile” e “Die Ermittlungen wird auf Anweisung des Questore der Chef der Mordkommission leiten”; nel testo inglese vi sono due frasi separate “The case is going to be handled by the captain of the Flying Squad. Commissioner's orders”.

Nel TP si presenta un ottimo gioco di parole allorquando il Capo della Scientifica serve un assist formidabile a Montalbano dicendo “Lei dovrà solamente supportare” a cui il Commissario risponde con “E che sto facendo? Non la sto supportannu con santa pazienza?”: “supportare” inteso come “sostenere” nel discorso di Arquà e, di contro, “supportari” nel senso di “sopportare / tollerare” nella risposta di Montalbano. L'effetto comico a tratti irriverente si perde nel TA inglese ove all'affermazione “You're to play only a supporting role” segue una battuta di pura conferma di ciò che sta facendo il Commissario, ossia sta sostenendo o supportando, “What do you think I'm doing? You don't call this support?”. Nel TA tedesco si mantiene il senso ironico grazie all'escamotage di impiegare due frasi aventi termini appartenenti alla stessa famiglia lessicale: “Sie werden ihm nur zur Hand gehen”, ove “jemandem zur Hand gehen” equivale a “dare una mano a qualcuno”, a cui Salvo risponde “Zur Hand gehen! Am Ende muss doch ich meinen Kopf hinhalten!”, laddove “den Kopf hinhalten” vuol dire “prendersi la responsabilità”, sono stati impiegati così *Hand* e *Kopf* che fanno parte dello stesso campo semantico.

Anche in questo caso Sartarelli preferisce giocare di anticipo e assegnare un titolo preventivamente: è il caso di “Judge Tommaseo, the assistant prosecutor” il cui

l'equivalente di "Judge" non è riscontrabile né nel TP, "Il dottor Tommaseo, il Sostituto", né nel TA tedesco, "Dottor Tommaseo, der Staatsanwalt", laddove invece viene mantenuto il semplice titolo generico *Dottor*.

<p><u>A Fela?</u> Per arrivare a Vigàta ci avrebbe messo ancora un'orata. <u>E figuriamoci poi</u> in che condizioni si sarebbe appresentato! <u>Morto di sonno e di stanchizza!</u> <u>Ma quali amici e amici!</u> Sicuramente aveva passato la nottata con qualcuna il cui marito era andato a rasparsi le corna altrove.</p>	<p><u>Fela?</u> It would take him another hour to get to Vigàta. And in what condition! <u>Dead tired and sleepless!</u> <u>Friends, right!</u> He'd likely spent the night with some woman whose husband was out getting his fun somewhere else.</p>	<p><u>In Fela?</u> Er würde eine Stunde brauchen, bis er in Vigàta war. Und dann der Zustand, in dem er erscheinen würde! <u>Todmüde und fix und fertig!</u> <u>Von wegen Freunde!</u> Bestimmt hatte er die Nacht mit einer verbracht, deren Mann sich anderswo die Hörner abwetzte.</p>
--	--	--

Anche questa volta il Maestro ci strappa magistralmente una risata leggendo la battuta pronunciata dal suo figliolo romanzesco: "A Fela? Per arrivare a Vigàta ci avrebbe messo ancora un'orata. E figuriamoci poi in che condizioni si sarebbe appresentato! Morto di sonno e di stanchizza! Ma quali amici e amici! Sicuramente aveva passato la nottata con qualcuna il cui marito era andato a rasparsi le corna altrove". Prima di iniziare l'analisi inserisco di seguito la traduzione di Sartarelli, "Fela? It would take him another hour to get to Vigàta. And in what condition! Dead tired and sleepless! Friends, right! He'd likely spent the night with some woman whose husband was out getting his fun somewhere else", e la traduzione di von Bechtolsheim, "In Fela? Er würde eine Stunde brauchen, bis er in Vigàta war. Und dann der Zustand, in dem er erscheinen würde! Todmüde und fix und fertig! Von wegen Freunde! Bestimmt hatte er die Nacht mit einer verbracht, deren Mann sich anderswo die Hörner abwetzte".

Iniziamo dappprincipio. "A Fela?" è stato tradotto con tanto di preposizione in tedesco, "In Fela?", ma in inglese è stato lasciato solo il nome della città, "Fela?".

Nel TP c'è un'espressione, un'avvilita constatazione dei fatti, di cui entrambe le traduzioni sono esenti: “E figuriamoci poi” in seno alla frase “E figuriamoci poi in che condizioni si sarebbe appresentato!”, frase che viene tradotta in tedesco con “Und dann der Zustand, in dem er erscheinen würde!” e in inglese ancor più semplicemente con “And in what condition!”.

Mimi Augello sarebbe stato “Morto di sonno e di stanchizza!”, quindi letteralmente “Dead tired and sleepless!” in inglese e “Todmüde und fix und fertig!” in tedesco; tuttavia, “fix und fertig” = “essere a pezzi” ma “todmüde” = “stanco morto” per cui sembra essere una tautologia più che rispecchiare l'originale “Morto di sonno di stanchizza!” dato che manca il corrispettivo di “morto di sonno”.

Quella di “ma quali amici e amici” è una ripetizione comune nella parlata italiana corroborata dall'espressione “ma quali” diffusamente adoperata al livello regionale. In tedesco, von Bechtolsheim lascia intendere che non erano affatto degli amici e impiega l'espressione “Von wegen Freunde!” in cui il termine colloquiale “von wegen” vuol dire “col cavolo”. In inglese, il Montalbano di Sartarelli è stancamente rassegnato quando dice “Friends right!”.

L'espressione “rasparsi le corna” non può che balzare agli occhi del lettore: collocazione tipicamente italiana quella del cornuto, affiancata dal verbo peculiarmente regionale “rasparsi” per cui si intende che il marito sarà stato tante volte tradito che sarà da qualche altra parte dove si strofinerà le corna, si passerà il tempo a fare altro. In tedesco è stata mantenuta la stessa idea di base, “deren Mann sich anderswo die Hörner abwetzte”; in inglese, invece, più che sottolineare il fatto che il marito sia stato tradito e che si trovi altrove si punta sul fatto che si stia divertendo in luoghi più ameni, “whose husband was out getting his fun somewhere else”.

Un picciotteddro poco più che ventino, jeans, giubbotto, codino, orecchino.	A kid barely twenty years old, in jeans and sports jacket, with a pony tail and earring.	Ein junger Mann Anfang zwanzig, Jeans, Anorak, Nackenschwänzchen, Ohrring.
--	---	---

La frase “Un picciotteddro poco più che ventino, jeans, giubbotto, codino, orecchino”, apparentemente molto semplice da riportare in altri TA, è stata pedissequamente tradotta in tedesco, “Ein junger Mann Anfang zwanzig, Jeans, Anorak, Nackenschwänzchen, Ohrring”, tuttavia in inglese il traduttore sembra che abbia optato per una versione lievemente più libera, “A kid barely twenty years old, in jeans and sports jacket, with a pony tail and earring”, unendo i sostantivi a coppie collegati dalla congiunzione *and* e, in aggiunta a ciò, ha scelto di adottare il termine “kid” per “picciotteddro”, forse in maniera un po’ avventata dato che, per quanto in altri contesti possano le due parole eguagliarsi, qui il “picciotteddro” in questione non è tanto giovane quanto lo potrebbe essere un “kid”, a voler azzardare un’eventuale traduzione si potrebbe pensare ad esempio a “young man”.

Il sole si era susuto, rusciano , apparentemente contento d’avercela fatta ancora una volta.	The sun had risen bright red , apparently happy to have managed it one more time.	Die Sonne war strahlend aufgegangen, offenbar froh, dass sie es wieder mal geschafft hatte.
---	--	---

Anche questo periodo è molto essenziale, piuttosto lineare: “Il sole si era susuto, rusciano, apparentemente contento d’avercela fatta ancora una volta”. Questa volta, differentemente dalla frase presa in analisi precedentemente, è stato Sartarelli a tradurre pedissequamente, “The sun had risen bright red, apparently happy to have managed it one more time”, mentre von Bechtolsheim ha ommesso dalla sua traduzione il termine “rusciano” = “rossastro”, “Die Sonne war strahlend aufgegangen, offenbar froh, dass sie es wieder mal geschafft hatte”.

Gli piaceva il sciàuro, l’odore del porto di Vigàta. «Che vai dicendo? Tutti i porti puzzano allo stesso modo» gli aveva un giorno replicato Livia. Non era vero, ogni loco di mare aveva un sciàuro diverso. Quello di Vigàta era un dosaggio perfetto tra cordame bagnato, reti	He liked the smell of Vigàta’s port. «What are you talking about? All ports have the same stink», Livia once said to him. It wasn't true. Every harbour had a different smell. Vigàta’s combined, in perfect doses, wet cordage, fishing nets drying in the sun, iodine,	Er mochte den Geruch des Hafens von Vigàta. «Was redest du da? Alle Häfen stinken gleich», hatte Livia eines Tages entgegnet. Das stimme nicht, jeder Ort am Meer hatte einen anderen Geruch. Der von Vigàta war eine perfekte Mischung aus nassem
---	--	--

asciucate al sole, iodio, pesce putrefatto, alghe vive e alghe morte, catrame.	rotten fish, dead and living algae and tar with, deep in the background, a hint of petrol.	Tauwerk, in der Sonne getrockneten Netzen, Jod, verfaultem Fisch, lebenden und toten Algen, Teer.
--	--	---

Ho scelto di isolare il seguente paragrafo per un motivo diverso dalle mere scelte traduttive. È incentrato sul mare e riflette un concetto molto caro al compianto Camilleri: l'odore e il rumore del mare di cui non si può fare a meno se si è cresciuti a contatto con esso. Ho ritenuto importante presentare più che paragonare l'entusiasmo nel descrivere una ricchezza incommensurabile: l'affetto che ci lega a un luogo a noi caro e le sensazioni che ne derivano seppur bizzarre.

Di seguito il testo in lingua originale e a seguire in tedesco e in inglese.

“Gli piaceva il sciàuro, l'odore del porto di Vigàta. «Che vai dicendo? Tutti i porti puzzano allo stesso modo» gli aveva un giorno replicato Livia. Non era vero, ogni loco di mare aveva un sciàuro diverso. Quello di Vigàta era un dosaggio perfetto tra cordame bagnato, reti asciucate al sole, iodio, pesce putrefatto, alghe vive e alghe morte, catrame”.

“Er mochte den Geruch des Hafens von Vigàta. «Was redest du da? Alle Häfen stinken gleich», hatte Livia eines Tages entgegnet. Das stimme nicht, jeder Ort am Meer hatte einen anderen Geruch. Der von Vigàta war eine perfekte Mischung aus nassem Tauwerk, in der Sonne getrockneten Netzen, Jod, verfaultem Fisch, lebenden und toten Algen, Teer”.

“He liked the smell of Vigàta’s port. «What are you talking about? All ports have the same stink», Livia once said to him. It wasn’t true. Every harbour had a different smell. Vigàta’s combined, in perfect doses, wet cordage, fishing nets drying in the sun, iodine, rotten fish, dead and living algae and tar with, deep in the background, a hint of petrol”.

In conclusione, ad ogni modo, vorrei affermare che vero è anche che la traduzione inglese, rispetto al TP, risulta essere più libera perché il traduttore ha scelto di aggiungere autonomamente un inciso, “with, deep in the background,” che, tirando le

somme, è ben inserito perché lega e conclude logicamente il periodo ma non rispecchia il disegno iniziale.

<p>«Dottori dottori, ah, dottori!» l'assugliò Catarella appena che lo vitti comparire sulla porta del commissariato. «Tre volti tilifonò il dottori Latte, quello che tiene la esse in fondo! Ci voli parlare di pirsona pirsonalmente! Dice che cosa urgentissima d'urgenza è!»</p>	<p>«Oh, Chief, Chief, Chief! » Catarella assailed him as soon as he came through the front door of headquarters. «Doctor Latte, the one with an <i>s</i> at the end, called three times! He wants to talk to you poissonally in poisson! Says it's rilly rilly urgent! »</p>	<p>«Dottori Dottori, ah, Dottori!» bestürmte ihn Catarella, als er ihn durch die Tür des Kommissariats kommen sah. «Dreimal hat der Dottori Latte angerufen, der mit dem <i>s</i> am Ende! Er will Sie persönlich selber sprechen! Er hat gesagt, dass es ganz furchtbar dringend ist!»</p>
---	---	--

Nel seguente periodo assistiamo a un esilarante intervento dello sgrammaticato Catarella in cui è presente tra i vari modi strampalati di riferire le notizie anche il suo cavallo di battaglia “di pirsona pirsonalmente”: “«Dottori dottori, ah, dottori!» l'assugliò Catarella appena che lo vitti comparire sulla porta del commissariato. «Tre volti tilifonò il dottori Latte, quello che tiene la esse in fondo! Ci voli parlare di pirsona pirsonalmente! Dice che cosa urgentissima d'urgenza è!»”. Di seguito si vedano, intanto, le traduzioni inglese e tedesca:

“«Oh, Chief, Chief, Chief! » Catarella assailed him as soon as he came through the front door of headquarters. «Doctor Latte, the one with an *s* at the end, called three times! He wants to talk to you poissonally in poisson! Says it's rilly rilly urgent! »”.

“«Dottori Dottori, ah, Dottori!» bestürmte ihn Catarella, als er ihn durch die Tür des Kommissariats kommen sah. «Dreimal hat der Dottori Latte angerufen, der mit dem *s* am Ende! Er will Sie persönlich selber sprechen! Er hat gesagt, dass es ganz furchtbar dringend ist!»”.

È indubbio riconoscere la complessità nel giocare con i termini che si hanno a disposizione in una lingua e nel cambiarli, anche sottilmente, in modo tale da riprodurre l'ilarità che suscita il personaggio nel TP. La difficoltà maggiore la dà proprio la lingua del TA.

Nel caso del tedesco von Bechtolsheim ha avuto poco margine di azione pertanto ha lasciato la prima frase “Dottori Dottori, ah, Dottori!” inalterata dando un tocco di esotismo necessario per tentare di far capire al pubblico teutonico che la parlata di Catarella è marcata. Tuttavia, non si tratta di alcuna novità rispetto ad altri personaggi, come ad esempio Fazio, per cui la traduttrice lascia in ogni caso inalterato l’appellativo “Dottori” come si è visto in svariate occasioni. L’originalità sarebbe stata, invece, quella di trasformare altre parole o renderle leggermente sgrammaticate per riuscire a interpretare bene il personaggio; una proposta, a mio parere, potrebbe essere di aggiungere una *e* alla fine di alcuni termini, errore comunemente commesso dagli italiani quando parlano in tedesco senza padroneggiarlo, in questa maniera von Bechtolsheim avrebbe potuto dare il tocco esotico necessario congiuntamente agli strafalcioni che caratterizzano l’agente Catarella. A titolo esemplificativo, le frasi che contengono storpiature grammaticali “Ci voli parlare di pirsona pirsonalmente! Dice che cosa urgentissima d’urgenza è!” potrebbero essere così tradotte: “Er will Sie persönliche selbere sprechen! Er hat gesagt, dass es ganz furchtbare dringende ist!”, anziché tradurle correttamente in tedesco: “Er will Sie persönlich selber sprechen! Er hat gesagt, dass es ganz furchtbar dringend ist!”.

In merito alla traduzione inglese c’è ben poco da appuntare giacché è stata ben interpretata utilizzando deliberatamente delle sbavature, a mo’ di riproduzione in forma grafica di un sonoro impuro, non si tratta di alcun dialetto ma semplicemente di una storpiatura del parlato, si vedano le frasi “He wants to talk to you poissonally in poisson! Says it’s rilly rilly urgint!”, il che rende egregiamente l’idea originale: il personaggio è stato concepito come uno sgrammaticato, dal linguaggio sempliciotto e incoerente, talvolta ripetitivo e impreciso che porta il commissario a non decifrare immediatamente le richieste dell’agente e, perciò, a innervosirsi. Se ci fosse da fare un appunto sarebbe per la scelta soggettiva bensì discutibile di cambiare l’esclamazione iniziale da quasi disperata nel TP, “Dottori dottori, ah, dottori!”, a rassegnata nel TA, “Oh, Chief, Chief, Chief”.

Indovinava quello che gli avrebbe detto Lattes , il Capo di Gabinetto del	He could guess what Lattes , the chief of the commissioner’s cabinet,	Montalbano konnte sich schon denken, was Dottor Lattes , der Chef des
--	--	---

<p>Questore, soprannominato «lattes e mieles» per il suo modo di fare untuoso e parrinesco. Il Questore Luca Bonetti-Alderighi dei Marchesi di Villabella era stato esplicito e duro.</p>	<p>nicknamed «Caffé-Lattes» for his <u>nervous, unctuous manner</u>, had to say. Commissioner Luca Bonetti-Alderighi, Marquis of Villabella, had been explicit and severe.</p>	<p>Stabes in der Questura, ihm sagen wollte; der Mann trug der Spitznamen «lattes e mieles», weil er so <u>salbungsvoll und frömmlerisch</u> war. Questore Luca Bonetti-Alderighi aus dem Geschlecht der Marchesi di Villabella war deutlich und streng gewesen.</p>
--	---	---

Nel paragrafo qui riportato ho riscontrato diversi punti di confronto tra l'originale e le due versioni in traduzione. Il passaggio italiano è il seguente: “Indovinava quello che gli avrebbe detto Lattes, il Capo di Gabinetto del Questore, soprannominato «lattes e mieles» per il suo modo di fare untuoso e parrinesco. Il Questore Luca Bonetti-Alderighi dei Marchesi di Villabella era stato esplicito e duro”.

Presento di seguito la versione inglese: “He could guess what Lattes, the chief of the commissioner’s cabinet, nicknamed «Caffé-Lattes» for his nervous, unctuous manner, had to say. Commissioner Luca Bonetti-Alderighi, Marquis of Villabella, had been explicit and severe”.

Qui a seguire, invece, riporto la versione tedesca: “Montalbano konnte sich schon denken, was Dottor Lattes, der Chef des Stabes in der Questura, ihm sagen wollte; der Mann trug der Spitznamen «lattes e mieles», weil er so salbungsvoll und frömmlerisch war. Questore Luca Bonetti-Alderighi aus dem Geschlecht der Marchesi di Villabella war deutlich und streng gewesen”.

A questo punto è visibile la differenza già nelle primissime battute, laddove nel TA tedesco il soggetto è esplicitato, “Montalbano”, a differenza del TP, in cui è sottinteso, e del TA inglese, in cui vi è il pronome personale maschile “he”. Inoltre, subito dopo il nome del Capo di Gabinetto del Questore, “Lattes”, non è accompagnato da alcun titolo nel testo originale così come nella traduzione inglese; a voler guardare la traduzione tedesca, notiamo che la traduttrice ha scelto di identificare più dettagliatamente il personaggio in questione, “Dottor Lattes”.

Simpatica è la descrizione, o meglio l’associazione mentale, collegabile al nome del Capo di Gabinetto: “soprannominato «lattes e mieles» per il suo modo di fare untuoso e parrinesco”, ben si addice al Questore l’accostamento del suo nome e della sua personalità all’espressione *essere tutto latte e miele*: “Essere molto dolci, premurosi, attenti e soavi con qualcuno, spesso per diplomazia o ipocrisia, per ottenere o per farsi perdonare qualcosa” (“Latte”. Modi di dire. Dizionari. Corriere della sera. Web. 6 marzo 2021). In tedesco “der Mann trug der Spitznamen «lattes e mieles», weil er so salbungsvoll und frömmlicherisch war” la spiegazione calza perfettamente l’originale in quanto “salbungsvoll” = “untuoso, mellifluo” e “frömmlicherisch” corrisponde a “pio, bigotto, da prelato”, tuttavia von Bechtolsheim non ha trovato un equivalente di “lattes e mieles” altrettanto calzante o ironico nella LA. Quanto alla traduzione inglese, “nicknamed «Caffé-Lattes» for his nervous, unctuous manner”, arguto è stato Sartarelli nell’utilizzare la variazione “Caffé-Lattes” che risulta essere sicuramente un termine più comprensibile per il pubblico target della traduzione e più diffusamente impiegato; meno felice, a mio parere, è stata la scelta della spiegazione perché “nervous, unctuous manner” non rispecchiano di certo in toto l’originale “modo di fare untuoso e parrinesco” perché “nervous” non è “parrinesco” o “da prelato”, volendo azzardare a proporre una traduzione forse sarebbe stata una buona alternativa il termine “sanctimonious”.

Infine, l’ultimo paragone riguarda il titolo nobiliare del Questore, “Luca Bonetti-Alderighi dei Marchesi di Villabella”, che viene tradotto in inglese, “Luca Bonetti-Alderighi, Marquis of Villabella”, mentre in tedesco viene lasciato in originale “Luca Bonetti-Alderighi aus dem Geschlecht der Marchesi di Villabella”, con l’aggiunta di “aus dem Geschlecht der” = “della casata dei”.

Montalbano, glielo dico una volta per tutte in occasione dell’arrivo del nuovo Capo della Mobile, il dottor Ernesto Gribaudo. Lei avrà funzione di supporto. Nel suo commissariato, potrà occuparsi solo di piccole	Montalbano, now that the new captain of the Flying Squad, Ernesto Gribaudo, has arrived, I’m going to tell you once and for all: you’re going to play a supporting role from here on in. Your department will only handle little	Montalbano, wir erwarten den neuen Chef der Mordkommission, Dottor Ernesto Gribaudo, und ich sage es Ihnen bei dieser Gelegenheit ein für alle Mal. Sie werden ihm zur Hand gehen. In Ihrem Kommissariat werden Sie
--	--	--

cose e lasciare che delle cose grosse si occupi la Mobile nella persona del dottor Gribaudo o del suo vice .	things; the big stuff will be handled by the Flying Squad in the person of Captain Gribaudo or his second-in-command .	sich nur mit Kleinigkeiten befassen und große Sachen der Mordkommission in der Person des Dottor Gribaudo und seine Vice überlassen.
--	--	--

In questo paragrafo ciò mi ha colpito è come sia stata affrontata la traduzione degli appellativi e la punteggiatura: “Montalbano, glielo dico una volta per tutte in occasione dell’arrivo del nuovo Capo della Mobile, il dottor Ernesto Gribaudo. Lei avrà funzione di supporto. Nel suo commissariato, potrà occuparsi solo di piccole cose e lasciare che delle cose grosse si occupi la Mobile nella persona del dottor Gribaudo o del suo vice”.

