

FACULTAT DE TRADUCCIÓ I D' INTERPRETACIÓ
GRAU DE TRADUCCIÓ E INTERPRETACIÓ

TREBALL DE FI DE GRAU

Curs 2016-2017

Immersione nella cultura e tradizione della Sicilia e della sua lingua siciliana, attraverso un'analisi dei problemi di traduzione dei dialetti e delle lingue regionali in Italia.

Federica Catalano

1337228

TUTOR/A

MARÍA ISABEL ANDREU LUCAS

Barcelona, Juny de 2017

Dades del TFG

Títol (en català, castellà i anglès, o una tercera llengua): Immersione nella cultura e tradizione della Sicilia e della sua lingua siciliana, attraverso un'analisi dei problemi di traduzione dei dialetti e delle lingue regionali in Italia.

Autora: Federica Catalano

Tutora: María Isabel Andreu Lucas

Centre: Universitat Autònoma de Barcelona

Estudis: Traducció e Interpretació

Curs acadèmic: 4^º

Paraules clau

Traducción, análisis, crítica, Sicilia, siciliano, dialecto, Camilleri, Pirandello, lengua

Traducció, anàlisi, crítica, Sicília, sicilià, dialecte, Camilleri, Pirandello, llengua

Traduzione, analisi, critica, Sicilia, siciliano, dialetto, Camilleri, Pirandello, lingua

Resum del TFG

En el presente trabajo se trata el tema de la lengua hablada en mi tierra de origen, Sicilia, y de su riqueza lingüística debida sobre todo a las diferentes poblaciones históricas que en los siglos estuvieron dominando esta isla del Mediterráneo. Se habla también de los problemas de traducción de los dialectos y de las lenguas regionales en Italia a través de un análisis lingüístico y traductológico de algunos textos literarios pertenecientes a la tradición popular (de autores como Andrea Camilleri y Luigi Pirandello), escritos en lengua siciliana o en italiano no estándar y ya traducidos en lengua castellana y catalana, de los que se dan algunas propuestas personales de traducción.

Avís legal

© Federica Catalano, Barcelona, 2017. Tots els drets reservats.

Cap contingut d'aquest treball pot ésser objecte de reproducció, comunicació pública, difusió i/o transformació, de forma parcial o total, sense el permís o l'autorització del seu autor/de la seva autora.

Indice

1. Introduzione ed obiettivi	5
2. Metodologia e teoria	8
3. Difficoltà traduttive: la lingua di Andrea Camilleri	10
3.1. Analisi delle traduzioni spagnole e catalane e nuove proposte di traduzione	13
3.2. Un grande alleato del traduttore camilleriano: la voce narrante	15
3.3. Altri esempi di trascrizione dei dialettalismi: termini cari a Camilleri	16
3.4. Altri esempi di trascrizione dei dialettalismi: modi di dire, proverbi ed elementi etnografici	20
3.5. Analisi del discorso diretto: i dialoghi tra i personaggi camilleriani	21
3.6. Cosa succede con le traduzioni camilleriane in Catalogna?	24
4. Luigi Pirandello e l'importanza del linguaggio nelle opere siciliane: "Liolà"	27
5. Conclusione	33
6. Bibliografia	35

Immersione nella cultura e tradizione della Sicilia e della sua lingua siciliana, attraverso un'analisi dei problemi di traduzione dei dialetti e delle lingue regionali in Italia.

~ Vi è una Sicilia "babba", cioè mite, fino a sembrare stupida; una Sicilia "sperta", cioè furba, dedita alle più utilitarie pratiche della violenza e della frode. Vi è una Sicilia pigra, una frenetica; una che si estenua nell'angoscia della roba, una che recita la vita come un copione di carnevale; una, infine, che si sporge da un crinale di vento in un accesso di abbagliato delirio... [...] Capire la Sicilia significa dunque per un siciliano capire se stesso, assolversi o condannarsi. Ma significa, insieme, definire il dissidio fondamentale che ci travaglia, l'oscillazione fra claustrofobia e claustrofilia, fra odio e amor di clausura, secondo che ci tenti l'espatrio o ci lusinghi l'intimità di una tana, la seduzione di vivere la vita con un vizio solitario. L'insularità, voglio dire, non è una segregazione solo geografica, ma se ne porta dietro altre: della provincia, della famiglia, della stanza, del proprio cuore. Da qui il nostro orgoglio, la diffidenza, il pudore; e il senso di essere diversi. ~

Gesualdo Bufalino

1. Introduzione ed obiettivi

Questi versi sovracitati racchiudono in se uno dei motivi per i quali ho scelto come oggetto tema del mio progetto finale una delle cose che mi stanno più a cuore, la mia terra, la mia cultura, la mia Sicilia.

Come evince dalle parole dello scrittore mio compatriota, la Sicilia e di conseguenza ogni siciliano, ha numerose facce, numerosi sentimenti contrastanti, una tradizione linguistica e culturale molto più ricca di quanto non si possa immaginare e della quale io in persona vado fiera. Lo stato del siciliano, il suo essere isolano e talvolta anche isolato dalla realtà oltremare, il suo forte attaccamento alle tradizioni, alle credenze di tutta la vita, alla famiglia, sono sempre state per me fonte di curiosità soprattutto rispetto alle abissali differenze culturali tra la Sicilia e le altre regioni d'Italia. Nonostante apparteniamo ad un'unica nazione, ci sono evidenti discrepanze che a volte separano nettamente in pensieri e sentimenti un siciliano da un...italiano.

Il siciliano è un miscuglio confuso di bontà, orgoglio, furbizia, generosità, scaltrezza, patriottismo; il siciliano ama ed allo stesso tempo odia la sua terra "*bedda e maliritta*", si sente italiano in mezzo agli altri siciliani e siciliano orgoglioso quando si trova con gente "straniera" proveniente da altre parti d'Italia. Ebbene sì, credo fortemente che il carattere di ogni siciliano, me compresa, sia direttamente legato alla sua così detta "sicilianità" o, per citare il grande Leonardo Sciascia, alla sua "sicità", ovvero quell'insieme di luoghi comuni, usanze, modi di dire e di fare che sono propri di una civiltà che ha assistito al passaggio di numerose dominazioni, quali la punica, la greca, la romana, la bizantina, l'araba, la normanna, la sveva, la francese, la spagnola e poi l'italiana, che sono stati spesso fonte d'ispirazione nella letteratura e nell'arte in generale.

Fin dalla tenera età ho sempre avuto un certo interesse per le lingue, interesse che credo proprio sia sorto dal fatto che in famiglia ho sempre ascoltato e ben assimilato le differenze linguistiche e fonetiche presenti tra la mia lingua materna, l'italiano ed il mio "dialetto materno", il siciliano. Eh sì, perché in Italia le lingue regionali sono chiamate dialetti