Ineccepibile la trasposizione in tedesco che riflette esattamente in struttura, punteggiatura e termini il testo originale: “Montalbano, wir erwarten den neuen Chef der Mordkommission, Dottor Ernesto Gribaudo, und ich sage es Ihnen bei dieser Gelegenheit ein für alle Mal. Sie werden ihm zur Hand gehen. In Ihrem Kommissariat werden Sie sich nur mit Kleinigkeiten befassen und große Sachen der Mordkommission in der Person des Dottor Gribaudo und seine Vice überlassen”. Da sottolineare, ciò nondimeno, che i titoli non sono stati tradotti neppure stavolta, coerentemente con tutte le altre occorrenze in questo e negli altri romanzi, neppure “vice” il quale, anziché rimanere inalterato, avrebbe potuto essere tradotto con il corrispettivo “Stellvertreter” o, ancor meglio, con “Vize” che avrebbe ripreso il termine originale ma dal sapore decisamente germanico.

Diverso è il discorso a proposito della traduzione inglese: “Montalbano, now that the new captain of the Flying Squad, Ernesto Gribaudo, has arrived, I’m going to tell you once and for all: you’re going to play a supporting role from here on in. Your department will only handle little things; the big stuff will be handled by the Flying Squad in the person of Captain Gribaudo or his second-in-command”. La punteggiatura appare alterata, per cui i primi due periodi sono separati dai due punti, quasi a voler spiegare il concetto espresso testé, a differenza del TP e del TA tedesco

che, invece, sono separati dal punto che sembra confermare l'assertività delle parole pronunciate dal Questore. Nella seconda parte del passaggio originale vi è inizialmente una struttura paratattica avente come legame la congiunzione *e*, mentre nella traduzione inglese vi è sì la paratassi ma ciò che lega le due frasi è il punto e virgola.

Macari Montalbano si era congratulato con se stesso: l'imitazione dell'immortale Fantozzi di Paolo Villaggio gli stava arriniscendo ch'era una meraviglia.	Montalbano, too, was congratulating himself. His imitation of Paolo Villaggio's immortal Fantozzi was succeeding marvellously.	Auch Montalbano beglückwünschte sich selbst: Er imitierte Paolo Villaggios unsterblichen Fantozzi, dass es eine wahre Freude war.
--	--	---

Non è difficile imbattersi in collocazioni culturali regionali difficili da riprodurre in traduzione nei romanzi camilleriani, come è stato diffusamente spiegato, però non è neppure difficile incontrare delle collocazioni culturali a più ampio raggio, dei must potremmo dire al livello nazionale, che richiedono una ulteriore conoscenza del panorama socio-culturale italiano per essere ben accolti dal pubblico. Uno, anzi due di questi retaggi a noi cari è contenuto in questa frase: “Macari Montalbano si era congratulato con se stesso: l'imitazione dell'immortale Fantozzi di Paolo Villaggio gli stava arriniscendo ch'era una meraviglia”: il compianto Paolo Villaggio, grande attore della televisione e del cinema italiano, uno dei pochi veri comici genuini che possa vantare il nostro Paese, e l'intramontabile personaggio da lui interpretato nelle sue famose rocambolesche avventure, il ragionier Ugo Fantozzi.

Certo è che non si può non tradurre né trovare un corrispettivo locale. La scelta di Sartarelli, “Montalbano, too, was congratulating himself. His imitation of Paolo Villaggio's immortal Fantozzi was succeeding marvellously”, e di von Bechtolsheim, “Auch Montalbano beglückwünschte sich selbst: Er imitierte Paolo Villaggios unsterblichen Fantozzi, dass es eine wahre Freude war”, è stata quella di tradurre il periodo così come si presenta nel TP rimandando l'approfondimento alla curiosità o alla conoscenza del pubblico, senza particolari aggiuntivi che potrebbero rallentare la lettura del capitolo.

Alla fine del suo libro, Sartarelli aggiunge un'appendice chiamata *Notes* (n.d.r.) ove riporta dei termini affiancati dalla pagina in cui compaiono con tanto di spiegazione così da non dover riempire il libro di note marginali e da non dover lasciare disatteso il desiderio di sapere dei lettori; tra le trascrizioni riportate vi è proprio “Paolo Villaggio’s immortal Fantozzi”. Anche von Bechtolsheim, dal canto suo, aggiunge delle appendici: una chiamata *Anmerkungen der Übersetzerin* e una chiamata *Im Text erwähnte kulinarische Köstlichkeiten*; tuttavia, in nessuna di queste ha inserito dei dettagli su “Paolo Villaggios unsterblichen Fantozzi”, lascerà al pubblico la possibilità e la volontà di indagare ulteriormente.

<p>Il Questore l’aveva taliato imparpagliato. E il commissario si era per un attimo scantato: forse si era spinto troppo in là nella pigliata per il culo e l’altro aveva capito.</p>	<p>The commissioner had looked at him in bewilderment. And the inspector, for a moment, had felt frightened, thinking he’d pulled the other’s leg a little too hard and the commissioner had caught on.</p>	<p>Der Questore sah ihn irritiert an. Und der Commissario war einen Augenblick lang verunsichert: Vielleicht hatte er es mit der Verarschung zu weit getrieben, und der andere hatte ihn durchschaut.</p>
---	---	---

Del seguente passaggio mi hanno colpito due termini in particolare: “imparpagliato” e “pigliata per il culo”. Vediamo l’estratto intanto: “Il Questore l’aveva taliato imparpagliato. E il commissario si era per un attimo scantato: forse si era spinto troppo in là nella pigliata per il culo e l’altro aveva capito”. A voler dare una spiegazione di “imparpagliato” si potrebbe dire “imbarazzato, chi rimane senza parole”⁶⁴ (“Imparpagliato”. Il Camilleri - linguaggio”. Dizionario. Camilleri Fans Club. Vigata.org, 2018. Web. 9 marzo 2021), mentre la “pigliata per il culo”, per quanto il concetto sia conosciuto sul tutto il territorio italiano e possa essere facilmente intuibile e traducibile, presenta il termine “pigliata” che è altamente regionale giacché verbo, *pigliare*, che in Sicilia sostituisce *prendere*, inoltre in toto sembra proprio una trasposizione in italiano dell’espressione dialettale “pigghiata pu

⁶⁴ Si veda imparpagliato.

culu”. Si vede, dunque, come si sono adeguati i traduttori per rendere al meglio questo passaggio nelle loro LA.

Sartarelli traduce in inglese: “The commissioner had looked at him in bewilderment. And the inspector, for a moment, had felt frightened, thinking he’d pulled the other’s leg a little too hard and the commissioner had caught on”. Qui il termine usato per tradurre “imparpagliato” è “in bewilderment” che però significa “con perplessità”, sfumatura diversa dall’imbarazzo. Quanto alla presa in giro, il traduttore adopera il modo di dire informale ma non volgare *pull someone’s leg*, “he’d pulled the other’s leg”.

Von Bechtolsheim traduce in tedesco: “Der Questore sah ihn irritiert an. Und der Commissario war einen Augenblick lang verunsichert: Vielleicht hatte er es mit der Verarschung zu weit getrieben, und der andere hatte ihn durchschaut”. Il termine “imparpagliato” è stato tradotto con “irritiert” che in verità vuol dire “confuso” per cui non rispecchia esattamente l’essere senza parole dovuto all’imbarazzo. Invece, “Verarschung” è esattamente il corrispettivo di “pigliata per il culo”, termine informale e un po’ scurrile. In ultimo, vorrei aggiungere che anche in questo caso “Questore” e “Commissario” sono rimasti intradotti nel TA.

<p>«Tutto bene, ringraziando la Madonna. Senta, Montalbano, a proposito dell’omicidio avvenuto stanotte a Vigàta, il signor Questore...» «Lo so già, dottore. Non me ne devo occupare»</p>	<p>«All well, by the Virgin’s good graces. Listen, Montalbano, on the matter of that murder committed last night in Vigàta, the commissioner— » «I already know, Dr. Lattes. It’s not my concern»</p>	<p>«Alles in Ordnung, der Madonna sei Dank. Hören Sie, Montalbano, es geht um den Mord, der heute Nacht in Vigàta geschehen ist, Signor Questore hat...» «Das weiß ich schon, Dottore. Ich soll den Fall nicht übernehmen»</p>
--	--	--

“«Tutto bene, ringraziando la Madonna. Senta, Montalbano, a proposito dell’omicidio avvenuto stanotte a Vigàta, il signor Questore...» «Lo so già, dottore. Non me ne devo occupare»”: in questo scambio di battute tra il Capo di Gabinetto del Questore Lattes e il Commissario Montalbano ho isolato una frase, la

punteggiatura e delle parole che meritano un confronto con le altre traduzioni: “ringraziando la Madonna”, “il signor Questore...”, “dottore”.

Di seguito la traduzione inglese: “«All well, by the Virgin’s good graces. Listen, Montalbano, on the matter of that murder committed last night in Vigàta, the commissioner—» «I already know, Dr. Lattes. It’s not my concern»”.

- In merito al primo punto, “ringraziando la Madonna” è stato tradotto non letteralmente bensì più liberamente con “by the Virgin’s good graces” che però riflette esattamente il corrispettivo modo di dire anglofono.
- Il secondo punto, “il signor Questore...”, è stato tradotto in inglese ma è stata cambiata anche la punteggiatura: “the commissioner—”, un trattino più lungo a dare il senso di sospensione della frase anziché i tre puntini.
- Il terzo punto, oltre al titolo “dottore” presenta, rispetto al TP, l’aggiunta del nome dell’interlocutore, “Dr. Lattes”.

La traduzione tedesca a seguire: “«Alles in Ordnung, der Madonna sei Dank. Hören Sie, Montalbano, es geht um den Mord, der heute Nacht in Vigàta geschehen ist, Signor Questore hat...» «Das weiß ich schon, Dottore. Ich soll den Fall nicht übernehmen»”.

- Il primo punto, “ringraziando la Madonna” è stato tradotto fin troppo fedelmente: “der Madonna sei Dank”. Bene la corrispondenza di “ringraziando” con “sei Dank”, comune espressione tedesca, ma la scelta di lasciare “Madonna” così è opinabile. Forse una scelta tattica per dare quel quid esotico che, tuttavia, non mancava visto che gli appellativi sono rimasti immutati. Si sarebbe potuto tradurre con “Muttergottes” dato che “Madonna” esiste come parola in tedesco ma in riferimento al campo semantico dell’arte.
- Il secondo punto, “il signor Questore...”, è stato lasciato tale e quale in tedesco, “Signor Questore”, con l’accortezza di scrivere in maiuscolo i sostantivi come da regola grammaticale.
- Quanto al terzo punto, “dottore”, si può confermare quanto già espresso in merito al punto precedente, ossia la mancata traduzione con la sola trascrizione in maiuscolo del nome.

A Montalbano venne un leggero sintòmo	Montalbano felt a mild shock	Montalbano wurde es leicht schwindlig
--	-------------------------------------	--

Trovo che sia esilarante quando qualche isolano dice “mi è venuto un sintomo”: c’è una profonda connessione tra il sintomo, “nel linguaggio medico, ciascuno dei fenomeni elementari con cui si manifesta lo stato di malattia” (“Sintomo”. Vocabolario. Treccani. Web. 10 marzo 2021), e sintòmo, “colpo apoplettico” (“Sintòmo”. Lemma. Camillerindex. Web. 10 marzo 2021), tuttavia, se non si è del tutto avvezzi al dialetto non si coglie immediatamente il senso figurato temendo, dunque, per la salute dell’interlocutore.

Da buon siciliano anche Camilleri ha adoperato questo termine: “A Montalbano venne un leggero sintòmo.”. Sartarelli ne ha ben intuito il significato e ha tradotto “sintòmo” con “shock”: “Montalbano felt a mild shock.”. Von Bechtolsheim ha tradotto così la frase: “Montalbano wurde es leicht schwindlig.”, adottando il termine “schwindlig” che va ben oltre il leggero turbamento, è più sintomatico, infatti “schwindlig” o “schwindelig” vuol dire “vertiginoso / avere le vertigini”.

Manco sapeva le generalità dello sparato. Vuoi vedere che si veniva a scoprire che il picciotto assassinato era figlio di un personaggio importante?	He didn’t even know the victim’s vital statistics. Want to bet it will turn out the boy was the son of some bigwig?	Er wusste nicht mal die Personalien des Erschossenen. Sollte sich am Ende etwa herausstellen, dass der ermordete Junge der Sohn einer wichtigen Persönlichkeit war?
---	--	--

Nel seguente passaggio, “Manco sapeva le generalità dello sparato. Vuoi vedere che si veniva a scoprire che il picciotto assassinato era figlio di un personaggio importante?”, si ripresenta il termine “picciotto” = “giovane, ragazzo” (“Picciotto”. Garzanti Linguistica. Web. 10 marzo 2021) già ampiamente usato nel testo e termine comunemente adoperato da Camilleri.

Nel testo tedesco “picciotto” viene tradotto con “Junge”, parola impiegata coerentemente anche in precedenza: “Er wusste nicht mal die Personalien des

Erschossenen. Sollte sich am Ende etwa herausstellen, dass der ermordete Junge der Sohn einer wichtigen Persönlichkeit war?”.

Nel TA inglese, invece, il traduttore usa il termine “boy” per tradurre “picciotto” ma non mostra alcuna coerenza all’interno del testo giacché finora, come è stato dimostrato in svariate occasioni, Sartarelli ha adottato un ventaglio di termini sempre diverso per identificare il giovane ventenne assassinato: “He didn’t even know the victim’s vital statistics. Want to bet it will turn out the boy was the son of some bigwig?”.

Non da ultimo, nel TP troviamo un aggettivo accanto al sostantivo che ne descrive chiaramente lo stato: “picciotto assassinato”. In tedesco, von Bechtolsheim mantiene la stessa struttura del testo originale: “der ermordete Junge”. In inglese, invece, è del tutto assente l’aggettivo: “the boy”.

<p>E la capisco benissimo, Montalbano! Ringraziando la Madonna, nella nostra Questura abbiamo a che fare con gente di squisita sensibilità!</p>	<p>Of course, I understand, Montalbano! We have some extremely sensitive people in this police department, thanks be to God!</p>	<p>Ich verstehe das sehr gut, Montalbano! Der Madonna sei Dank haben wir es in unserer Questura mit hochsensiblen Leuten zu tun!</p>
---	---	---

Il dottor Lattes risponde al Commissario impiegando un’espressione reiterativa, tipica del suo repertorio comunicativo in materia di relazioni interpersonali e del suo intercalare, “Ringraziando la Madonna”: “E la capisco benissimo, Montalbano! Ringraziando la Madonna, nella nostra Questura abbiamo a che fare con gente di squisita sensibilità!”.

In tedesco, come già indagato precedentemente, rimane la medesima espressione, “Der Madonna sei Dank”, e, per di più, nella stessa posizione della struttura del TP, benché ci possa essere un corrispettivo del termine più calzante come ho già trattato sopra: “Ich verstehe das sehr gut, Montalbano! Der Madonna sei Dank haben wir es in unserer Questura mit hochsensiblen Leuten zu tun!”.

In inglese, non solo la posizione dell'espressione è diversa, poiché inserita solo nella parte terminale della frase, ma non viene neppure fatto riferimento alla "Madonna" bensì a "Dio", "thanks be to God", quando il dottor Lattes ringrazia il cielo: "Of course I understand, Montalbano! We have some extremely sensitive people in this police department, thanks be to God!".

Beh, il dottor Gribaudo è dovuto andare, la settimana scorsa, a Beirut per un importante convegno su...	Well, last week Captain Gribaudo had to go to Beirut for an important conference on-	Nun, Dottor Gribaudo musste letzte Woche nach Beirut zu einer wichtigen Tagung über...
--	---	---

Nella frase "Beh, il dottor Gribaudo è dovuto andare, la settimana scorsa, a Beirut per un importante convegno su..." il titolo usato da Lattes per riferirsi a Gribaudo è un generico e rispettoso "dottor", senza aggiunta di gradi specifici.

La traduttrice von Bechtolsheim mantiene lo stesso titolo, "Dottor Gribaudo", lasciandolo persino in italiano come di consuetudine: "Nun, Dottor Gribaudo musste letzte Woche nach Beirut zu einer wichtigen Tagung über...".

Sartarelli ha evitato, in realtà, la genericità del termine "dottore" sostituendolo arbitrariamente con il grado "Captain", "Well, last week Captain Gribaudo had to go to Beirut for an important conference on-"; sebbene in altre occasioni il traduttore abbia, a ragione, evitato di tradurre il titolo "dottore" non essendovi un corrispettivo in inglese, ha scelto in questa circostanza di non mantenere semplicemente il cognome come aveva fatto, invece, precedentemente.

E il suo vice, Foti?	What about his second-in-command, Lieutenant Foti?	Und Foti, sein Vice?
----------------------	---	----------------------

Ho isolato la semplice frase "E il suo vice, Foti?" perché, a seguito della comparazione con i testi inglese e tedesco, ho rinvenuto che è stata tradotta altrettanto linearmente in tedesco, "Und Foti, sein Vice?", sebbene con inversione di posizione dei termini "Foti" e Vice" rispetto al TP.

La traduzione inglese, invece, appare decisamente più lunga, “What about his second-in-command, Lieutenant Foti?”, e presenta l’aggiunta del grado accanto al cognome, “Lieutenant Foti”.

Come mai avete fatto così tardi?	Why so late, Fazio ?	Warum habt ihr so lange gebraucht?
----------------------------------	-----------------------------	------------------------------------

Ancora una volta mi sono concentrata su una frase molto breve: “Come mai avete fatto così tardi?”. Si tratta di una domanda che il Commissario pone a Fazio nel corso di uno scambio di informazioni a uno a uno.

La medesima struttura è riscontrabile nella traduzione tedesca in maniera lineare: “Warum habt ihr so lange gebraucht?”.

Quanto alla traduzione inglese, “Why so late, Fazio?”, si può notare che è notevolmente più breve rispetto alla frase originale, consta infatti di sole tre parole dal taglio essenzialmente colloquiale, ma che mostra l’aggiunta del nome del diretto interlocutore di Montalbano, “Fazio”.

Dottore, per carità, non me ne parlasse! Prima abbiamo dovuto aspettare il sostituto del Sostituto! Dopo...	Please, Chief, I don't want to hear about it. First, we had to wait for the assistant prosecutor's assistant. Then-	Dottore, um Himmels willen, hören Sie mir auf! Erst mussten wir auf den stellvertretenden Staatsanwalt warten! Dann...
--	--	---

Ho proceduto isolando il periodo immediatamente successivo alla frase di cui sopra: “Dottore, per carità, non me ne parlasse! Prima abbiamo dovuto aspettare il sostituto del Sostituto! Dopo...”.

Anche questa volta possiamo evidenziare una traduzione in struttura e punteggiatura speculare al testo originale: “Dottore, um Himmels willen, hören Sie mir auf! Erst mussten wir auf den stellvertretenden Staatsanwalt warten! Dann...”. L’unico appunto va fatto in merito alla traduzione di “non me ne parlasse”. È bene immaginare un po’ di contesto prima di entrare in dettaglio: la frase in sé significa “non me ne parli/non mi dica nulla” nel senso che si è già consapevoli del prosieguo

a causa di qualche evento disturbante già accorso; a questa frase bisognerebbe aggiungere il calore e l'enfasi di un parlante siciliano, elementi metalinguistici che non traspaiono dalla carta stampata se non espressamente e dettagliatamente specificati. Bisogna, dunque, immaginare Fazio che infastidito inizia a raccontare l'episodio vissuto. Fatta questa premessa, fornisco la traduzione tedesca di “non me ne parlasse” = “hören Sie mir auf”, laddove il verbo “aufhören” vuol dire “smettere/fermare”, per cui sembra che Fazio più che essere soltanto irritato sia quasi alterato.

Mi soffermo, ora, sulla traduzione inglese: “Please, Chief, I don’t want to hear about it. First, we had to wait for the assistant prosecutor’s assistant. Then?”. L’incipit appare diverso: inizia con “Please, Chief”, inversione rispetto all’originale “Dottore, per carità”, anche se “Please” non corrisponde esattamente a “per carità”, probabilmente il traduttore avrebbe potuto optare per l’espressione “God forbid”. Anche in questo caso “non me ne parlasse” viene tradotto con una sfumatura diversa: “I don’t want to hear about it” lascia ben intendere la ferma volontà del parlante nel voler stroncare la discussione perché indignato e stizzito. Infine, anche la punteggiatura è differente nella parte conclusiva del periodo rispetto al TP.

Fazio isò gli occhi al cielo, riparlare della cosa gli faceva nascere di bel nuovo nuovamente tutto il nirbùso che aveva patito.	Fazio looked up to the heavens. Having to rehash the whole affair brought back all the nervous agitation he’d suffered that morning.	Fazio verdrehte die Augen zum Himmel, erneut davon reden zu müssen ließ seinen ganzen Ärger wieder hochschwappen.
---	---	--

La reiterazione si sa che è caratteristica della lingua italiana e ancor di più del siciliano, d'altronde siamo i fedeli figli del latino *repetita iuvant*.

Nel periodo “Fazio isò gli occhi al cielo, riparlare della cosa gli faceva nascere di bel nuovo nuovamente tutto il nirbùso che aveva patito” è presente la ripetizione “di bel nuovo nuovamente”, a voler sottolineare con fermezza che il soggetto in causa si trova nella posizione di dover fare qualcosa ancora una volta di punto in bianco.

Rendere in un'altra lingua questo concetto apparentemente ripetitivo senza che vi sia necessità di rimarcarlo non è semplice, soprattutto se non si comprende il significato che va al di là delle singole parole: “di bel nuovo” equivale, in realtà, a “punto e a capo/di punto in bianco”, invece “nuovamente” corrisponde ad “ancora una volta”. Sarà stato probabilmente questo il motivo che ha spinto entrambi i traduttori a non tradurre l'espressione per intero, si sono limitati a “nuovamente”.

In inglese, Sartarelli traduce “di bel nuovo nuovamente” con “back”: “Fazio looked up to the heavens. Having to rehash the whole affair brought back all the nervous agitation he'd suffered that morning”.

Von Bechtolsheim, invece, traduce in tedesco “di bel nuovo nuovamente” con “erneut”: “Fazio verdrehte die Augen zum Himmel, erneut davon reden zu müssen ließ seinen ganzen Ärger wieder hochschwappen”.

<p>Tommaseo ha chiamato un suo collega a casa, il dottor Nicotra. E perciò abbiamo dovuto aspettare che il dottor Nicotra s'arrisbigliasse, si vestisse, si pigliasse il caffè, si mettesse in macchina e arrivasse. Ma intanto il dottor Gribaudo non si vedeva. E manco il suo vice.</p>	<p>So Tommaseo called a colleague of his at home, Judge Nicotra. So, then we had to wait for Judge Nicotra to get dressed, have breakfast, get in his car and drive to the crime scene. Meanwhile, Captain Gribaudo was nowhere to be seen. Ditto his lieutenant.</p>	<p>Tommaseo hat einen Kollegen zu Hause angerufen, Dottor Nicotra. Wir mussten also warten, bis Dottor Nicotra aufgewacht ist, sich angezogen hat, seinen Kaffee getrunken hat, sich ins Auto gesetzt hat und gekommen ist. Aber Dottor Gribaudo hat sich unterdessen immer noch nicht blicken lassen. Und sein Vice auch nicht.</p>
---	--	---

Ho scelto di isolare il seguente passaggio perché offre svariati punti di confronto tra i testi oggetto di analisi: “Tommaseo ha chiamato un suo collega a casa, il dottor Nicotra. E perciò abbiamo dovuto aspettare che il dottor Nicotra s'arrisbigliasse, si vestisse, si pigliasse il caffè, si mettesse in macchina e arrivasse. Ma intanto il dottor Gribaudo non si vedeva. E manco il suo vice”.

Per una migliore visione d'insieme, prima di soffermarmi in dettaglio sull'analisi, procedo fornendo le traduzioni. Di seguito, la traduzione inglese: “So Tommaseo called a colleague of his at home, Judge Nicotra. So, then we had to wait for Judge Nicotra to get dressed, have breakfast, get in his car and drive to the crime scene. Meanwhile, Captain Gribaudo was nowhere to be seen. Ditto his lieutenant”.

A seguire, il testo tradotto in tedesco: “Tommaseo hat einen Kollegen zu Hause angerufen, Dottor Nicotra. Wir mussten also warten, bis Dottor Nicotra aufgewacht ist, sich angezogen hat, seinen Kaffee getrunken hat, sich ins Auto gesetzt hat und gekommen ist. Aber Dottor Gribaudo hat sich unterdessen immer noch nicht blicken lassen. Und sein Vice auch nicht”.

Si ripresenta l'annosa questione di dover tradurre in inglese e in tedesco il titolo “dottore”, conferito in Italia a tutti coloro che sono laureati. Von Bechtolsheim segue la linea ormai comune adottata ovunque, in questo romanzo e negli altri, di lasciare alcuni titoli in originale: “Dottor Nicotra” e “Dottor Gribaudo” ma anche “Vice”. Sartarelli, invece, decide di assegnare direttamente il titolo o il grado ai personaggi il cui nome è preceduto da “dottore”: si veda “Judge Nicotra” o “Captain Gribaudo”; in realtà, con decisione abbastanza personale, decide anche di tradurre la frase “E manco il suo vice” con “Ditto his lieutenant”, sostituendo così “vice” – che avrebbe potuto mantenere come tale in inglese giacché vi è un'esatta corrispondenza - con il più specifico grado “lieutenant”.

Fazio elenca tutte le azioni routinarie fatte dal dottor Nicotra e per le quali lui e gli altri colleghi hanno dovuto attendere, riporto dal TP: “che [...] s'arrisbigliasse, si vestisse, si pigliasse il caffè, si mettesse in macchina e arrivasse”. Nel testo tedesco si riscontrano in modo corrispettivo tutte le azioni sopra elencate: “bis Dottor Nicotra aufgewacht ist, sich angezogen hat, seinen Kaffee getrunken hat, sich ins Auto gesetzt hat und gekommen ist”. Diverso è stato l'approccio al TA inglese: “So then we had to wait for Judge Nicotra to get dressed, have breakfast, get in his car and drive to the crime scene”, laddove manca del tutto la traduzione corrispondente a “s'arrisbigliasse”, “si pigliasse il caffè” è stato rimpiazzato da un generico “have breakfast”, il lapidario “e arrivasse” senza troppe specifiche è stato invece ampliato e maggiormente dettagliato: “and drive to the crime scene”.

In ultimo, a conclusione del passaggio analizzato troviamo “E manco il suo vice” immediatamente successivo alla frase negativa “Ma intanto il dottor Gribaudo non si vedeva”. La traduzione tedesca riproduce lo stesso pattern: “Und sein Vice auch nicht”, all’italiano “e manco” von Bechtolsheim fa corrispondere “auch nicht”. Scelta diversa è stata operata per la traduzione inglese: “Ditto his lieutenant”, Sartarelli ha impiegato l’avverbio “ditto” = “idem” che non coincide alla perfezione con l’idea espressa nell’originale e, poi, rispettata nel TA tedesco; poiché la frase precedente è negativa anche nel testo inglese, si sarebbe potuto usare presumibilmente a mio parere la congiunzione “nor” giusto a mantenimento del modello di partenza.

Gribaudo non verrà, Fazio. Sta chiuso dintra a un retrè a cagarsi l’anima. A Foti gli hanno sparato a New York. M’ha telefonato Lattes. Siamo noi che dobbiamo occuparci della facenna.	Gribaudo’s not coming, Fazio. He’s holed up in the toilet somewhere, <u>shitting his soul out</u> . Foti got shot in New York. Lattes called and told me. The case is ours.	Gribaudo wird nicht kommen, Fazio. Er hockt auf dem Klo und <u>scheißt sich die Seele aus dem Leib</u> . Foti wurde in New York angeschossen. Lattes hat mich angerufen. Den Fall übernehmen wir.
--	--	--

“Gribaudo non verrà, Fazio. Sta chiuso dintra a un retrè a cagarsi l’anima. A Foti gli hanno sparato a New York. M’ha telefonato Lattes. Siamo noi che dobbiamo occuparci della facenna”: mi soffermo qui solamente su due punti per altro consecutivi, ovvero su “retrè” e “a cagarsi l’anima”. Il “retrè” è un modo originale e regionale, non necessariamente dialettale, di indicare il “gabinetto o cesso” (“Retrè”. Lemma. Camillerindex. Web. 10 marzo 2021); “a cagarsi l’anima”, come è intuibile, significa che Gribaudo è stato soggetto ad attacchi di diarrea acuti.

Vediamo, dunque, come hanno proceduto i traduttori.

Sartarelli traduce: “Gribaudo’s not coming, Fazio. He’s holed up in the toilet somewhere, shitting his soul out. Foti got shot in New York. Lattes called and told me. The case is ours”. Il corrispettivo di “retrè” è “toilet” mentre “a cagarsi l’anima” corrisponde a “shitting his soul out”.

Von Bechtolsheim traduce: “Griboaldo wird nicht kommen, Fazio. Er hockt auf dem Klo und schießt sich die Seele aus dem Leib. Foti wurde in New York angeschossen. Lattes hat mich angerufen. Den Fall übernehmen wir”. La traduzione di “retrè” è “Klo”, appartenente alla Umgangssprache ossia al registro colloquiale, mentre “a cagarsi l’anima” è stato tradotto “schießt sich die Seele aus dem Leib” che vede solamente l’aggiunta di “aus dem Leib” = “fuori dal corpo”, una specifica ulteriore.

Si può concludere, perciò, che tanto il traduttore inglese quanto la traduttrice tedesca hanno ben reso il concetto espresso nel testo di partenza.

Sanfilippo Emanuele, ovvero Nenè, fu Gerlando e di Patò Natalina...	Emanuele Sanfilippo, known as Nenè, son of Gerlando Sanfilippo and Patò Natalina Patò-	Sanfilippo Emanuele beziehungsweise Nenè, Sohn der verstorbenen Gerlando Sanfilippo und von Patò Natalina...
---	--	--

Per la prima volta probabilmente una frase italiana riesce a essere più breve di una inglese, non sorprende che lo sia di una tedesca: “Sanfilippo Emanuele, ovvero Nenè, fu Gerlando e di Patò Natalina...”. Il “fu” significa che il padre è ormai defunto; inoltre, in italiano si tende a omettere il cognome quando si attribuisce la paternità perché si dà per scontato che padre e prole menzionata abbiano lo stesso cognome. Ulteriore precisazione, si suole fornire i nominativi ufficialmente iniziando dal cognome e a seguire il nome.

In inglese, Sartarelli ha invertito il nome e il cognome, traduce “fu” con “son of” = “figlio di” e, per di più, specifica anche il cognome del padre: “Emanuele Sanfilippo, known as Nenè, son of Gerlando Sanfilippo and Patò Natalina Patò-”. La punteggiatura conclusiva presenta, come di consueto, un trattino lungo anziché i puntini di sospensione.

In tedesco, von Bechtolsheim mantiene la stessa struttura cognome-nome riscontrata nel TP, traduce “fu” con “Sohn der verstorbenen” = “figlio del defunto” specificando espressamente il significato intrinseco del passato remoto italiano, aggiunge il cognome del padre proprio come fatto da Sartarelli ma conclude con i puntini di

sospensione rispettando il testo originale: “Sanfilippo Emanuele beziehungsweise Nenè, Sohn der verstorbenen Gerlando Sanfilippo und von Patò Natalina...”.

Fazio capì a volo. « Mi scusasse, dottore »	Fazio understood at once. « Sorry, Chief »	Fazio verstand augenblicklich. « Mi scusasse, entschuldigen Sie, Dottore »
--	---	---

Periodo breve il seguente ma con un punto interessante, come riscontrato in altri che ho isolato precedentemente: “Fazio capì a volo. «Mi scusasse, dottore»”. Ecco, mi soffermo proprio sulla frase finale “Mi scusasse, dottore”, dal sapore semidialettale per via di un congiuntivo imperfetto *scusasse* al luogo di un congiuntivo presente *mi scusi*.

Sartarelli evita ogni impasse e opta per un lineare “Sorry”, sebbene avesse potuto anche usare l’espressione *pardon me* impiegata “to say that you are sorry for doing something wrong or for being rude” (“Pardon me”. Cambridge Dictionary. Web. 13 marzo 2021) dato che Fazio si sta scusando qui con Montalbano per il suo report anagrafico minuzioso come riportato sopra, troppo minuzioso per i gusti del Commissario che aborre gli elenchi al pari di un ufficio anagrafe di ogni sorta cui, per indole, Fazio è portato a fare quando gli viene assegnato l’incarico di indagare su qualcuno: “Fazio understood at once. «Sorry, Chief»”. Inoltre, traduce, come è solito fare, anche “dottore” con “Chief”.

Von Bechtolsheim sposa spesso la causa del *melius abundare quam deficere* riportando la stessa espressione in italiano e, a seguire, aggiungendo la traduzione tedesca: “Fazio verstand augenblicklich. «*Mi scusasse, entschuldigen Sie, Dottore*»”, come si vede lascia l’originale in corsivo e dopo la virgola inserisce il corrispettivo tedesco, “*Mi scusasse, entschuldigen Sie*”; la traduttrice rimane inoltre fedele al mantenimento del titolo come nella lingua di partenza, “Dottore”.

«Abitava in via Cavour?» « Sissi . Un appartamento al terzo piano, salone, due camere, bagno cucina. Ci viveva solo»	«Did he live in Via Cavour? » « Yes, sir . Third-floor flat, with living room, two bedrooms, bathroom and	«Wohnte er in der Via Cavour?». « Sissi . In einer Wohnung im dritten Stock, Wohnzimmer, zwei Zimmer, Küche und Bad.
--	--	---

	kitchen. He lived alone»	Er lebte allein»
--	--------------------------	------------------

Nello scambio di informazioni tra il Commissario e Fazio, “«Abitava in via Cavour?» «Sissi. Un appartamento al terzo piano, salone, due camere, bagno cucina. Ci viveva solo»”, la mia attenzione si è concentrata su due punti di cui uno comune a tutti i testi e uno esclusivo del testo tedesco. La risposta dell’agente è “Sissi”, parecchio regionale come il suo opposto *nonsi*, che riflette il raddoppiamento fonosintattico tipico dell’area centromeridionale del Paese⁶⁵ (“Raddoppiamento fono sintattico”. Si dice o non si dice? Dizionari. Corriere della Sera. Web. 13 marzo 2021).

Vediamo, perciò, la traduzione del termine nelle altre due lingue dei TA.

In inglese “Sissi” viene tradotto con “Yes, sir”, dal taglio netto, sicuro: “«Did he live in Via Cavour?» «Yes, sir. Third-floor flat, with living room, two bedrooms, bathroom and kitchen. He lived alone»”.

In tedesco non vi è, invece, una traduzione di “Sissi” verosimilmente per lasciare quella traccia di esoticità necessaria qua e là giacché non sono mai presenti espressioni dialettali o pseudo tali: “«Wohnte er in der Via Cavour?» «*Sissi*. In einer Wohnung im dritten Stock, Wohnzimmer, zwei Zimmer, Küche und Bad. Er lebte allein»”. Inoltre, come già accennato, solo nel testo tedesco ho riscontrato un quid in più che, a ogni buon conto, lega in maniera ottimale la risposta di Fazio al quesito di Montalbano: nella frase “In einer Wohnung im dritten Stock” è presente la preposizione “in” che si riallaccia alla domanda “Wohnte er in der Via Cavour?”, sottolineando così che viveva *in* un appartamento dalle caratteristiche da lì a poco illustrate.

Quella? È una povirazza, dottore . Campa con una pensione di cinquecentomila mensili . Secondo mia , le cose	His mother? She’s penniless, Chief . Lives on a pension of five hundred thousand a month . If you ask me , things went	Die? Die ist arm wie eine Kirchenmaus . Sie lebt von ihrer Rente, fünfhunderttausend Lire im Monat . Meiner
---	---	--

⁶⁵ “Il raddoppiamento fonosintattico è un fenomeno limitato alla pronuncia, e regolarmente rispettato nel Centro e nel Sud d’Italia. È ignoto nelle regioni settentrionali che hanno subito maggiormente l’influenza fonetica di lingue d’oltralpe.”

sono andate in questo modo. Nenè Sanfilippo, verso le quattro di stamattina parcheggia la macchina proprio di fronte al portone, traversa la strada e...	as follows: around four o'clock in the morning, Nenè Sanfilippo parks his car right in front of the main entrance, he crosses the street, and-	<u>Meinung nach</u> war es so: Nenè Sanfilippo parkt etwa um vier Uhr heute Morgen direkt gegenüber der Haustür, überquert die Straße und...
--	--	---

In questo paragrafo ho focalizzato la mia attenzione su cinque punti. Riporto il testo di partenza, a seguire l'estratto tradotto in inglese e in tedesco e, in ultimo, i punti di riflessione correlati di analisi: “Quella? È una povirazza, dottore. Campa con una pensione di cinquecentomila mensili. Secondo mia, le cose sono andate in questo modo. Nenè Sanfilippo, verso le quattro di stamattina parcheggia la macchina proprio di fronte al portone, traversa la strada e...”.

La traduzione inglese: “His mother? She’s penniless, Chief. Lives on a pension of five hundred thousand a month. If you ask me, things went as follows: around four o’clock in the morning, Nenè Sanfilippo parks his car right in front of the main entrance, he crosses the street, and²⁷”.

La traduzione tedesca: “Die? Die ist arm wie eine Kirchenmaus. Sie lebt von ihrer Rente, fünfhunderttausend Lire im Monat. Meiner Meinung nach war es so: Nenè Sanfilippo parkt etwa um vier Uhr heute Morgen direkt gegenüber der Haustür, überquert die Straße und...”.

- 1) “È una povirazza”, ovvero è *una poveretta*, è tradotto in inglese con “She’s penniless”, una *squatrinata* insomma. Mentre in tedesco viene tradotto con una Redewendung, un modo di dire: “Die ist arm wie eine Kirchenmaus”, cioè “è povera come i topolini della chiesa”, la spiegazione è abbastanza semplice e ce lo spiega il rimando all’origine di questa frase: “In der Kirche gibt es keine Nahrung, so gehen Mäuse, die sich in einer Kirche aufhalten (also die Kirchenmäuse), leer aus und sind somit arm” (“Arm wie eine Kirchenmaus sein”. Wikitionary. Web. 13 marzo 2021), vale a dire, volerlo tradurre, “Non c’è cibo nella chiesa, quindi i topi che si trovano in una chiesa (perciò i topi della chiesa) vanno a mani vuote e sono quindi poveri.”.

Potremmo dire in altre parole che corrisponde all'italiano *senza il becco di un quattrino*.

- 2) Subito dopo la suddetta frase vi è il termine “dottore” che in inglese è tradotto sempre coerentemente con “Chief” mentre in tedesco non appare affatto; generalmente però la traduttrice non omette alcun termine e, nel caso dei titoli, tende sempre a riprodurre gli stessi del TP.
- 3) A seguire ho isolato “con una pensione di cinquecentomila mensili”, laddove non è indicata la valuta ma solamente la cifra; Sartarelli lascia l’ambiguo con l’ambiguo traducendo linearmente: “a pension of five hundred thousand a month”; von Bechtolsheim, invece, specifica la valuta, un po’ per rimando al vecchio conio o per rendere edotto il pubblico tedesco del fatto che non si trattava né di euro né di marchi bensì di lire: “fünfhunderttausend Lire im Monat”.
- 4) “Secondo mia” introduce direttamente il punto di vista di Fazio sul potenziale svolgimento dell’azione, come in effetti descritto successivamente; “Meiner Meinung nach” rispecchia il concetto dell’espressione diretta della propria opinione; “If you ask me”, di contro, non esprime una diretta manifestazione di volontà, come invece avrebbero potuto comunicarla espressioni come *in my opinion, my opinion is, I’m of the opinion that* o ancora *I have the opinion that*, sembra piuttosto trasmettere l’idea che se viene richiesto il parere allora si palesa la propria idea.
- 5) Un’ultima rapida considerazione sulla punteggiatura conclusiva che vede in italiano e in tedesco sempre i puntini di sospensione dovuti all’interruzione brusca del discorso, mentre in inglese un lungo trattino segno di pausa o di riflessione da parte del parlante.

<p>«Una Punto. Ma ne teneva un'altra in garage. Una Duetto. Mi spiego?» «Un nullafacente?» «Sissignore. E bisogna vedere quello che aveva in casa! Tutto ultimo modello, televisore, <u>si era fatto mettere la parabola</u></p>	<p>«A Fiat Punto. But he's got another one in the garage. A Duetto. Get the picture? » «Ill-gotten gains? » «I'd say so. You should see what he had in his flat. All the latest stuff, TV, <u>satellite dish on the roof</u>, computer, VCR,</p>	<p>«Ein Fiat Punto. Aber er hatte noch ein anderes in der Garage. Einen Alfa Spider, einen Sportwagen. Verstehen Sie, was ich meine?» «Ein Nichtstuer?» «So ist es. Und Sie müssten mal sehen, was er alles in</p>
--	--	--

<p><u>sul tetto</u>, computer, videoregistratore, telecamera, fax, frigorifero... <u>E pensi che non ho taliato bene. Ci sono videocassette, dischetti e cd-rom per il computer... Bisognerà controllare</u>».</p>	<p>video camera, fax, refrigerator... And I didn't even get a good look. There are video cassettes, diskettes and CD ROMs for the computer... We'll have to check it all out»</p>	<p>seiner Wohnung hatte! Von allem das neueste Modell, Fernseher, <u>er hatte sich einen Satellitenschüssel auf dem Dach installieren lassen</u>, Computer, Videogerät, Videokamera, Fax, Kühlschrank... Dabei habe ich mir gar nicht alles angesehen. Da sind Videokassetten, Disketten und CD-ROM für den Computer... Das muss man noch überprüfen»</p>
--	---	---

Ho isolato il seguente passaggio perché, a mio avviso, merita un'analisi precisa e puntuale di più punti. Il paragrafo è piuttosto lungo sicché, per fare ciò, riporto il TP e a seguire il TA inglese e poi il TA tedesco.

“«Una Punto. Ma ne teneva un'altra in garage. Una Duetto. Mi spiego?» «Un nullafacente?» «Sissignore. E bisogna vedere quello che aveva in casa! Tutto ultimo modello, televisore, si era fatto mettere la parabola sul tetto, computer, videoregistratore, telecamera, fax, frigorifero... E pensi che non ho taliato bene. Ci sono videocassette, dischetti e cd-rom per il computer... Bisognerà controllare»”.

“«A Fiat Punto. But he's got another one in the garage. A Duetto. Get the picture? » «Ill-gotten gains? » «I'd say so. You should see what he had in his flat. All the latest stuff, TV, satellite dish on the roof, computer, VCR, video camera, fax, refrigerator... And I didn't even get a good look. There are video cassettes, diskettes and CD ROMs for the computer... We'll have to check it all out»”.

“«Ein Fiat Punto. Aber er hatte noch ein anderes in der Garage. Einen Alfa Spider, einen Sportwagen. Verstehen Sie, was ich meine?» «Ein Nichtstuer?» «So ist es. Und Sie müssten mal sehen, was er alles in seiner Wohnung hatte! Von allem das neueste Modell, Fernseher, er hatte sich einen Satellitenschüssel auf dem Dach installieren lassen»

lassen, Computer, Videogerät, Videokamera, Fax, Kühlschrank... Dabei habe ich mir gar nicht alles angesehen. Da sind Videokassetten, Disketten und CD-ROM für den Computer... Das muss man noch überprüfen»”.

Andiamo per gradi.

- a. Inizialmente vengono menzionate due macchine, care alla tradizione automobilistica italiana: “una Punto” e “una Duetto”. Sono così radicate nella nostra cultura che non è necessario specificarne la marca. Appare evidente che non rientrino tra gli aspetti culturali delle altre due lingue per cui si è resa indispensabile l’indicazione della casa automobilistica “Fiat” davanti al nome del modello “Punto”. Diverso è stato l’approccio per la “Duetto” dal momento che in inglese il traduttore ha seguito l’orma del testo originale facendone copia conforme nel suo TA; al contrario, nel testo tedesco la traduttrice ha pensato bene di specificare la casa, il modello esatto (nonostante sia conosciuta come “Duetto” in verità il modello è Spider come riportato in seguito) e la tipologia di autovettura, ossia una macchina sportiva: “Einen Alfa Spider, einen Sportwagen”. A titolo informativo, “l’Alfa Romeo Spider, comunemente conosciuta come “Duetto”⁶⁶ (“Alfa Romeo Spider (Duetto)”. Wikipedia. Web. 13 marzo 2021), è una vettura scoperta prodotta

⁶⁶ Ho ritenuto complementare e conveniente inserire maggiore contesto riguardo il nome che ha reso famosa questa vettura: «Per la scelta del nome fu indetto il concorso dal titolo «Spider 1600: dategli il nome. Diventerà famoso» con in palio un esemplare della nuova spider. In seguito a una larga distribuzione di apposite schede per la proposta della denominazione in tutti i concessionari d’Europa, vennero spedite ad Arese 140.501 schede, delle quali circa 15.000 provenienti dall’estero. I nomi più gettonati risultarono essere “Pininfarina” e “Pinin”, in onore al grande carrozziere appena scomparso. Tuttavia, la commissione giudicò quelle denominazioni inadatte e optò per la terza classificata “Duetto”, nome che “vorrà dire armonia doppia, nel senso che questa macchina realizza un’armonia tra la grazia e la forza e allo stesso tempo armonia in coppia”, come motivò il poeta Leonardo Sinisgalli, presidente della giuria preposta.

Tra i proponenti la denominazione “Duetto” fu estratto a sorte il vincitore della vettura messa in palio, tale Guidobaldo Trionfi di Brescia, che ritirò la sua spider bianca il 17 giugno 1966, consegnatagli personalmente dal presidente Luraghi nella sede storica del Portello.

A partire dal mese di giugno 1966, l’appellativo venne affiancato in modo ufficiale alla 1ª serie della “1600 Spider”, ma poté essere usato solo per i primi 190 esemplari, a causa dell’omonimia con una merendina al cioccolato dell’epoca, la cui azienda produttrice rivendicò il diritto di utilizzo commerciale della denominazione “Duetto”, ottenendone l’uso esclusivo dal Tribunale di Milano.

La denominazione “Duetto”, quindi, fu eliminata, ma rimase talmente radicata nel linguaggio comune che tutte le successive evoluzioni della spider Alfa Romeo, discendenti da quel primo modello, vengono normalmente (anche se impropriamente) identificate come “Duetto”.

Nel 1994 la denominazione “Duetto” ricomparve ufficialmente sulla carrozzeria della “Spider Veloce CE” che rappresenta l’ultimo allestimento commemorativo della 4ª serie, realizzato in 190 esemplari per il solo mercato statunitense».

dall'Alfa Romeo tra il 1966 e il 1994. È uno dei modelli più noti ed è il più longevo nella storia della casa milanese, con 28 anni ininterrotti di produzione, suddivisa in 4 serie successive (“Alfa Romeo Spider (Duetto)”. Wikipedia. Web. 13 marzo 2021).

- b. Camilleri, facendo parlare Montalbano, adotta il termine “nullafacente” per indicare in maniera lievemente più galante chi non lavora ma trae profitto da attività disoneste. La traduttrice tedesca mantiene lo stile e il termine adottato nel TP traducendo “nullafacente” con il corrispettivo “Nichtstuer”. Il traduttore inglese, di contro, va dritto al sodo e traduce “nullafacente” con “Ill-gotten gains” che equivale a “guadagni illeciti” invece di fornire un’equivalenza di termini: giusto a titolo esemplificativo, a parer mio, avrebbe potuto adoperare parole come “a do-nothing” o “a lazybones”.
- c. Per la prima volta “Sissignore” vede una traduzione diversa in entrambe le lingue di arrivo. In inglese Sartarelli lo traduce con “I’d say so” e in tedesco von Bechtolsheim traduce il termine con “So ist es”, ambedue a voler confermare quanto espresso nella domanda posta dal Commissario.
- d. Diversa è la punteggiatura della frase successiva: “E bisogna vedere quello che aveva in casa!” esprime stupore e a conferma di ciò va in aiuto la punteggiatura grazie al punto esclamativo. Stessa cosa dicasi per la traduzione tedesca: “Und Sie müssten mal sehen, was er alles in seiner Wohnung hatte!”. La traduzione inglese, al contrario, non presenta un’esclamazione ma un’asserzione seguita da un un punto fermo: “You should see what he had in his flat.”.
- e. Nella lista di beni presenti a casa del defunto Sanfilippo appare la frase “si era fatto mettere la parabola sul tetto” che esula dalla mera elencazione passiva degli oggetti, quasi a voler marcare il fatto che si fosse concesso volutamente un lusso ulteriore. La stessa prassi è stata adottata da von Bechtolsheim: in mezzo all’elenco compare la frase “er hatte sich einen Satellitenschüssel auf dem Dach installieren lassen”. Sartarelli sceglie invece di mantenere l’inventario traducendo semplicemente il nome dell’oggetto non includendo l’azione del montaggio: “satellite dish on the roof”.

f. In ultimo, nella frase originale “E pensi che non ho taliato bene” vi è un elemento che non appare in nessuna delle due traduzioni, ovvero “pensi che”. Tanto Satarelli, “And I didn’t even get a good look”, quanto von Bechtolsheim, “Dabei habe ich mir gar nicht alles angesehen”, hanno sorvolato su questo punto, una sorta di ripresa dell’attenzione, un connettore, se vogliamo, che funge da collante tra la prima e la seconda parte dell’elencazione fornita da Fazio, in maniera puntuale, al Commissario Montalbano.

«Lo sai dove?» « Boh . Ripigliando il discorso di prima, Nenè Sanfilippo infila la chiave nella toppa e in quel momento qualcuno lo chiama»	«Any idea where? » « Dunno . Anyway, as I was saying, Nenè Sanfilippo inserts the key in the lock and, at that exact moment, somebody calls his name»	«Weißt du wohin?» « Keine Ahnung . Um auf vorhin zurückzukommen, Nenè Sanfilippo steckt den Schlüssel ins Schloss, und in diesem Augenblick ruft ihn jemand»
--	--	---

Il seguente estratto, “«Lo sai dove?» «Boh. Ripigliando il discorso di prima, Nenè Sanfilippo infila la chiave nella toppa e in quel momento qualcuno lo chiama»”, presenta il termine “Boh”, un’interiezione che “esprime incertezza o incredulità (*boh! non lo so proprio; boh! se lo dice lui, può anche essere vero*), oppure disprezzo, riprovazione, con valore affine a poh” (“Boh”. Vocabolario. Treccani. Web. 14 marzo 2021). Certamente non apparterrà a un registro alto, formale ma è di uso comune, senza alcun taglio regionale.

Von Bechtolsheim sceglie di tradurre “Boh” con “Keine Ahnung”: “«Weißt du wohin?» «Keine Ahnung. Um auf vorhin zurückzukommen, Nenè Sanfilippo steckt den Schlüssel ins Schloss, und in diesem Augenblick ruft ihn jemand»”. Analogamente, anche questa espressione è un’interiezione comune ma non appartenente alla Umgangssprache, come potrebbe esserlo, ad esempio, “weiß nicht” che coincide con l’inglese “dunno” che andiamo adesso ad analizzare.

Satarelli decide di tradurre “Boh” con “Dunno”: “«Any idea where?» «Dunno. Anyway, as I was saying, Nenè Sanfilippo inserts the key in the lock and, at that exact moment, somebody calls his name»”. È questo un termine estremamente

colloquiale e informale, molto più conversativo, appartenente allo slang, “Dunno is sometimes used in written English to represent an informal way of saying *don't know*” (“Dunno”. Collins Dictionary. Web. 14 marzo 2021). Probabilmente si sarebbe potuto preferire “no idea”, a mio avviso, visto che il contesto in cui è inserito non è necessariamente dialettale, solo informale.

<p>«Come lo sai?» «Perché gli hanno sparato in faccia, dottore. Sentendosi chiamare, Sanfilippo si volta e fa qualche passo verso chi l’ha chiamato. Pensa che sarà una cosa breve, perché lascia la chiave infilata, <u>non se la rimette in sacchetta</u>»</p>	<p>«How do you know this?» «Because he was shot in the face, Chief. Hearing his named called, Sanfilippo turns around and takes a few steps towards the person who called him. It must have happened very fast, mind you, because he left the key in the lock»</p>	<p>«Woher weißt du das?» «Weil man ihm ins Gesicht geschossen hat, Dottore. Sanfilippo hört, wie jemand seinen Namen ruft, er dreht sich um und geht ein paar Schritte auf den, der gerufen hat, zu. Er denkt, die Sache sei schnell erledigt, denn er lässt den Schlüssel im Schloss, <u>er steckt ihn nicht wieder ein</u>»</p>
--	--	---

Ho isolato il seguente estratto con focus in particolare su un paio di punti interessanti: “«Come lo sai?» «Perché gli hanno sparato in faccia, dottore. Sentendosi chiamare, Sanfilippo si volta e fa qualche passo verso chi l’ha chiamato. Pensa che sarà una cosa breve, perché lascia la chiave infilata, non se la rimette in sacchetta»”.

Sartarelli traduce il suddetto passaggio come segue: “«How do you know this?» «Because he was shot in the face, Chief. Hearing his named called, Sanfilippo turns around and takes a few steps towards the person who called him. It must have happened very fast, mind you, because he left the key in the lock»”.

Di seguito, la traduzione di von Bechtolsheim: “«Woher weißt du das?» «Weil man ihm ins Gesicht geschossen hat, Dottore. Sanfilippo hört, wie jemand seinen Namen ruft, er dreht sich um und geht ein paar Schritte auf den, der gerufen hat, zu. Er denkt, die Sache sei schnell erledigt, denn er lässt den Schlüssel im Schloss, er steckt ihn nicht wieder ein»”.

Il primo punto che salta all'occhio è la parola "dottore" che, come osservato in più casi, viene tradotta con "Chief" dal traduttore inglese mentre viene lasciata invariata dalla traduttrice tedesca, "Dottore".

Il prossimo punto di analisi riguarda l'ultima frase, "Pensa che sarà una cosa breve, perché lascia la chiave infilata, non se la rimette in sacchetta.", che per convenienza scomporrò in due parti al fine di esaminarla.

Il soggetto di "Pensa che sarà una cosa breve" è evidentemente Nenè Sanfilippo, d'altro canto soggetto che risulta essere stato già espresso nel periodo che precede questa frase. Anche in tedesco si evince che sia lui colui che compie l'azione del pensare, tant'è che von Bechtolsheim impiega il pronome personale soggetto maschile "er" in concordanza con "Sanfilippo": "Er denkt, die Sache sei schnell erledigt". L'approccio traduttivo di Sartarelli è differente, infatti non punta a traslare il fatto che Sanfilippo reputasse l'azione di rapida durata e di immediata risoluzione, bensì punta a una considerazione generale che l'evento deve essere stato molto celere: "It must have happened very fast".

La seconda parte del periodo in esame è "perché lascia la chiave infilata, non se la rimette in sacchetta". La traduttrice tedesca traduce linearmente e specularmente il suddetto passaggio: "denn er lässt den Schlüssel im Schloss, er steckt ihn nicht wieder ein", non traduce la parola "sacchetta", come ci si potrebbe aspettare, semplicemente perché già il verbo "einstecken" vuol dire di per sé "infilare in tasca". La traduzione inglese è differente: "mind you, because he left the key in the lock", innanzitutto presenta l'interiezione informale "mind you", posta al centro del periodo, che vuol dire "tuttavia / in ogni caso", assente però nel testo di partenza e ovviamente nel testo tedesco, e in aggiunta a ciò il periodo appare tronco perché terminando con "he left the key in the lock" si mostra manchevole della spiegazione finale "non se la rimette in sacchetta", ossia la mossa che ci si sarebbe ragionevolmente aspettati da parte della vittima.

« Hai controllato le chiavi?» «Erano cinque, dottore . Due di via Cavour, portone e porta.	« Did you look at the keys? » «There were five keys. Two for Via Cavour; main door and	« Hast du die Schlüssel überprüft? » «Es waren fünf, Dottore . Zwei von der Via Cavour, Haustür
--	---	--

<p>Due della casa della madre, portone e porta. La quinta è una di quelle chiavi modernissime che i venditori assicurano non si possono duplicare. Non sappiamo per quale porta gli serviva»</p>	<p>flat door. Two for his mother's place, main door and flat door. And the fifth is one of those ultra-modern keys that locksmith say can't be duplicated. We don't know what door that one was for»</p>	<p>und Wohnungstür. Zwei von der Wohnung der Mutter, Haustür und Wohnungstür. Der fünfte ist einer dieser ganz neuen Schlüssel, von denen man, wie die Hersteller versichern, kein Duplikat machen kann. Wir wissen nicht, zu welcher Tür er gehört»</p>
--	--	--

Nel seguente paragrafo, svolgendo l'analisi comparativa con gli altri due testi in traduzione, mi sono soffermata su “Hai controllato”, “dottore” e sulla punteggiatura: “«Hai controllato le chiavi?» «Erano cinque, dottore. Due di via Cavour, portone e porta. Due della casa della madre, portone e porta. La quinta è una di quelle chiavi modernissime che i venditori assicurano non si possono duplicare. Non sappiamo per quale porta gli serviva»”.

Fornisco, dunque, il testo tedesco: “«Hast du die Schlüssel überprüft?» «Es waren fünf, Dottore. Zwei von der Via Cavour, Haustür und Wohnungstür. Zwei von der Wohnung der Mutter, Haustür und Wohnungstür. Der fünfte ist einer dieser ganz neuen Schlüssel, von denen man, wie die Hersteller versichern, kein Duplikat machen kann. Wir wissen nicht, zu welcher Tür er gehört»”.

A seguire, il testo inglese: “«Did you look at the keys?» «There were five keys. Two for Via Cavour: main door and flat door. Two for his mother's place, main door and flat door. And the fifth is one of those ultra-modern keys that locksmith say can't be duplicated. We don't know what door that one was for»”.

L'incipit “Hai controllato” presenta il verbo *controllare* che equivale a *esaminare* o *ispezionare*, il che richiede un'azione e una verifica essenzialmente pratica. Alla luce di questo significato, von Bechtolsheim ha ben impiegato il termine “überprüft” = “esaminare / controllare / verificare / ispezionare” e ha tradotto, quindi, “Hast du [...] überprüft?”. Sartarelli ha preferito tradurre “Hai controllato [...]?” con “Did you look at [...]?”, impiegando il verbo “look at” che significa “osservare / guardare” ma

che non implica un accertamento tangibile come lo indicano, a titolo esemplificativo e solo a mo' di proposta alternativa, verbi quali "check / verify / inspect".

A ben vedere, il termine "dottore" che riscontriamo in "Erano cinque, dottore." è rimasto inalterato, come di consueto ormai, in tedesco: "Dottore", "Es waren fünf, Dottore.", va considerato, per di più, che von Bechtolsheim tende a tradurre o a riportare specularmente sempre tutto ciò che presenta il testo originale; in inglese, invece, la parola è letteralmente scomparsa "There were five keys."

La punteggiatura risulta essere coerente nel testo di partenza e nel testo di arrivo tedesco ma non lo è nel testo di arrivo inglese. Ecco le frasi e la punteggiatura a cui faccio riferimento: in "Due di via Cavour, portone e porta" e "Due della casa della madre, portone e porta" la virgola separa le due frasi, quasi a voler fare una pausa per chiarire e dettagliare; "Zwei von der Via Cavour, Haustür und Wohnungstür" e "Zwei von der Wohnung der Mutter, Haustür und Wohnungstür", anche qui la separazione della prima parte dalla seconda è demandata a una virgola che lascia un attimo per concentrarsi sull'appartenenza delle chiavi oggetto del discorso di Fazio; "Two for Via Cavour: main door and flat door" e "Two for his mother's place, main door and flat door" mostrano, di contro, punteggiatura dissimile: il primo periodo presenta i due punti che stanno a indicare una spiegazione certamente ma anche un elenco, mentre il secondo periodo presenta la virgola a separazione tra le due frasi, proprio come nel TP, conferendo così quel senso di breve pausa e riflessione sulla corrispondenza chiavi-casa.

<p>«Picciotto interessante, questo Sanfilippo. Ci sono testimoni?» Fazio si mise a ridere. «Ha gana di babbiare, dottore?»</p>	<p>«Interesting kid, this Sanfilippo. Were there any witnesses? » Fazio started laughing. «Are you kidding, Chief? »</p>	<p>«Interessanter Junge, dieser Sanfilippo. Gibt es Zeugen?» Fazio lachte. «Sehr witzig, Dottore!»</p>
---	--	--

Infine, l'ultimo periodo che sottopongo ad analisi è il seguente: "«Picciotto interessante, questo Sanfilippo. Ci sono testimoni?» Fazio si mise a ridere. «Ha gana di babbiare, dottore?»". Questo è, inoltre, anche il periodo conclusivo del capitolo nonché, in questa sede, del libro oggetto di studio.

Anche in questa occasione fornisco intanto i due testi tradotti per poi proseguire andando in dettaglio.

La traduzione inglese è: “«Interesting kid, this Sanfilippo. Were there any witnesses? » Fazio started laughing. «Are you kidding, Chief? »”.

La traduzione tedesca è: “«Interessanter Junge, dieser Sanfilippo. Gibt es Zeugen? » Fazio lachte. «Sehr witzig, Dottore! »”.

L’incipit è anche il primo confronto tra i testi: “Picciotto” che, come abbiamo già visto, indica un ragazzo, un giovane uomo ed è stato usato in questo capitolo più volte, congiuntamente alla variante “picciotteddro”, per fare riferimento a Nenè Sanfilippo, il giovane assassinato. La traduttrice tedesca usa coerentemente sempre lo stesso termine, come d’altronde avviene nel TP, “Junge”. Diverso è l’approccio del traduttore inglese alla traduzione di “picciotto”, parecchio mutevole; tuttavia, possiamo notare la sola nota di coerenza nell’impiegare il termine “kid” sia all’inizio che qui alla fine del capitolo, per quanto possa essere opinabile la scelta ricaduta proprio su questa parola poiché descrive una persona certamente più giovane di quanto lo sia Sanfilippo.

Nella frase “Ha gana di babbare, dottore?” credo sia opportuno comparare ogni singola parola, persino la punteggiatura, con le traduzioni inglese, “Are you kidding, Chief?”, e tedesca “Sehr witzig, Dottore!”. Intanto, “ha gana di” che significa “ha voglia di”, espressione parecchio comune in siciliano, chiaramente non appartenente al registro o alla tradizione italiana ma retaggio linguistico spagnolo, uno dei tanti della nostra meravigliosa lingua, non trova alcun corrispettivo in nessuna delle due traduzioni, il termine è stato del tutto omissis. Il verbo riportato a seguire è “babbare” (“Babbare”. Lemma. Camillerindex. Web. 14 marzo 2021) ossia “scherzare” in siciliano, diffusissimo nell’isola unitamente all’aggettivo “babbo” = “sciocco/stupido” (“Babbo”. Lemma. Camillerindex. Web. 14 marzo 2021), ormai con pronuncia e scrittura generalmente livellata italiana con la presenza della vocale *o* al singolare maschile – come qualsiasi altro aggettivo maschile italiano dunque – in luogo della caratteristica *u* come desinenza maschile siciliana:

Significa «scherzare» ed è una delle parole più presenti nei romanzi di Camilleri. Come conferma il glossario del motore «Camillerindex.it», un monumentale database in via di completamento. La forza del termine nell'uso comune è stata certificata anche dal fatto che nel 2016 il termine «babbare» è entrato persino nello Zanicelli (da «babbu», termine onomatopeico per stupido) (Di Stefano, Paolo – Geraci, Angela. “Andrea Camilleri, le frasi e le parole di Montalbano che sono diventate anche un po’ nostre: da «cabasisi» a «camurria»”. Corriere della Sera, 2019. Web. 14 marzo 2021).

E ancora:

Dopo aver accettato parole come “touch screen” e “cool”, provenienti dal repertorio straniero, perché non accettare parole dei tipici dialetti italiani ormai diffuse? Proprio questa la ragion per cui “babbare” è stata introdotta a pieno titolo nel nuovo Lo Zingarelli 2016. A convincere i linguisti il fatto che la parola, simbolo della sicilianità, è utilizzata ormai anche al di fuori dell'isola, grazie al grande successo mediatico del commissario partorito dalla mente di Andrea Camilleri (Lorenzano, Simona. “Da Zingaretti allo Zingarelli: “babbare” tra le parole del noto dizionario italiano”. Catania Live University, 2015. Web. 14 marzo 2021).

Si veda adesso l'etimologia del verbo “babbare” e, di conseguenza, dell'aggettivo “babbu”:

Si fa presto a babbare, ma sapete qual è l'origine di questo verbo? Partiamo dal significato, che è noto a tutti: scherzare. Chi sta babbando si sta divertendo in modo genuino, ma può anche prendere in giro qualcuno (facendosi sempre una risata, ma a scapito degli altri). L'origine di questo verbo è ancora oggetto di dibattito: secondo alcuni, trarrebbe origine dal greco “babazo”, cioè “ciarlare”. Di fatto, l'utilizzo si è mantenuto vivo fino ai nostri giorni, anche perché la forma richiama il termine “babbo”, derivante dal latino “babbus” (che a sua volta deriva dal balbettio dei neonati). Così, un passo dopo l'altro, la terminologia si è imposta per indicare, in siciliano, una persona sciocca o ingenua (in italiano, invece, il termine “babbo” indica il papà). Chi ama babbare, dunque, è probabilmente anche un po’ babbo, cioè si comporta in modo un po’ sciocco, senza saper rimanere serio a lungo (“Babbare”. Siciliafan. Web. 14 marzo 2021).

È evidente, perciò, che questa nota caratteristica di una cultura, di una società e di una lingua, quella siciliana, non facile da comprendere e ancor meno da trasporre in un altro panorama socioculturale, non ha trovato equivalenze nei testi di arrivo per cui i traduttori hanno semplicemente trattato il termine come quello standard “scherzare” e l'hanno rispettivamente tradotto con “Are you kidding”, in inglese, e

“Sehr witzig”, in tedesco, in cui per altro non è presente una domanda bensì un’esclamazione come rivela la struttura frastica.

Un’ultima considerazione va fatta in merito alla parola conclusiva “dottore?” corredata dalla punteggiatura. Sartarelli ha tradotto la domanda del TP con una domanda, ha perciò segnato graficamente la frase con un punto interrogativo, “Chief?”, e ha tradotto come sempre “dottore” con “Chief”. Von Bechtolsheim ha lasciato anche in questa occasione il termine italiano trascrivendolo con l’iniziale maiuscola come da regola grammaticale tedesca, “Dottore”, ma ha preferito rinunciare alla domanda retorica che presenta il testo di partenza optando per un’esclamazione, a tratti infastidita apparentemente, concludendo dunque con il segno grafico del punto esclamativo, “Dottore!”.

CONCLUSIONI

A conclusione della terza e ultima analisi dei libri in oggetto, posso affermare che ho riscontrato numerosi particolari, spunti di riflessione e confronto nelle tre lingue, sia dal punto di vista culturale che sociale e linguistico che non sono risultati sempre semplici e comprensibili e che, pertanto, hanno creato qualche difficoltà traduttiva.

Come confermato in altre occasioni precedentemente, si può asserire anche in questa sede che Sartarelli decide di tradurre talvolta in maniera più libera, uscendo dagli schemi in alcune circostanze non attenendosi necessariamente alla struttura o alla punteggiatura presente nel testo originale. In taluni casi mira a ridurre, a contenere maggiormente il concetto espresso nel testo di partenza; in altri casi, di contro, appare decisamente più prolisso se comparato alla produzione originale e, talvolta, anche paragonato con il lavoro svolto dalla traduttrice tedesca. Non ha saputo cogliere qualche *pun*, per dirla con una parola anglosassone, qualche doppio senso, come “Dovrei dire pronto, ma non lo dico. Sinceramente, non mi sento pronto”; si è soffermato su qualche punto, probabilmente più del necessario, fornendo una spiegazione aggiuntiva e inserendola nel corpo del testo, come la frase incidentale “Italian for Charles Martel”; non ha tradotto, talora, coerentemente alcune parole adottando termini diversi quando si ripresentava la stessa parola, si veda “comrade” o

“kid”; ha arbitrariamente eliso o modificato dei termini oppure ne ha aggiunto altri, soprattutto i titoli e i gradi che precedono il nome di alcuni personaggi che si avvicinano nella storia. È stato, tuttavia, anche molto abile a trasporre nel TA alcuni modi di dire e certi termini - si veda l’italiano “lattes e mieles” tradotto con “Caffè-Lattes” affinché fosse intuitivamente comprensibile il motivo di questo soprannome - necessità dettata, ad ogni buon conto, certamente dall’esigenza di rendere il testo di arrivo più fluido e fruibile per un pubblico anglofono.

Quanto alla traduzione di von Bechtolsheim, posso asserire che si presenta piuttosto legata al testo originale, ne rispetta la struttura e la punteggiatura a trecentosessanta gradi, facendo un lavoro certosino di riproduzione lessicale e terminologica che sfiora quasi, mi si passi il termine, l’assenza di personalità del testo. L’operato della traduttrice è per lo più pedissequo, del tutto speculare al testo originale; reitera i termini italiani quando si tratta di titoli come “Dottore” “Vice” o “Signor Questore” o quando si tratta di risposte secche, “Sissi”, o auspici, “der Madonna sei Dank”, sebbene vi siano i corrispettivi tedeschi; è verosimile che lo faccia per conferire al testo quella nota esotica qua e là che, diversamente, mancherebbe considerata l’assenza di Umgangssprache o di regionalizzazione. Va riconosciuto, ad ogni modo, che ha osato lievemente uscendo dalla fedele ma passiva traduzione quando ha tradotto “è una poverazza” con “die ist arm wie eine Kirchenmaus”, fornendo così un paragone che ben rende l’idea della povertà; ha aggiunto anche la valuta “Lire”, nonostante non fosse presente nel TP, per informare il pubblico germanofono sulla moneta, potendo contestualizzare al meglio il periodo in cui è stato scritto il romanzo; in ultimo, è stata precisa e più dettagliata nel fornire il modello della macchina comunemente conosciuta come “Duetto”, “einen Alfa Spider, einen Sportwagen”, allegandone per inciso una breve descrizione non presente nell’originale proprio perché elemento culturale ben radicato nell’immaginario del pubblico italiano.

A questo punto, vorrei solamente evidenziare come entrambi i traduttori abbiano trovato un’impasse nel riferimento a Paolo Villaggio e al famoso personaggio da lui interpretato, *Fantozzi*, grande figura comica del panorama cinetelvisivo italiano proprio perché avente un rimando strettamente culturale e vincolato al Bel Paese. A

ben considerare, la scelta strategica di tradurre il periodo nella maniera in cui si presenta nel testo originale è stata ben ponderata, così da non aggiungere dettagli che avrebbero potuto rendere la lettura più lenta ma, allo stesso tempo, da stuzzicare l'interesse dei lettori ad approfondire. Come visto precedentemente, Sartarelli aggiunge l'appendice, *Notes*, in coda al libro con una lista di termini e il numero delle pagine ove appaiono accompagnati dalla spiegazione: ha evitato in tal modo note a piè di pagina e, contemporaneamente, non ha deluso la curiosità del pubblico; tra questi vi è il rimando anche a Paolo Villaggio. Sebbene von Bechtolsheim abbia inserito delle appendici, *Anmerkungen der Übersetzerin e Im Text erwähnte kulinarische Köstlichkeiten*, non fa accenno a Villaggio e all'intramontabile Fantozzi, demanderà l'approfondimento alla volontà dei lettori.

Ultima nota da sottolineare è la perizia con cui Sartarelli e von Bechtolsheim hanno trattato il passaggio relativo allo scambio di battute tra l'agente Fazio e il Commissario Montalbano in materia di suoni delle diverse armi da fuoco. Sembrerebbe apparentemente roba da poco ma si sono ritrovati a trattare la bellezza e la molteplicità lessicale che caratterizzano ogni lingua e che vanno ben al di là del lavoro di traduzione in sé poiché c'è una moltitudine di suoni, di onomatopee, che si distinguono da una lingua all'altra, da Paese a Paese, e che contraddistinguono ciascuna lingua, per cui vanno rispettati ed evidenziati. Capita, analogamente, alcune volte che certi suoni vengano riprodotti e trascritti alla stessa maniera in lingue differenti. Concludendo, i termini riscontrati nel paragrafo di riferimento hanno trovato dei suoni e delle parole equivalenti nelle lingue di entrambi i testi di arrivo tranne un termine, la lupara, dal momento che è strettamente riconducibile al retaggio culturale italiano, quando si indica il fucile a canne mozze senza il calcio impiegato per cacciare cinghiali e lupi, ma anche al retaggio di taglio regionale, in riferimento alla cronaca nera e al crimine organizzato di stampo mafioso.

Tirando le somme, non posso che considerarmi pienamente appagata per l'analisi puntuale e attenta della selezione di termini e passaggi sopra operata.

7. CONCLUSIONI

7.1 CONCLUSIONI SU CAMILLERI, SUL DIALETTO, SULL'OPERATO DEI TRADUTTORI, SUI PROBLEMI DI TRADUZIONE, PROPOSTA DI TRADUZIONE

7.1.1 RIFLESSIONI CONCLUSIVE SU CAMILLERI E SULL'ENUNCIAZIONE MISTILINGUE

Raggiungere la fama nel proprio Paese non è assolutamente scontato per uno scrittore e, come già visto in altra sede, Andrea Camilleri l'ha ottenuta alla soglia dei settanta anni di età. Riuscire a interessare un vasto numero di lettori anche all'estero comporta una serie di difficoltà che vanno dalla concorrenza, perché deve competere con centinaia di migliaia di altri scrittori provenienti da tutto il mondo, alla traduzione, che è imprescindibile per uno scrittore che desidera diffondere il proprio lavoro in altri Paesi. Nel caso dei romanzi gialli di Camilleri, per di più, si pone il problema della lingua dato che non sono scritti in italiano standard, fatto che implica un ulteriore lavoro specialistico per i traduttori. Le avventure dei romanzi di Camilleri sono radicate in Sicilia - con l'uso dei termini dialettali e le allusioni alla politica isolana e nazionale che ciò comporta - per cui i personaggi sono legati alla storia, alla tradizione, alla gastronomia, alla cultura e alla società siciliana tout court. È evidente che la traduzione porti con sé un bagaglio culturale particolare che ciascun traduttore deve avere o in alternativa deve costruirsi se vuole avere successo con il suo lavoro. In questo senso i traduttori menzionati in questa tesi, Sartarelli e von Bechtolsheim, ovviamente supportati da un testo di partenza molto valido, hanno fatto un ottimo lavoro.

Decidendo di inserire nei romanzi di Montalbano le varie forme del dialetto siciliano, Camilleri ha creato un ponte con il passato ove le forme dialettali erano più presenti nella vita quotidiana. Da un punto di vista storico, è risaputo che per decenni in Italia si è protratta una situazione di diglossia in cui veniva utilizzata la lingua italiana per lo scritto e il dialetto nel parlato, il che ha spinto Camilleri a esprimersi nei suoi romanzi proprio come gli era più naturale e congeniale. Andrea Camilleri usa un linguaggio particolare nei suoi romanzi polizieschi, lo si potrebbe definire in realtà unico nel panorama della letteratura italiana contemporanea, perché fa ricorso tanto

all'italiano standard quanto al dialetto siciliano. Ancora più frequentemente, il Maestro fonde queste due componenti in una lingua che risulta essere mescidata, vale a dire che crea una sorta di melting pot tra l'italiano standard, l'italiano regionale siciliano, il siciliano proprio di della sua città natia, Porto Empedocle, e l'italiano burocratico. Ecco che questa singolare scelta linguistica è stata una scommessa che si è dimostrata vincente nel tempo vista la fama ottenuta da Camilleri e le migliaia di copie dei suoi romanzi vendute in territorio nazionale e all'estero.

Nella comunicazione di Camilleri si può notare una buona componente di istintività avente come risultante una comunicazione più naturale ove i contenuti sono meno filtrati. La produzione non avviene chiaramente in maniera istintiva giacché l'autore ha sempre provveduto a una revisione dei suoi elaborati avvalendosi degli elementi lessicali siciliani ma nel rispetto della morfologia italiana standard: Camilleri ha ottenuto così una sorta di contrasto tra le espressioni siciliane dal punto di vista lessicale e italiane dal punto di vista morfologico. In tal maniera lo scrittore siciliano ha raggiunto l'effetto di comunicazione familiare cosicché il pubblico possa avere la chiave di volta per permettergli di capire il testo, soprattutto se i lettori non sono siciliani, o di ridurre i problemi nella lettura. Inoltre, Camilleri scrive a più livelli nei romanzi del ciclo poliziesco di Montalbano dal momento che dosa i registri, i lemmi dialettali, italiani e dialettali italianizzati riuscendo a fonderli sapientemente non lasciando nulla al caso.

La varietà linguistica tipica dei romanzi di Camilleri caratterizza ogni personaggio con una voce diversa e, oltre a ciò, il puzzle linguistico vuole anche rappresentare la frammentazione della realtà socio-culturale, svelando la difficoltà della stratificazione sociale tramite le varie sfumature della lingua. Camilleri è sempre stato un fervido sostenitore dell'idea che la lingua sia in effetti lo strumento che ci permette di costruire ed esprimere la nostra visione del mondo, è insomma il riflesso della forma mentis del personaggio e perciò ciascuno dei suoi personaggi ha necessità di comunicare e di presentarsi usando un proprio codice personale. Camilleri si rifà a Pirandello per quanto concerne la distinzione tra la lingua italiana e il dialetto, laddove la prima esprime oggettivamente la realtà di cui si parla, mentre

il dialetto è la lingua dell'anima che esprime i sentimenti più sinceri e riflette le varie sfumature proprie del sentire umano.

In merito alle varietà linguistiche utilizzate da Camilleri nei suoi romanzi polizieschi, se ne possono identificare tre principali, come previamente approfondito nelle opportune sedi:

- l'italiano standard, che costituisce il livello di comunicazione più elevato, utilizzato abitualmente da pochi personaggi quali Livia, il Questore Bonetti-Alderighi, il giornalista Niccolò Zito durante le trasmissioni televisive e Montalbano quando si interfaccia con persone che usano questo registro; ad ogni modo di fronte a un colloquio in italiano standard la voce narrante, collante della storia, collega le battute in lingua mescitata come se non si volesse far perdere al lettore la coscienza di dove si trova.
- dialetto siciliano locale italianizzato, che caratterizza soprattutto i personaggi appartenenti alla fascia meno erudita della popolazione, aventi ruoli importanti nei romanzi di Montalbano perché spesso forniscono la strada giusta al Commissario per la risoluzione del caso che sta affrontando; esempi sono i proverbi o i modi di dire e altre volte anche il colloquio perché spesso chi impiega questo registro comunicativo è portatore della *saggezza popolare* che si tramanda attraverso frasi fatte e proverbi.
- varietà mista mescitata con commutazione di codice, che costituisce la lingua geniale inventata da Camilleri giacché è proprio la lingua degli incisi, a cui i personaggi fanno ricorso quando desiderano essere sicuri di essere compresi fino nei minimi dettagli; si nota come la struttura della varietà mescitata è composta dall'intelaiatura della frase, alla stregua della struttura morfologica tipica dell'italiano standard, e dalla presenza di alcune parole dialettali proprie della lingua comune, della parlata “di tutti i giorni” insomma, come ad esempio *tanticchia per un po'*, *nonsi per no* e *dintra per dentro*.

La maggior parte dei personaggi riesce a gestire più registri comunicativi, nonostante tenda a ricorrere più frequentemente a uno di essi. Inutile dire che Catarella fa categoria a parte dato che la sua lingua è così particolare da non permettere una categorizzazione. Nei romanzi di Camilleri ogni personaggio ha una sua lingua,

dipendente dalla sua cultura, dal suo carattere, dal suo legame con una determinata classe sociale, la lingua quindi caratterizza il personaggio. Vorrei ancora aggiungere che nelle storie di Camilleri i dialoghi limitano l'intervento della voce narrante cosicché la modalità di espressione possa essere in grado di connotare il carattere e il comportamento dei personaggi.

7.1.2 RIFLESSIONI SUL DIALETTO

Il successo internazionale dei romanzi scritti da Andrea Camilleri ha alimentato, quindi, come era prevedibile, il dibattito sulla relazione che vi è tra l'italiano e i dialetti e, in aggiunta, sulla possibilità o meno di riprodurre il mosaico linguistico creato dai dialoghi dei suoi personaggi. Dal punto di vista traduttivo, appare evidente come la resa delle voci dialettali dei personaggi rappresenti una sfida dato che proprio la notevole varietà dialettale e gli aspetti socio-pragmatici legati all'uso dei dialetti in Italia costituiscono una difficoltà nodale per la traduzione di testi caratterizzati da variazione linguistica. Nonostante il numero dei parlanti stia progressivamente diminuendo, la presenza dei dialetti nel Bel Paese è ancora forte e l'enorme varietà linguistica del repertorio italiano fa parte, ad ogni buon conto, della realtà di tutti gli abitanti. Camilleri impiega le varietà diatopiche (vale a dire l'italiano standard, la varietà regionale e il dialetto) e quelle diastratiche del repertorio linguistico, il che favorisce la caratterizzazione dei personaggi e consente ai lettori di identificarsi con una lingua che, bistrattata e considerata per molti anni come volgare e incolta, è stata recuperata e valorizzata grazie alla letteratura.

A conferma dell'importanza della salvaguardia del dialetto arriva anche la scienza, poiché persino chi parla una sola lingua ma, in compenso, parla il proprio dialetto di provenienza potrebbe essere considerato bilingue dal punto di vista cognitivo. Secondo uno studio neuroscientifico, il nostro cervello recepisce e processa il dialetto come se fosse una vera e propria lingua. Stando a quanto scoperto dai ricercatori della Abertay University nel Regno Unito e della Aachen University in Germania (Viola, Rita. "Per il cervello il dialetto è come una seconda lingua". *La Repubblica*, 2017. Web. 25 marzo 2021), i monolingui che parlano abitualmente un dialetto devono compiere un lavoro cerebrale che è simile a quello svolto da una

persona bilingue per passare dalla prima lingua alla seconda poiché entrambe le varianti linguistiche (della lingua standard e del dialetto) sono sempre attive; tuttavia, per sceglierne una è necessario accantonare l'altra. Questo è un vero e proprio sforzo fisiologico per il cervello che deve effettuare lo switch fra una forma linguistica e l'altra, il code switching o code mixing di cui si è trattato nel presente lavoro. Come hanno spiegato gli autori dello studio, fra i bilingui e chi parla lingua standard e dialetto non c'è una grande differenza al livello cognitivo giacché la differenza tra un dialetto e una lingua non è di natura cognitiva bensì socio-politica. Il bilinguismo, pertanto, deve essere considerato un valore aggiunto e un'enorme risorsa in qualsiasi lingua o varietà dialettale, tanto dal punto di vista culturale quanto sotto il profilo cognitivo.

7.1.3 OPERATO DEI TRADUTTORI: DIFFICOLTÀ E SOLUZIONI

Come previamente accennato, una delle ragioni dell'enorme successo di Camilleri tra i lettori italiani è il suo intreccio geniale del dialetto siciliano nelle sue narrazioni italiane standard. I romanzi aventi come tema il Commissario Montalbano sono evocativi di una distinta posizione geo-culturale, sono il prodotto di un luogo e di una cultura specifica. Anche le versioni dei film realizzati per la televisione usano alcune delle parole e delle famose frasi ricorrenti: "Montalbano sono" con dislocazione a destra del verbo, tratto tipico del dialetto siciliano; "macari" per "anche"; "taliare" per "guardare"; "spiare" per "domandare".

Da quanto abbiamo visto nei capitoli dedicati all'analisi delle traduzioni in inglese e in tedesco, si evince che mentre il narratore di Camilleri presenta, a voler dare una stima approssimativa, circa il dieci per cento di parole e frasi siciliane, il narratore di Sartarelli, il traduttore inglese, e il narratore di von Bechtolsheim, la traduttrice tedesca, usano in generale un inglese o un tedesco standard. Il lettore italiano potrebbe incontrare qualche difficoltà a leggere di un fiato, senza problemi, attraverso la descrizione del narratore ma la sua impressione della voce narrativa sarà condita da tutte le associazioni e dalle allusioni espresse dalla peculiare musicalità regionale della lingua. Il lettore anglofono e quello germanofono della traduzione

avrà accesso, tramite i vari elementi della storia, al luogo e alla cultura stranieri, ma l'accesso sarà limitato dall'assenza della speciale musicalità del dialetto.

Ho rilevato in seno alla mia indagine analitica dei testi tradotti che spesso ad essere omesse, o in alcuni casi aggiunte, sono le pause che scandiscono le parti dell'azione all'interno dei singoli capitoli; il che è stato segnalato nelle varie occorrenze come un cambiamento di punteggiatura operato da Stephen Sartarelli nelle sue traduzioni. Tali pause sono indicate in traduzione da degli asterischi o da dei trattini; può capitare, ad ogni modo, che in alcuni casi il traduttore si scordi di inserire tali pause o decida di inserirne alcune là dove il TP non le prevede. Tali cambiamenti relativi alle pause che scandiscono le diverse parti all'interno di un capitolo hanno una loro importanza in quanto nella traduzione di un testo in prosa occorre procedere sempre per blocchi e considerare il testo nella sua unità, cercando quindi di individuare per ciascuna sezione quale sia il senso globale da rendere. A tal proposito, la presenza di pause graficamente visibili, attraverso uno stacco tra una sezione e l'altra, all'interno dei singoli capitoli dei testi di Camilleri non sempre coincide con effettive unità traduttive. Tali cambiamenti potrebbero, pertanto, essere legati più alla volontà del traduttore di mettere in relazione vari parti all'interno del suo testo anziché da un effettivo errore di traduzione. Un'ulteriore riflessione che vorrei fare riguarda alcune imprecisioni di carattere linguistico-culturale che Sartarelli sembrerebbe aver fatto nel modo di rendere alcuni riferimenti alla cultura culinaria siciliana. Menziono Sartarelli e non von Bechtolsheim perché la traduttrice tedesca si è attenuta, in questi casi e non solo, a riportare nel TA specularmente i termini presenti nel TP. Fornisco un esempio di imprecisione, già discusso debitamente in altra sede: il *mostacciolo* in *Il cane di terracotta*. Nel corso della lettura, tanto il lettore italiano quanto, in traduzione, il lettore tedesco ha modo di poter capire che si tratta di un particolare tipo di biscotto; sfortunatamente però il lettore inglese non saprà mai che il suddetto è un biscotto di vino cotto, informazione presente nel testo di partenza ma che viene arbitrariamente tralasciata da Sartarelli, né verrà mai a sapere da questa lettura che si tratta di biscotti parecchio duri tanto che, per questo motivo, vengono chiamati anche "ossa di mortu".

Un personaggio regolarmente presente nei casi di cui si occupa il Commissario Montalbano è l'agente di polizia Catarella, impiegato al centralino del Commissariato di Vigata, il quale ci offre un altro punto di vista sulla questione della traduzione dialettale. A prima vista, sembra che Catarella parli in dialetto mentre Montalbano, laureato e di grado di gran lunga più alto, usa l'italiano standard. Una lettura più ravvicinata, tuttavia, rivela che, anziché il dialetto, Catarella parla male l'italiano. È una specie di siciliano italianizzato storpiato e Sartarelli rende l'italiano mutilato di Catarella con un analogo inglese mutilato.

Quindi, differentemente dall'operato compiuto da von Bechtolsheim, che traduce in tedesco standard le frasi di Catarella salvo casi in cui lascia direttamente in originale le sue storture linguistiche e le sue espressioni più peculiari, Sartarelli è stato in grado di rendere la differenza nel modo di parlare tra Montalbano e Catarella; tuttavia, è importante osservare che ciò che è in gioco qui non è la varietà dialettale ma la differenza tra un linguaggio standard corretto e non corretto. I malapropismi di Catarella evocano non tanto delle specificità regionali ma delle abilità linguistiche comicamente scarse. Questo tipo di differenza linguistica è più facile da rappresentare per il traduttore, anche se si potrebbe notare che in alcuni casi il discorso errato di Catarella – “in poisson” ad esempio - potrebbe sembrare fuori posto; in verità, il traduttore ha trovato così uno stratagemma per rendere l'intraducibile storpiatura di parole. Von Bechtolsheim ha scelto, invece, di non utilizzare nessun tipo di dialetto tedesco per trasporre il siciliano; tuttavia ha cucito addosso, per così dire, a ogni personaggio la lingua che più gli si adatta coerentemente con il lavoro del testo originale. Quindi ha affidato a Livia il tedesco standard dato che proviene dal nord; i personaggi che utilizzano il dialetto sono stati dotati di un linguaggio corrente, informale, quotidiano, per cui Catarella e Adelina parlano un tedesco semplice, commettendo talvolta degli errori e impiegando delle strutture grammaticali insolite; in ultimo, la parlata del commissario Montalbano viene adattata in base dall'interlocutore che ha di fronte, proprio come avviene nel testo originale. Christane von Bechtolsheim ha giocato, perciò, con la sua lingua impiegando i vari registri linguistici senza mai usare il dialetto dato che, a suo parere, avrebbe snaturato il testo originale facendogli perdere così la sua esoticità. Come

risultato finale vi è una traduzione dove le differenze tra i vari personaggi si assottigliano rispetto al testo originario pur non venendo annullate.

Come un testo letterario non può essere pienamente analizzato e compreso se non assumendo il punto di vista di chi fa parte di quella cultura, testi come quelli di Andrea Camilleri non possono essere pienamente decodificati al livello linguistico-culturale se non si è esperito o se non si conosce e non si ha appartenenza a quella cultura. Da questo punto di vista, nello specifico Sartarelli, per quanto non sia siciliano, ha origini siciliane che lo aiutano a comprendere tutti i riferimenti culturali impliciti nell'uso del dialetto.

Lasciando ora da parte i problemi di interpretazione, ciò che contribuisce a rendere ancora più impegnativo il progetto di traduzione, in termini generali, è la presenza di numerose variabili che caratterizzano il linguaggio di Camilleri e che lo rendono per alcuni versi diverso dal dialetto standard. Le variabili in gioco nei romanzi di Camilleri sono plurime, di conseguenza il processo decisionale di ciascun traduttore diventa particolarmente complesso e, come conseguenza, i traduttori potrebbero compiere delle scelte che non sempre rispettano pienamente le caratteristiche del testo originale. Il traduttore inglese e la traduttrice tedesca devono obbedire a dei ritmi legati a una costruzione sintattica inevitabilmente diversa dall'originale. L'ordine delle parole non può essere lo stesso – come potrebbe invece avvenire per le traduzioni nelle lingue romanze – tantomeno si può sperare di raggiungerne uno molto simile a quello del testo di partenza a causa delle peculiarità tipologicamente differenti tra la lingua di origine e quella di arrivo per quel che riguarda l'ordine delle parole. Sia in inglese che in tedesco, inoltre, il ricorso a forme colloquiali e ad errori rispetto a quella che è la norma standard risulta funzionale nella resa di enunciati dal sapore squisitamente dialettale. I traduttori compiono tale scelta pur facendo inevitabilmente perdere gran parte dell'eterogeneità che caratterizza il linguaggio di Camilleri, tuttavia riescono a rendere il tono generale e l'atmosfera del testo di partenza. Un'altra tendenza relativa alla resa del dialetto, soprattutto in tedesco, consiste nel prendere in prestito parole o espressioni dal siciliano al fine di ricreare all'interno del TA lo stesso effetto del TP. Un altro problema comune alle due traduzioni riguarda la resa dei riferimenti a elementi linguistico-culturali che

appartengono alla cultura cattolica. Questi riferimenti risulterebbero complicati da rendere all'interno di lingue il cui background culturale appare inevitabilmente compromesso da varie riforme sul piano religioso. In particolare, la Germania del centro-nord e numerosi paesi anglofoni non presentano forti influenze provenienti dalla cultura cattolica. Il dettaglio della religione, che sembrerebbe un semplice dettaglio appunto, di fatto non lo è sotto il profilo linguistico poiché permette di capire il motivo per cui alcune espressioni vengono rese in un modo piuttosto che in un altro. La tendenza, quindi, a lasciare alcune espressioni nella loro forma originale dipenderebbe non soltanto dalla volontà di rendere esotico il TA quanto, invece, dall'impossibilità di rintracciare in seno alla cultura ricevente delle forme equivalenti a quelle presenti nel TP. Ancora, anche nel caso dei termini rientranti nella macroarea della gastronomia è riscontrabile la medesima tendenza a indicare i nomi nella loro forma originale, salvo poi spiegare alla fine del testo le ricette legate ad alcuni di questi nomi, all'interno di un glossario finale, con il vantaggio di dare ulteriori informazioni senza interrompere lo sviluppo dell'azione. I casi come i suddetti, ove è possibile rifarsi a termini gastronomici nella loro forma originale, dipendono dal fatto che la cucina italiana, amata in tutto il globo, conosce conseguentemente una vasta diffusione dei propri termini nella loro forma originale. In ultimo, gli altri casi laddove è possibile rintracciare la stessa tendenza a indicare una forma originale sono la resa di alcune forme allocutive, di alcuni saluti (si vedano "dottore", "commissario", "questore" lasciati così come sono nella versione tedesca), dei nomi di luoghi e di alcuni personaggi. Ad ogni buon conto, è innegabile che, nella maggior parte dei casi, i traduttori abbiano dimostrato di saper fronteggiare le sfide che questo particolare linguaggio impone.

Si potrebbe, a conclusione, ipotizzare che la varietà dialettica possa davvero essere una di quelle cose che vengono inevitabilmente perse nella traduzione; tuttavia, questa ipotesi, se vera, potrebbe anche essere in qualche modo paradossale. La nostra incapacità di tradurre la varietà dialettica può così negare ai lettori l'accesso agli aspetti stessi delle culture straniere che sono espressi dalla peculiare e affascinante musicalità del linguaggio umano naturale.

7.1.4 RIFLESSIONI SUI PROBLEMI DI TRADUZIONE

Come ho già indagato e approfondito nelle opportune sedi tanto con la teoria, citando gli studiosi dei *Translation Studies*, quanto con la pratica, analizzando a confronto le traduzioni inglesi e tedesche della selezione di testi camilleriani riportati, tradurre non è un compito affatto semplice; talora, la linea tra tradurre e tradire la lingua di partenza può essere davvero sottile. Per capire se la traduzione è stata infedele, bisogna comprendere che il significato in questione nella lingua d'arrivo è travisato, perciò è necessario coglierlo immacolato nella lingua di partenza. Pur comprendendolo in toto, per una qualche ragione non si riesce, talvolta, a tradurlo poiché probabilmente non esiste un termine corrispondente.

Molte delle scelte del traduttore causano la perdita del colore originale di gran parte delle espressioni di partenza che finiscono, così, per assumere un aspetto linguistico più standard, se vogliamo, apparendo più comprensibili di quanto esse non lo siano nella forma originale. La questione non va affrontata partendo solamente da ciò che il traduttore sia in grado di fare o meno, bensì da ciò che la lingua di arrivo sia in grado di offrire in relazione a ciò che il traduttore deve esprimere del TP. Molti casi di infedeltà, dunque, non sono dovuti all'incapacità del traduttore, piuttosto dipendono da un indice di intraducibilità legato alle caratteristiche intrinsecamente diverse che due lingue possiedono.

Il significato può essere considerato come un'entità trasparente, viene afferrato dalla mente e gli vengono assegnati un suono e un segno convenzionale, di conseguenza ci si aspetta di trovare un segno simile nella propria lingua. Il problema di partenza del traduttore, in realtà, è quello di rendere al meglio i significati manifesti, non è quello di tradurre ovvero di trasportare da una lingua a un'altra i fuochi fatui mentali che sono connessi misteriosamente a suoni e a segni. Per cui, se non si comprende il significato da tradurre, o semplicemente non è afferrabile, risulta difficile se non addirittura impossibile capire che si sta tradendo il testo di partenza. Il traduttore, essendo ancor prima un lettore dell'opera che si accinge a tradurre, risulta prima di tutto influenzato dalla propria interpretazione del testo e la percezione che ne avrà lo porterà a compiere determinate scelte sempre nel rispetto della coerenza interna al

TA. Appare evidente, pertanto, che un altro traduttore si potrà sicuramente rendere conto dell'eventuale travisamento dopo un'attenta lettura del testo originale e del testo di arrivo.

I problemi di stile non causano grosse difficoltà nel momento in cui si tratta di tradurre dei concetti astratti o delle teorie, laddove si può verosimilmente parafrasare il vocabolo mancante. Le complicazioni sorgono allorché si tratta di rendere l'espressività della lingua di partenza e, inoltre, generano vere e proprie infedeltà in letteratura in cui vi è una fusione tra l'espressione e il significato.

Le parole acquistano il loro volume semantico, ossia le sfaccettature del loro significato, nei vari contesti d'uso in cui vengono applicate. Le parole, quindi, vivono una vita complessa e mutevole, alla stregua dei loro fruitori, che poi viene tramandata di generazione in generazione e che, talvolta, scompare nel passato. Se le entità oggettive a cui tende la scienza sono un punto di riferimento di verità che non cambiano in base alle latitudini, allora le abitudini, le aspettative, i giudizi di valore, il riconoscimento sociale, i sentimenti e, più di ogni altra cosa, la forza illocutiva che le parole esprimono mutano di cultura in cultura e, in seno a queste, variano con il tempo.

Le parole, perciò, vivono dentro un ambiente, per così dire, e gli usi aggiuntivi in cui vengono espresse e scambiate per comunicare pesano sul loro utilizzo in una determinata situazione. Ogni parola ha una vita multiforme che l'accompagna in ogni singola circostanza, per cui nelle svariate situazioni si può avvertire il suo pregresso storico dato da occasioni plurime e diversificate ove è stata scritta o pronunciata. Con ciò intendo dire che la parola, per lo meno in certi casi, risente dell'intero ambiente nel quale viene adoperata, ecco spiegato il pregresso storico che grava sulle azioni presenti; questo ambiente, o parte dei suoi echi, perciò, andrà perduto nella traduzione.

Orbene, le parole necessarie a definire e riprendere l'utilizzo del termine straniero vivono di un proprio ambiente che risulta essere diverso da quello alieno che vogliono illustrare. Mi sembra più che evidente che qualcosa vada perso comunque in traduzione, al di là degli sforzi, e ciò che andrà perso è, di fatto, parte integrante di

un'opera letteraria. Da non sottovalutare è, tra l'altro, la difficoltà di cogliere con sicurezza il registro linguistico di chi parla una lingua diversa dalla nostra, nonostante la si possa dominare più o meno discretamente. Si supponga che un traduttore abbia una perfetta padronanza di due lingue nei rispettivi contesti d'uso, dato che probabilmente avrà vissuto a lungo in entrambi i Paesi: è immaginabile una perfetta conoscenza dei significati a cui si accompagna, in certa misura, anche l'impossibilità di tradurli, vale a dire di riversare in un ambiente diverso un ambiente storico congiuntamente al suo potenziale espressivo. La difficoltà si complica allorché si tratta di un testo letterario che rappresenta la più intensa espressione della propria cultura. Il compito di un traduttore ideale che padroneggi la vita di due culture alla perfezione è, da un lato, quello di riprodurre l'ambiente semantico che traduce, fintanto che la LA lo consente; dall'altro, è quello di ricreare ciò che va perduto, il che implica il mantenimento il più possibile delle analogie e degli aspetti comuni. Il traduttore diventa, in una certa misura, attore stesso nella produzione letteraria. Aggiungo, inoltre, che dal leggere i testi letterari in una lingua diversa dalla propria deve, quindi, derivarne anche il piacere di addentrarsi in un mondo da perlustrare e immaginare.

7.1.5 PROPOSTA DI TRADUZIONE: SOLUZIONI ALTERNATIVE

In fase conclusiva, di seguito avanzo la mia proposta di traduzione dei testi camilleriani, sebbene risulti essere ben diversa da quanto finora esperito poiché proporrei di rendere il personaggio di Montalbano, così come tutti i personaggi marcatamente siciliani, come un oriundo siciliano trasferitosi in un paese germanofono o anglofono, in modo tale da poter mantenere le sue peculiarità italiane e sicule che lo contraddistinguono: dalla storpiatura delle parole alle espressioni con accento marcato - per esempio l'aggiunta della *e* alla fine delle parole tedesche che terminano con consonante o l'omissione della *h* in inglese, trascrivendo le parole quindi così come verrebbero pronunciate - o ancora dalle trasposizioni delle strutture grammaticali italiane in un'altra lingua alla gestualità tipica italiana.

A mio avviso si potrebbe optare per due potenziali soluzioni traduttive:

1. Da un lato potrebbe non essere necessario né opportuno cambiare la lingua che fa da sfondo alle varie scene, quindi si potrebbe evitare di impiegare un qualsiasi dialetto presente nella lingua di arrivo e lasciare in tedesco standard o in inglese standard la voce narrante che fa da collante tra le varie battute; gli interventi dei personaggi marcatamente siciliani – si vedano Montalbano, Fazio, Augello, Catarella, Adelina e così via – dovrebbero essere tradotti con un tedesco o un inglese storpiato perché influenzato dall'italiano, proprio come parlerebbe, per intenderci, un immigrato di prima generazione.
2. Dall'altro lato si potrebbe organizzare il tessuto linguistico ex novo, nel senso che bisognerebbe creare un modello di lingua tedesca e di lingua inglese miscelaneo, proprio come ha operato Camilleri, scegliendo un solo dialetto per ciascuna lingua e mischiandolo con la lingua standard; a questo risultato finale dovrebbero rifarsi poi tutte le traduzioni a venire. Fermo restando che le battute dei personaggi peculiarmente siciliani dovrebbero essere tradotte come indicato nel punto precedente. Si avrebbe un prodotto del tutto diverso e alterato in termini di sfondo linguistico, un prodotto nuovo ma parallelo al testo di partenza e, in tutti i casi, non risulterebbe una perdita per l'immagine della Sicilia giacché questa splendida isola può beneficiare della sua notorietà in tutto il globo.

Credo che, a carattere generale, non si possa stilare una classifica in termini di bontà o perfezione delle traduzioni finora analizzate; tuttavia è interessante sottolineare come il grado di astrazione dal testo originale aumenti man mano che ci si allontana dall'Italia e perda alcuni strati più bassi della comunicazione, dato che vengono elevati a favore di una lingua sempre più standard. Non volendo entrare nel merito del lavoro di traduzione dal punto di vista qualitativo, concludo dicendo che le diverse strategie messe in atto tanto da Stephen Sartarelli quanto da Christiane von Bechtolsheim hanno permesso di ottenere un prodotto fruibile e piacevole anche per i lettori che sono lontani culturalmente e geograficamente dall'ambiente che sottendono i testi originali, come d'altronde testimoniano gli ottimi dati di vendita dei romanzi di Camilleri in tutto il mondo.

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

1. FONTI PRIMARIE

1.1 EDIZIONI IN ITALIANO

CAMILLERI A. (1998): *Il cane di terracotta*, Sellerio Editore, Palermo

CAMILLERI A. (1999): *Il ladro di merendine*, Sellerio Editore, Palermo

CAMILLERI A. (2000): *La gita a Tindari*, Sellerio Editore, Palermo

1.2 EDIZIONI IN INGLESE

CAMILLERI A. (2003): tradotto da SARTARELLI S., *An Inspector Montalbano Mystery. The Snack Thief*, Picador, London

CAMILLERI A. (2004): tradotto da SARTARELLI S., *An Inspector Montalbano Mystery. The Terracotta Dog*, Picador, London

CAMILLERI A. (2005): tradotto da SARTARELLI S., *Excursion to Tindari. An Inspector Montalbano Mystery*, Picador, London

1.3 EDIZIONI IN TEDESCO

CAMILLERI A. (1999): tradotto da VON BECHTOLSHEIM C., *Der Hund aus Terracotta. Commissario Montalbanos zweiter Fall*, Bastei Lübbe, Köln

CAMILLERI A. (2000): tradotto da VON BECHTOLSHEIM C., *Der Dieb der süßen Dinge. Commissario Montalbanos dritter Fall*, Bastei Lübbe, Köln

CAMILLERI A. (2001): tradotto da VON BECHTOLSHEIM C., *Das Spiel des Patriarchen. Commissario Montalbanos fünfter Fall*, Bastei Lübbe, Köln

2. STUDI SU CAMILLERI

BENVENUTO, B.: "Montalbano, «teorico» del giallo" in: BUTTITTA A. (introduzione di) (2004): *Il caso Camilleri. Letteratura e storia*. Sellerio, Palermo

BONINA, G. (2012): *Tutto Camilleri*. Sellerio, Palermo

BORSELLINO, N.: “Teatri siciliani della storia. Da Sciascia a Camilleri” in: BUTTITTA A. (introduzione di) (2004): *Il caso Camilleri. Letteratura e storia*. Sellerio, Palermo

BUTTITTA, A. (introduzione di) (2004): *Il caso Camilleri. Letteratura e storia*. Sellerio, Palermo

CALABRÒ, A.: “L’identità siciliana e la lezione di Camilleri” in: BUTTITTA A. (introduzione di) (2004): *Il caso Camilleri. Letteratura e storia*. Sellerio, Palermo

CAMILLERI, A. DE MAURO, T. (2013): *La lingua batte dove il dente duole*. Economica Laterza, Roma

CAMILLERI, A. (2017): “Il commissario Camilleri” in *Esercizi di memoria*. Rizzoli Libri S.p.A.

CAMILLERI, A. (2018): *Ora dimmi di te. Lettera a Matilda*, Bompiani, Milano

DI PAOLO, P.: “Robinson Crusoe a Vigàta” in: DI PAOLO P. (a cura di) (2019): *Alfabeto Camilleri*. Sperling & Kupfer, Mondadori Libri S.p.A., Milano

DORFLES, P.: “Montalbano e altri poliziotti anti-istituzionali” in: BUTTITTA A. (introduzione di) (2004): *Il caso Camilleri. Letteratura e storia*. Sellerio, Palermo

KAHN, M.: “Il dialetto nelle traduzioni di Andrea Camilleri” in: BUTTITTA A. (introduzione di) (2004): *Il caso Camilleri. Letteratura e storia*. Sellerio, Palermo

MAURI, P.: “Camilleri scrittore postmoderno?” in: BUTTITTA A. (introduzione di) (2004): *Il caso Camilleri. Letteratura e storia*. Sellerio, Palermo

SARTARELLI, S.: “L’alterità linguistica di Camilleri in inglese” in: BUTTITTA A. (introduzione di) (2004): *Il caso Camilleri. Letteratura e storia*. Sellerio, Palermo

SORGI, M.: “Camilleri e gli intellettuali siciliani” in: BUTTITTA A. (introduzione di) (2004): *Il caso Camilleri. Letteratura e storia*. Sellerio, Palermo

2.1 FUMETTO

“Topolino”, Modena, Ed. Panini S.p.A., n. 3323, 31.07.2019: 114

3. STUDI SULLA LINGUA E SULLA LINGUISTICA

ALFONZETTI, G. (2017): “The conversational dimension in code switching between Italian and dialect in Sicily” in *Dal code switching al polylinguaging*, Ispica, KromatoEdizioni, 99-95.

BERRUTO, G. (1993): “La varietà del repertorio”, in: SOBRERO, A. A. (a cura di), *Introduzione all’italiano contemporaneo. Vol. 2. La variazione e gli usi*. Laterza, Roma, Bari

CANEPARI, L. (1999): *Il MaPI, Manuale di Pronuncia Italiana*. Zanichelli

MIONI, A. M. (1983): *Italiano tendenziale: osservazioni su alcuni aspetti della standardizzazione*. Pacini ed.

ROSSI, F. (1999): *Realismo dialettale, ibridismo italiano-dialetto, espressionismo regionalizzato: tre modelli linguistici del cinema italiano*, proceedings of the SILFI conference, Catania, ottobre 1999.

SOBRERO, A. A. et MIGLIETTA, A. (2006): *Introduzione alla linguistica italiana*. Laterza

4. STUDI SULLA TRADUZIONE

APEL, F. (1993) MATTIOLI, E. et ROVAGNATI, G. (a cura di): *Il manuale del traduttore letterario*. Guerini, Milano

BALDO, M. et GARZELLI, B. (2014): *Subtitling and Intercultural Communication. European Languages and beyond*. Edizioni ETS, Pisa

BERMAN, A. (1995) : *Pour une critique des traductions : John Donne*. Gallimard

BÜHLER, K. (1934) : *Sprachtheorie*. UTB GmbH (ristampa 1999)

- CARY, E. (1956) : *La traduction dans le monde moderne*. Librairie de l'Université
- DELABASTITA, D. (2016): *Wordplay and Translation: Special Issue of 'The Translator' 2/2 1996*, Routledge
- DI FORTUNATO, E. et PAOLINELLI, M. (1996): *Barriere linguistiche e circolazione delle opere audiovisive. La questione doppiaggio*. Aidac Associazione italiana dialogisti adattatori cinetelevisivi, Roma
- DIADORI, P. (2012): *Teoria e tecnica della traduzione. Strategie, testi e contesti*. Le Monnier Università
- ECO, U. (2018): *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Giunti editore, Firenze
- GORLEE, D.L. (1994): *Semiotics and the Problem of Translation. With Special Reference to the Semiotics of Charles S. Peirce*, Rodopi, Amsterdam
- HEISS, C. (2004): "Dubbing multilingual films: a new challenge", *Meta, le Journal des Traducteurs*, vol. 49, n°1: 208-220
- ITMAR, E. Z. (1978): "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem." In *Papers in Historical Poetics*. Porter Institute, Tel Aviv: 21-28
- MOUNIN, G. (1965): *Teoria e storia della traduzione*, Einaudi, Torino
- NERGAARD, S. (a cura di), (1993): *La teoria della traduzione nella storia*. Bompiani, Milano
- NERGAARD, S. (a cura di), (1995): *Teorie contemporanee della traduzione*. Bompiani, Milano
- NIERO, A. (2001): *Una incognita di Evgenij Zamjatin: problemi di traduzione*, Serra e Riva, Milano
- NORD, C. (1991): *Text Analysis in Translation. Theory, Method, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Translated from the German by Christiane Nord and Penelope Sparrow, Rodopi, Amsterdam/Atlanta GA
- PAVESI, M. (2005): *La traduzione filmica. Aspetti del parlato doppiato dall'inglese all'italiano*, Carocci, Roma

REISS, K. (1971): *Texttyp und Übersetzungsmethode: der operative Text*. Julius Groos Verlag, Heidelberg

REISS, K. (2002), BOCQUET, C. (traduzione di): *La critique des traductions, ses possibilités et ses limites*. Artois presses Université, Arras

STEINER, G. (2004): *Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e della traduzione*, Milano, Garzanti libri, Kindle

5. SITOGRAFIA

https://www.academia.edu/909417/I_am_Montalbano_Montalbano_sono_Fluency_and_Cultural_Difference_in_Translating_Andrea_Camilleri_s_Fiction_Journal_of_Anglo-Italian_Studies_10_2009_pp._201-219, consultato il 24.10.2018

https://www.academia.edu/11568914/Il_caso_Camilleri_in_spagnolo_analisi_e_proposta_traduttiva_delle_variet%C3%A0_linguistiche, consultato il 14.02.2018

<https://www.balarm.it/news/boffa-viene-dal-francese-bouffe-i-siciliani-non-parlano-italiano-e-non-l-hanno-mai-fatto-102835>, consultato il 19.03.2021

<https://cademiasiciliana.org/blog/camilleri-linguaggio/?lang=it>, consultato il 20.03.2021

<https://www.camillerindex.it/lemma/babbiare/>, consultato il 14.03.2021

<https://www.camillerindex.it/lemma/babbo/>, consultato il 14.03.2020

<https://www.camillerindex.it/lemma/mannara/>, consultato il 4.11.2019

<https://www.camillerindex.it/lemma/mutuperio/>, consultato il 4.11.2019

<https://www.camillerindex.it/lemma/retre/>, consultato il 12.03.2020

<https://www.camillerindex.it/lemma/santiare/>, consultato il 20.12.2019

<https://www.camillerindex.it/lemma/scascione/>, consultato il 21.12.2019

<https://www.camillerindex.it/lemma/sintomo/> , consultato il 10.03.2021

<https://www.camillerindex.it/lemma/sparagnare/>, consultato il 4.11.2019

<https://www.camillerindex.it/lemma/tambasiare/>, consultato il 12.11.2019

<https://catania.liveuniversity.it/2015/10/23/da-zingaretti-allo-zingarelli-babbiare-tra-le-parole-del-noto-dizionario-italiano/>, consultato il 14.03.2021

<http://circe.lett.unitn.it/attivita/pubblicazioni/pdf/traduzione.PDF>, consultato il 16.12.2019

<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.874.1505&rep=rep1&type=pdf>, consultato il 16.01.2020

<https://www.coe.int/it/web/conventions/full-list/-/conventions/rms/090000168007c095> , consultato il 19.03.2021

<https://www.collinsdictionary.com/it/dizionario/inglese/dunno>, consultato il 14.03.2021

<https://www.corriere.it/cultura/andrea-camilleri/cards/morto-andrea-camilleri-parole-frasi-montalbano-diventate-uso-comune/babbiare.shtml>, consultato il 14.03.2021

https://www.corriere.it/cultura/andrea-camilleri/notizie/morto-andrea-camilleri-libri-postumi-2a8aad56-a8d1-11e9-ad04-d2eaa84e69e7.shtml?refresh_ce-cp , consultato il 31.07.2019

http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/8778/2/turalija_ivana_dipl.pdf, consultato il 05.03.2021

<https://www.deutschesinstitut.it/nur-bahnhof-verstehen/>, consultato il 14.01.2020

https://de.wiktionary.org/wiki/arm_wie_eine_Kirchenmaus_sein#:~:text=Herkunft%3A,sein%2C%20mittellos%20sein%2C%20pleite%20sein, consultato il 13.03.2021

<https://dictionary.cambridge.org/it/dizionario/inglese/lay-into-someone>,
consultato il 16.01.2020

<https://dictionary.cambridge.org/it/dizionario/inglese/shithead>, consultato il
16.01.2020

<https://dictionary.cambridge.org/it/dizionario/inglese/pardon-me> , consultato
il 13.03.2021

[https://dizionari.corriere.it/dizionario-si-dice/R/raddoppiamento-
fonosintattico.shtml](https://dizionari.corriere.it/dizionario-si-dice/R/raddoppiamento-fonosintattico.shtml) , consultato il 13.03.2021

<https://dizionari.corriere.it/dizionario-modi-di-dire/L/latte.shtml#4>, consultato
il 06.03.2020

http://www.edizioniets.com/Priv_File_Libro/2648.pdf, consultato il
20.11.2018

[https://www.fanpage.it/andrea-camilleri-lultimo-montalbano-e-un-dialogo-
tra-me-il-personaggio-letterario-e-luca-zingaretti/](https://www.fanpage.it/andrea-camilleri-lultimo-montalbano-e-un-dialogo-tra-me-il-personaggio-letterario-e-luca-zingaretti/) , consultato il 25.06.2019

<https://www.garzantilinguistica.it/ricerca/?q=fetente>, consultato il 16.01.2020

<https://www.garzantilinguistica.it/ricerca/?q=picciotto>, consultato il
10.03.2021

<https://www.goccediperle.it/terra-di-sicilia/modi-di-dire-siciliani/>, consultato
il 24.03.2021

<https://idioms.thefreedictionary.com/whoozis> , consultato il 19.12.2019

[https://www.ilsicilia.it/le-origini-della-lingua-siciliana-lavvincente-storia-di-
un-popolo/](https://www.ilsicilia.it/le-origini-della-lingua-siciliana-lavvincente-storia-di-un-popolo/), consultato il 19.03.2021

[https://www.ilsole24ore.com/art/-andrea-camilleri--mitico-indovino-tiresia-
sono-AEabitrE?refresh_ce=1](https://www.ilsole24ore.com/art/-andrea-camilleri--mitico-indovino-tiresia-sono-AEabitrE?refresh_ce=1) , consultato il 25.06.2019

[http://italicissima.com/2011/06/20/andrea-camilleris-regional-italian-of-
sicily-4/](http://italicissima.com/2011/06/20/andrea-camilleris-regional-italian-of-sicily-4/), consultato il 04.02.2020

http://italogramma.elte.hu/wp-content/files/Italogramma_Sul_fil_19-32_DeMichele.pdf, consultato il 14.10.2019

https://it.wikipedia.org/wiki/Il_commissario_Montalbano#Trasmissione_inter_nazionale , consultato il 2.01.2019

[https://it.wikipedia.org/wiki/Alfa_Romeo_Spider_\(Duetto\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Alfa_Romeo_Spider_(Duetto)), consultato il 13.03.2021

<https://www.lasicilia.it/news/archivio/3751/andrea-camilleri-il-mio-montalbano-ha-il-desiderio-della-verita-giusta.html> , consultato il 25.06.2019

<https://leganerd.com/2011/02/28/scrabble-nerd-modi-di-dire/>, consultato l'11.11.2019

<https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/put-someone-out-to-pasture> , consultato l'11.11.2019

http://www.minoranzelinguistiche.provincia.tn.it/binary/pat_minoranze_2011/normativa_regioni/LR_9_2011_Regione_Sicilia.1375430746.pdf, consultato il 19.03.2021

<https://montalbanofood.wordpress.com/2013/09/30/mostaccioli-pastry-in-mulled-wine/> , consultato il 7.11.2019

<http://www.nicedie.it/home/index.php/cultura/item/8809-detti-latini-conosci-il-significato-di-nec-vincere-possis-flumina> , consultato il 05.06.2019

<https://www.operaroma.it/news/andrea-camilleri-il-15-luglio-per-la-prima-volta-a-caracalla-racconta-la-sua-autodifesa-di-caino/>, consultato il 31.07.2019

https://paperpedia.fandom.com/it/wiki/Topolino_e_la_promessa_del_gatto, consultato il 27.06.2019

<https://paperpedia.fandom.com/it/wiki/Topalbano>, consultato il 27.06.2019

<http://www.patrialetteratura.com/cose-la-sicilitudine/>, consultato il 25.06.2019

[https://patrimonilinguistici.it/cosa-intende-lunesco-lingua-siciliana-lingua-
napoletana/](https://patrimonilinguistici.it/cosa-intende-lunesco-lingua-siciliana-lingua-napoletana/), consultato il 19.03.2021

<https://www.peripericatania.it/Storie-di-Catania/la-trinacria-la-triscele/> ,
consultato il 19.03.2021

[https://www.ragusanews.com/2012/10/24/cultura/caliti-junku-la-sicilia-di-
sciascia-e-dei-borbone/28722](https://www.ragusanews.com/2012/10/24/cultura/caliti-junku-la-sicilia-di-sciascia-e-dei-borbone/28722) , consultato il 05.06.2019

[https://www.ragusaoggi.it/luca-zingaretti-e-alla-fine-mi-hai-spiazzato-ancora-
una-volta-e-ci-hai-lasciato/](https://www.ragusaoggi.it/luca-zingaretti-e-alla-fine-mi-hai-spiazzato-ancora-una-volta-e-ci-hai-lasciato/) , consultato il 01.08.2019

[https://www.redensarten-
index.de/suche.php?suchbegriff=~~ein%20Schleckermaul%20%2F%20Schle-
ckerm%C3%A4ulchen&bool=relevanz&suchspalte%5B%5D=rart_ou](https://www.redensarten-index.de/suche.php?suchbegriff=~~ein%20Schleckermaul%20%2F%20Schleckerm%C3%A4ulchen&bool=relevanz&suchspalte%5B%5D=rart_ou),
consultato il 7.11.2019

[https://www.repubblica.it/spettacoli/tv-
radio/2019/08/05/news/e-morto-alberto-sironi-regista-di-montalbano-scels
e-luca-zingaretti-per-il-ruolo-del-commissario-
232846706/?ch_id=sfbk&src_id=8001&g_id=0&atier_id=00&ktgt=sfbk8001
000&ref=fbbr](https://www.repubblica.it/spettacoli/tv-radio/2019/08/05/news/e-morto-alberto-sironi-regista-di-montalbano-scels-e-luca-zingaretti-per-il-ruolo-del-commissario-232846706/?ch_id=sfbk&src_id=8001&g_id=0&atier_id=00&ktgt=sfbk8001000&ref=fbbr), consultato il 05.08.2019

[https://www.repubblica.it/scienze/2017/11/10/news/per-il-cervello-il-dialett
o-e-come-una-seconda-lingua-180766106/](https://www.repubblica.it/scienze/2017/11/10/news/per-il-cervello-il-dialetto-e-come-una-seconda-lingua-180766106/) , consultato il 25.03.2021

<https://www.siciliafan.it/citazioni-di-andrea-camilleri/>, consultato il 26.03.2021

https://www.siciliafan.it/babbiare/?refresh_ce , consultato il 14.03.2021

[https://www.siciliafan.it/lorigine-di-camurria-ecco-da-dove-deriva-la-parola-
siciliana/?refresh_ce](https://www.siciliafan.it/lorigine-di-camurria-ecco-da-dove-deriva-la-parola-siciliana/?refresh_ce) , consultato il 02.03.2021

<https://www.siciliafan.it/curiosita-che-ancora-non-sai-su-andrea-camilleri/>,
consultato il 27.06.2019

<https://www.sicilianpost.it/la-putia-unistituzione-interamente-siciliana-o-forse-non-del-tutto/>, consultato il 30.01.2020

<https://www.sicilianpost.it/che-cosa-significa-davvero-lespressione-sentirsi-preso-dai-turchi/>, consultato il 14.01.2020

<http://www.stefanomanferlotti.com/File/Manferl.pdf>, consultato il 24.03.2020
<https://www.style24.it/commissario-montalbano-finale-camilleri/> , consultato
il 01.08.2019

https://www.tgcom24.mediaset.it/televisione/morto-alberto-sironi-il-regista-del-commissario-montalbano_3224313-201902a.shtml , consultato il
05.08.2019

<https://www.thefreak.it/alla-fine-hai-deciso-di-andartene/>, consultato il
01.08.2019

<https://www.theguardian.com/culture/2012/jul/06/andrea-camilleri-montalbano-life-in-writing>, consultato il 09.07.2019

<https://www.tpi.it/2019/07/17/morto-camilleri-messaggio-famiglia/> ,
consultato il 05.08.2019

<http://www.treccani.it/enciclopedia/trinacria/> , consultato il 19.03.2021

http://www.treccani.it/enciclopedia/triscele_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Antica%29/, consultato il 19.03.2021

<http://www.treccani.it/enciclopedia/anisomorfismo/>, consultato il 24.12.2018

[http://www.treccani.it/enciclopedia/forestierismi_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/forestierismi_(Enciclopedia-dell'Italiano)), consultato il 24.12.2018

http://www.treccani.it/enciclopedia/variazione-diatopica_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/, consultato il 31.1.2019

http://www.treccani.it/enciclopedia/variazione-diatopica_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/, consultato il 31.1.2019

<http://www.treccani.it/vocabolario/lupara/>, consultato il 02.03.2021

<http://www.treccani.it/vocabolario/sicilitudine/>, consultato il 25.06.2019

<http://www.treccani.it/vocabolario/glocalismo/>, consultato il 07.06.2019

<http://www.treccani.it/vocabolario/serrare/>, consultato il 02.04.2020

<http://www.treccani.it/vocabolario/spesare/>, consultato il 4.11.2019

http://www.treccani.it/vocabolario/ricerca/a-tradimento/Sinonimi_e_Contrari/, consultato il 4.11.2019

<http://www.treccani.it/vocabolario/paraggio1/>, consultato il 21.12.2019

<http://www.treccani.it/vocabolario/sintomo/>, consultato il 10.03.2021

<http://www.treccani.it/vocabolario/boh/>, consultato il 14.03.2021

<https://urbanpost.it/andrea-camilleri-5-cose-che-forse-non-sai-sullo-scrittore-siciliano-de-il-commissario-montalbano/>, consultato il 25.06.2019

<http://www.unistrada.it/docenti/24/MaterialeDidattico/2014/150/Litaliano%20regionale.pdf>, consultato il 31.1.2019

<https://www.vesuviolive.it/cultura-napoletana/150062-buonanotte-ai-suonatori-deriva-famosissimo-detto/>, consultato il 4.11.2019

<http://www.vigata.org/bibliografia/riccardino.shtml>, consultato il 10.07.2019

<http://www.vigata.org/bibliografia/topalbano.shtml>, consultato il 27.06.2019

http://www.vigata.org/dizionario/camilleri_linguaggio.html, consultato il 14.10.2019

<http://www.worldwidewords.org/qa/qa-nin1.htm>, consultato il 23.01.2020

ALLEGATI

ICONOGRAFIA



Il simbolo della Trinacria

“L’uomo nasce nell’isola e rimane tale fino alla morte” (L. Pirandello)

"Io sono nato in Sicilia e lì l'uomo nasce isola nell'isola e rimane tale fino alla morte, anche vivendo lontano dall'aspra terra natia circondata dal mare immenso e geloso."

Luigi Pirandello





La Sicilia per Andrea Camilleri



Foto scattata da Luca Parmitano

“Come zucchero a velo, nuvole di bel tempo spolverano di bianco le terre della mia infanzia”, questo è il Tweet che ha postato un altro orgoglio siciliano, l’astronauta Luca Parmitano, quando ha fotografato la sua, la nostra Sicilia “bedda” dallo spazio, in occasione dell’invio a Terra della prima cartolina della Sicilia, sua terra natia, durante la missione spaziale Beyond iniziata il 20 luglio 2019.⁶⁷ Un cielo terso, un mare limpido, la bellezza eterea di un’isola baciata dal sole per la maggior parte dell’anno e liricamente descritta e decantata da autori conterranei e non solo. Un’immagine attualissima e scientifica di una terra amabile – che ricalca la visione quasi onirica che gli autori hanno quando la tratteggiano e narrano gli eventi ad essa legati - che arriva solo tre giorni dopo la dipartita di Andrea Camilleri, il più grande scrittore contemporaneo che ha saputo farci guardare l’isola con occhi puri e amorevolezza.

67

https://www.repubblica.it/scienze/2019/07/30/news/astroluca_invia_la_prima_cartolina_spaziale_della_sua_sicilia-232388489/ consultato il 31.07.2019



Andrea Camilleri e la lingua del cuore: il dialetto



Andrea Calogero Camilleri (Porto Empedocle, 1925 – Roma, 2019)



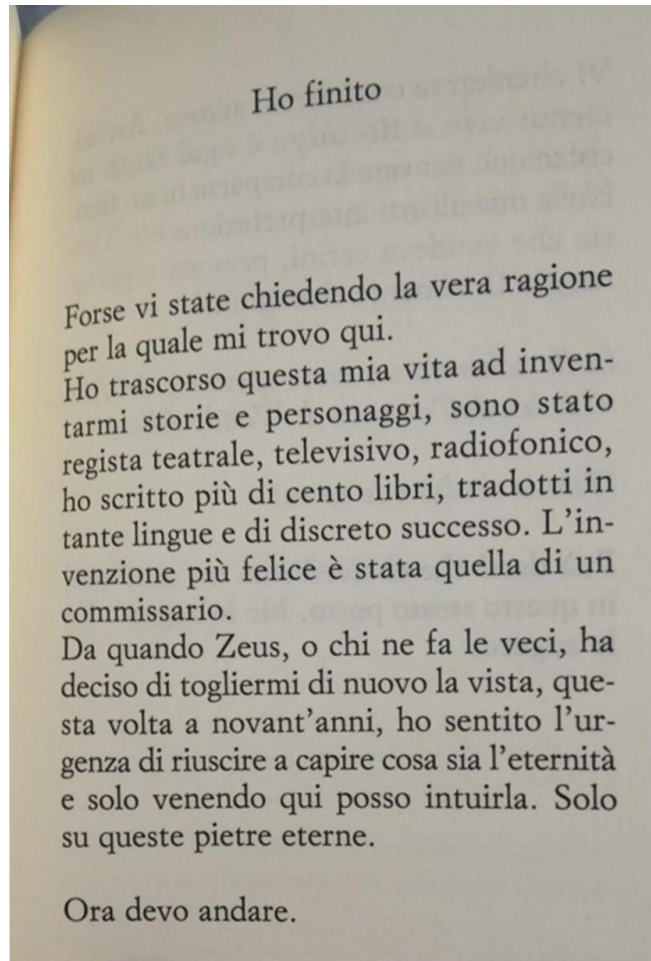
Andrea Camilleri nelle vesti di Tiresia, il celebre cieco indovino tebano, durante la messa in scena presso il Teatro Greco di Siracusa l'11 giugno 2018:

*Mi piacerebbe che ci rincontrassimo tutti quanti, qui,
in una sera come questa, tra cento anni!*



“Se potessi vorrei finire la mia carriera seduto in una piazza a raccontare storie e alla fine del mio ‘cunto’, passare tra il pubblico con la coppola in mano”⁶⁸.

⁶⁸ <https://www.periodicoclinamen.it/andrea-camilleri-seduto-in-una-piazza-a-raccontare-storie/>
consultato il 15.02.2020



Da *Conversazione su Tiresia*⁶⁹, la frase di chiusura, sembra quasi un'anticipazione della dipartita del Maestro.



⁶⁹ CAMILLERI A. (2019). *Conversazione su Tiresia*, Sellerio editore, Palermo



Quando qualcuno chiedeva cosa gli mancava della Sicilia, LUI rispondeva
«U SCRUSCIU DU MARI»

LUTTO CITTADINO

Oggi, nel giorno del funerale dell'Illustre Concittadino,

ANDREA CALOGERO CAMILLERI

La Città si stringe attorno alla famiglia.

Maestro di vita, che ha portato la sicilianità nel mondo.

E' partito, si è separato dai suoi cari, dalla sua «**Marina**», ma lascia una grande Eredità: le sue grandi riflessioni sulla vita, ma anche sulla morte, i suoi romanzi, colmi di sicinialità, la sua instancabile voce; Eredità che i marinisi tramanderanno ai propri figli, perché ne facciano tesoro e crescano fieri di vivere nella terra che fù di **Nenè Camilleri**.

Il Sindaco e l'Amministrazione Comunale
Il Presidente ed il Consiglio Comunale
insieme
a tutta la sua Città
«D'A MARINA»

Tiù. Bulone Porto Empedocle

Necrologio apparso dopo la morte di Andrea Camilleri nella sua città natia, Porto Empedolce, come omaggio al grande scrittore



Camilleri: la Sicilia, i siciliani e l'insularità

Un grande giornalista Siciliano disse che i siciliani si dividono in due tipi: i "siciliani di scoglio" e quelli "di mare aperto". I primi non riescono a lasciare l'isola, gli altri sì, anche se per loro la Sicilia resta sempre un riferimento. Io sono un siciliano "di mare aperto", ma c'è un cordone ombelicale che mi fa spesso diventare di scoglio. C'è un fatto rituale, per noi siciliani, che è il passaggio dello stretto. L'isola è circondata dal mare. Nel momento in cui passi lo stretto abiuri la tua natura e te ne vai.

E' un rito iniziatico. Il motivo per cui molti sono contrari al ponte non è che rovina il paesaggio, è una contrarietà che ha le sue radici nella difesa di un'insularità, di essere isolani.

Andrea Camilleri.



luc_zingaretti Quante volte ci siamo mandati a quel paese, quante volte hai cucinato per noi, quante battaglie abbiamo condiviso, quante scene abbiamo riscritto, quante volte ci siamo detti ok, quante volte mi hai compreso, mi hai appoggiato, mi hai confortato, Quante volte hai minimizzato dove gli altri avrebbero ingigantito. Sei stato l'unico regista che quando davi motore cominciavi a raccontare le barzellette. Gli altri chiedevano il silenzio, tu raccontavi di Alberto Sordi. Quanti bicchieri di vino, quante chiacchierate, quante confidenze. Quante volte abbiamo fatto fronte comune. E che sapienza! Tanta parte del successo tv dei nostri film è tuo. E non lo dico adesso che non ci sei più, l'ho sempre urlato. Non te lo hanno detto abbastanza, non te lo hanno riconosciuto abbastanza. Ma lo sapevano tutti. Che sapienza, che cultura, che simpatia, che leggerezza, che signorilità, che gentiluomo eri. Quante volte, se riconoscevi che avevo ragione, hai detto "ok, la tua idea è migliore facciamo come dici tu" senza sentirti minimamente sminuito, perché avevi un animo grande. Perché ci stimavamo e ci volevamo bene. In poco tempo è la seconda volta che piango un complice di questa avventura che ci accomuna da tanto tempo. È penoso, è duro, è proprio un anno di merda! Addio amico mio!

Zingaretti e il post scritto dopo la dipartita di Sironi



Alberto Sironi, Andrea Camilleri, Luca Zingaretti

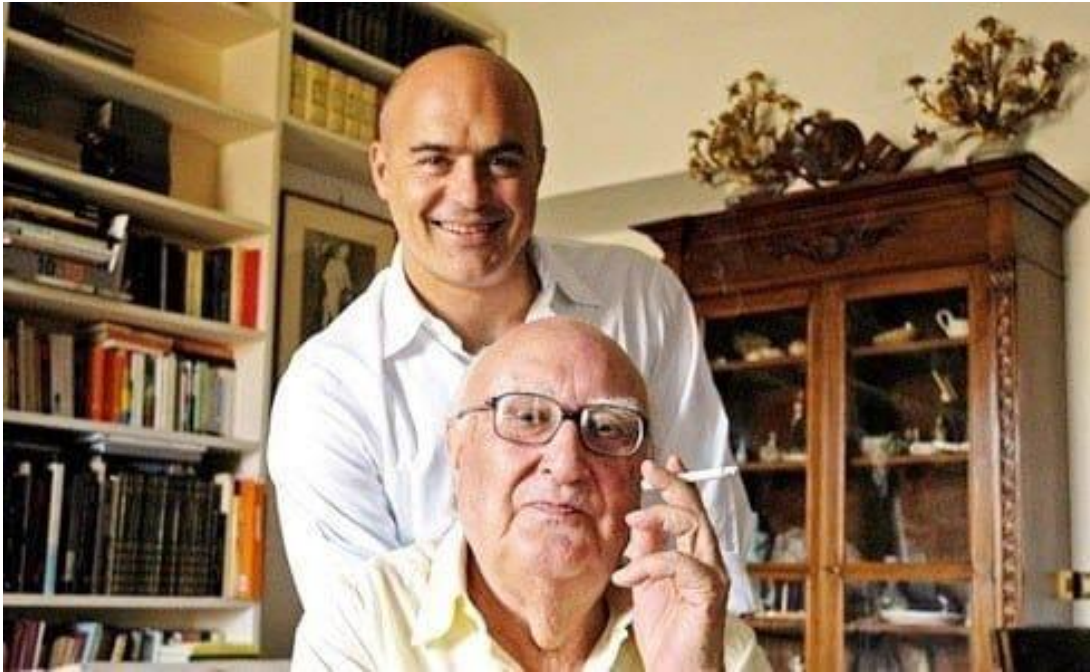
Andrea Camilleri e Luca Zingaretti



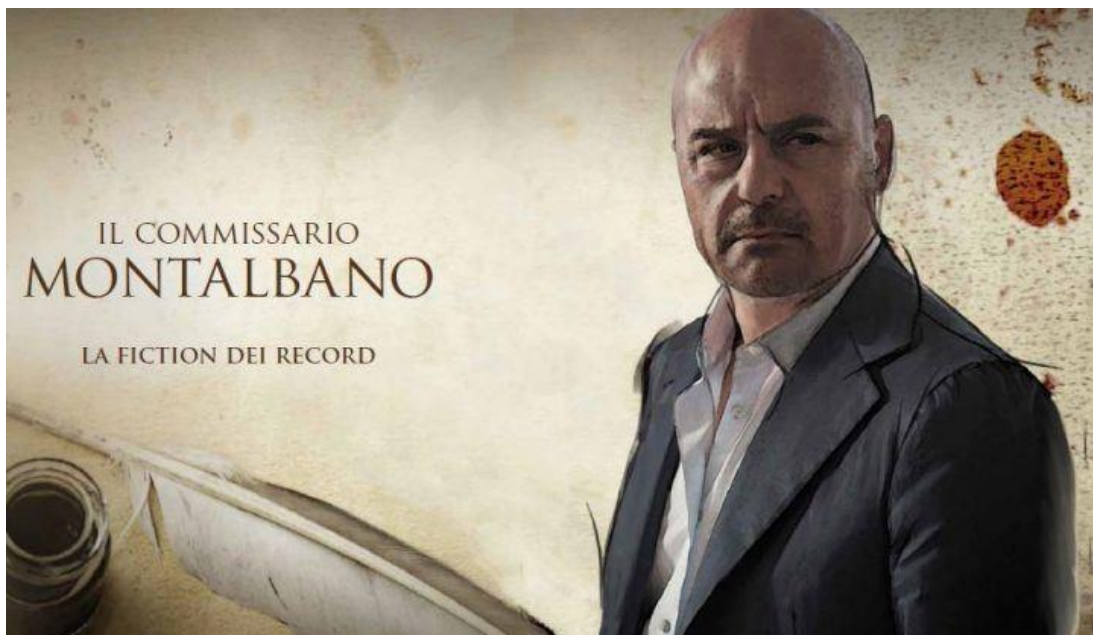
I sorrisi della squadra del Commissario Montalbano:
Mimì Augello, Salvo Montalbano, Giuseppe Fazio, Agatino Catarella



Cesare Bocci, Luca Zingaretti, Peppino Mazzotta, Angelo Russo

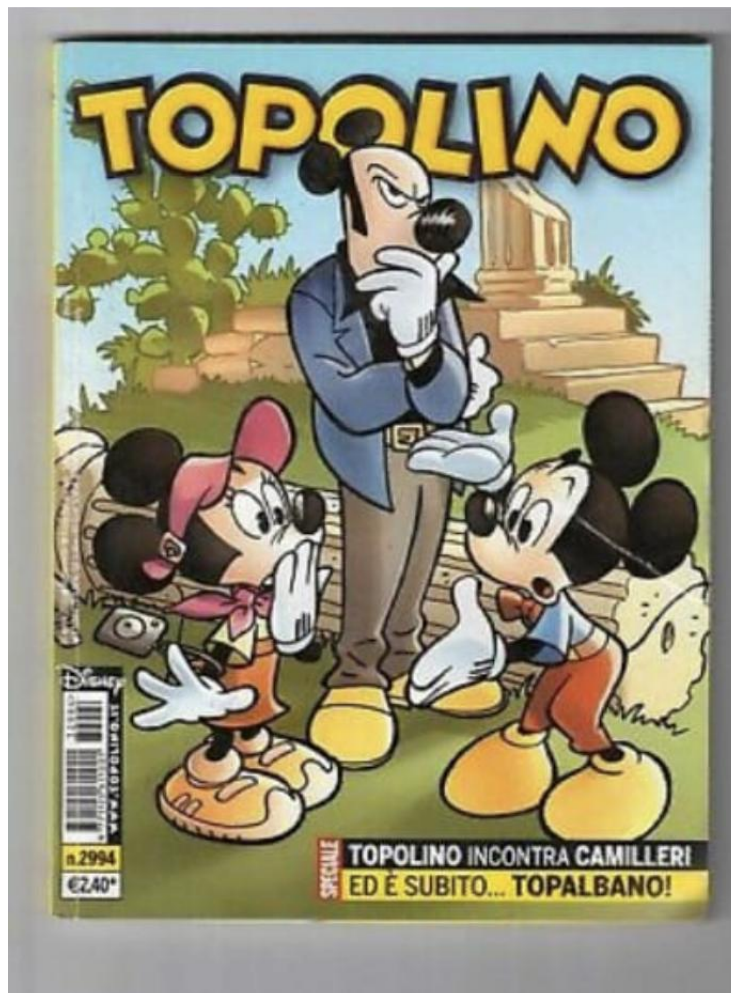


Il padre del Commissario Montalbano, la sua penna creatrice, e il rappresentante televisivo del Commissario, la voce e il volto di Salvo Montalbano.



Il Commissario Montalbano – dai romanzi alla televisione

“Volevate la polizia e qui avete un commissario! Topalbano sono!”
—Il commissario a Topolino⁷⁰



Copertina del numero 2994 di Topolino su cui è stata
pubblicata la storia *Topolino e la promessa del gatto*

⁷⁰ https://paperpedia.fandom.com/it/wiki/Topolino_e_la_promessa_del_gatto consultato il 27.06.2019

Topolino e Minni protagonisti, insieme all'audace detective
Salvo Topalbano e alla sua squadra, de:





Incontro personale con l'Autore per rendergli omaggio virtualmente



Busto in onore ad Andrea Camilleri posto nella piazza di Punta Secca dirimpetto alla Casa del Commissario Montalbano (foto scattata dalla sottoscritta)



La villa di Marinella, ovvero la Casa del Commissario Salvo Montalbano a Punta Secca (foto scattata dalla sottoscritta)



Visita al Commissariato di Vigata presso il Comune di Scicli, set della serie televisiva de Il Commissario Montalbano



Tomba di Andrea Camilleri presso il Cimitero Acattolico di Roma (foto scattata dalla sottoscritta), luogo in cui si recava sovente lo stesso scrittore e ove gradiva trascorrere del tempo per riflettere e godere della pace del posto.

TABELLE

TABELLA 1

Di seguito riporto un estratto che include l'etimologia e il significato di alcuni termini, molti dei quali tra l'altro adoperati comunemente nei romanzi di Camilleri; si tratta di parole della lingua siciliana entrate, inoltre, a pieno titolo a far parte del lessico ufficiale della lingua italiana.

abbanniàri , proclamare, gridare, dal tedesco “bandujan”, dar pubblico annuncio
abbuccàri , versare, dal catalano e spagnolo “abocar”
abbuffarsi , mangiare a sazietà, vuol dire “gonfiarsi come un rospo” che, infatti, in siciliano è detto “buffa”. Questo verbo è entrato nella lingua italiana nell'Ottocento (le prime documentazioni portano all'ambiente dell'Accademia navale di Livorno), anche se nella VIII edizione dello “Zingarelli” (marzo 1959) non era ancora presente
addumàri , accendere, dal francese “allumer” e in italiano arcaico “allumare”
addurmiscìrisi , addormentarsi, dallo spagnolo “adormecerse”
annacàri , cullare, dondolare, dal greco “naka”, culla
antùra , poco fa, dal latino “ante horam”
azzizzàri , abbellire, adornare, sistemare, dall'arabo “aziz”, splendido
babbalùciu , lumaca, dall'arabo “babalush”
babbiàri , scherzare, dal greco “babazo”, ciarlare
burgìsi , possidente, dal franco-provenzale “borgés” e dal catalano “burgés”
burnìa , vaso per conserve, barattolo, dal catalano “búrnia” e dallo spagnolo “albornía”
canestrato , tipo di formaggio, deriva da cannistratu e dal fatto che, simile al pecorino, si riponesse in ceste di vimini a forma di canestro (cannistri). È entrato a far parte della lingua italiana intorno al 1970.
cannolo , il nostro dolce tipico conosciuto in tutto il mondo, deriva dalla parola siciliana “cannolu” e questa da “canna”: indica oggetti cilindrici cavi, nonché il rubinetto ed è entrata nella lingua italiana agli inizi del '900.
cassata , torta di ricotta ricoperta da pasta reale e canditi, la ritroviamo scritta, già nel 1897, nel menù di un ristorante di Milano. Le origini si legano a “qa'sat”, che in

arabo indica una scodella grande e profonda; da alcuni è stata avanzata, invece, l'ipotesi della derivazione dal latino caseus, formaggio.
ciràsa , ciliegia, dal latino “cerasea”; dal greco “kérasos”; dallo spagnolo “cereza”; dall'italiano arcaico “cerasa”; dal francese “cerise”
curtìgghiu , cortile, dallo spagnolo “cortijo”
custurèri , sarto, dal francese “costurier”; dallo spagnolo “costurero” e dal catalano “costurer”
dammuso , abitazione in pietra con il tetto a volta, arriva al siciliano dall'arabo “dammus”. Tale tipo di costruzione è tipico, soprattutto, di Pantelleria e con la scoperta dell'isola da parte del turismo italiano, la parola è pian piano penetrata nella lingua italiana.
giùmmu , pennacchio, dall'arabo “giummah”
làstima , lamento, fastidio, dallo spagnolo “làstima”, pena
mattanza , uccisione di tonni, di origine spagnola da matanza, dovrebbe essere passato all'italiano direttamente dal siciliano.
muccatùri , fazzoletto, dal catalano “mocador” e dal francese “mouchoir”
muscalòru , ventaglio per le mosche, dal latino “muscarium”
nsajàri , provare, dallo spagnolo “ensayar” e dal francese “essayer”. 'nzémmula, insieme, dal latino “simul”
omertà , legge del silenzio, ha un'origine incerta, anche se fu conosciuta già dal 1800: la teoria più convincente la fa risalire alla parola latina Humilitas, umiltà, che, in vari passaggi, diventa in siciliano umirtà. Oggi viene usata comunemente per definire l'ostinatezza al silenzio, anche per ambiti non strettamente mafiosi.
picciotto , giovanotto, ragazzo, deriva probabilmente dal francese puchot. Iniziò la sua penetrazione nell'italiano con l'impresa dei Mille di Garibaldi e, infatti, in una lettera del 24 giugno 1860 Ippolito Nievo scrive: “vuol dire ragazzi e così noi chiamiamo quelli delle Squadre perché tra loro si chiamano così”.
racina , uva, dal francese “raisin”
raggia , rabbia, dal francese “rage”
runfuliàri , russare, dal francese “ronfler”
sciàrra , litigio, dall'arabo “sciarrah”, ostilità

trùscia , fagotto, dal francese “trousse”
tuppuliàri , battere, dal greco “typto”
zagara , “fiore d’arancio”, ha etimologia araba e, precisamente, da zahara, splendere del bianco. Gabriele D’annunzio la usò per la prima volta nel “Piacere” e poi, ripetutamente, nel “Trionfo della morte”, nel “Forse che sì forse che no” e nel “Notturmo” [...]

TABELLA 2

Quanto segue è un elenco alfabetico dei termini siciliani riscontrati nei testi oggetto di analisi di questa tesi con la loro relativa traduzione italiana.

A	
Appresentandosi	Presentandosi
Arriniscì	Riuscì
Accucchia	(Cosa) C’entra
Acchianare	Salire
Anima criata	Anima viva
A tia	A te
Arrisbigliò	Svegliò
Arruvagliare	Aggrovigliare
Arracanosciuta	Riconosciuta
Amminazzavano	minacciavano
Arricorda	Ricorda
Ammentre	Mentre
Allato	Accanto
Aieri	Ieri
Arrisponnì	Rispose
Ammazzatina	Uccisione, (fig. forte litigio)
Assugliò	Assillò (affollarsi attorno a qualcuno con domande insistenti)
B	
Babbiare	Scherzare
Burdello	Confusione, caos
Biz (in un)	Lampo (in un)
C	
Ciriveddro	Cervello
Cinco	Cinque
Chiù	Più
Campa	Vive
Catùnio	Rumore
Cummigliato	Coperto

Calata	Scesa, andata giù
Camurria	Grossa scocciatura
Circari	Cercare
Cabasisi	Testicoli (fig.)
D	
Dintra	Dentro
E	
F	
Facenna	Faccenda, situazione
Fimmina	Femmina, donna
Friscatina	Fischiata
G	
Gana	Voglia
Garrusiare	Comportarsi in modo astuto e ambiguo
Guantiera	Vassoio
H	
I	
Iurnata	Giornata
Incaniato	Arrabbiato come un cane
Intifico	Preciso
Inserrare	Chiudere (persiane e finestre)
Ingegno (alzata di)	Genialata, furbizia
Imparpagliato	Imbarazzato
L	
Leggia	Leggera
M	
Mutupèrio	Caos
Mannara	Recinto per animali
Minchiata	Sciocchezza, bugia, pensierino da nulla, errore
Minchia	Organo riproduttivo maschile; esprime meraviglia, apprezzamento, disprezzo, e qualsivoglia altro stato d'animo
Manco	Neanche
Merica	America
Maceriava	Affliggeva
Macari	Anche, persino
N	
Niscì	Uscì
Nirbùsu	Nervoso
Nèsciri	Uscire
Nonsi	No
Nisciuno	Nessuno
Nìvuro di siccìa	Nero di seppia
Nzinga	Cenno, segno

O	
Omo	Uomo
P	
Pigliò	Prese
Picca	Poco
Parrocchia (un'altra)	Fazione, orientamento
Pribenna	Concessione o privilegio di qualcosa
Piscariggio	Peschereccio
Pigliato dai turchi	Colto alla sprovvista
Pirchì	Perché
Principiarono	Iniziarono
Putìa	Bottega, negozio
Primisi	In primis
Pinsèro	Pensiero
Picciriddu/a	Piccolo/a, bambino/a
Picciotteddu/a	Ragazzo/a
Q	
R	
Racìna	Uva
Reclami	Pubblicità
Risateddra	Risatina
Rusciano	Rossastro
Retrè	Gabinetto
S	
Smèusa	Scialba
Stizzichii	Gocciolare di pioggia
Spirtusato	Sbucato
Sparagnarsi	Risparmiarsi
Spirenzia	Esperienza
Sacciu	So (sapere)
Soru	Sorella
Scinniri	Scendere
Scassare	Rompere
Sgriddati (occhi)	Sbarrati (occhi)
Scumazza	Schiuma; pavoneggiarsi (fare scumazza)
Susiri	Alzarsi
Santianno	Imprecando, bestemmiando
Sissi	Sì
Scascione	Scusa, cagione
Seggia	Sedia
Sira	Sera
Sicco	Magro
Sbommicato	Trapelare, manifestarsi all'improvviso, sfogarsi
Secundisi	In secundis

Spiritizze	Bravate, astuzia
Spiare	Chiedere
Sangue (fare/non fare)	Piacere / non piacere
Supputari	Sopportare
Sciauro	Odore
Scantato	Spaventato
Sacchetta	Tasca
T	
Travagliare	Lavorare
Tambasiare	Girovagare senza uno scopo preciso
Trasisse	Entrasse
Tanticchia	Un po'
Taliare	Guardare
Tilifonò	Telefonò
U	
V	
Virrina	Trapano; persona che fa imbrogli e rigiri
Vidiri e svidiri	In un battibaleno
Z	



In ricordo di Camilleri.

All'anima di Montalbano.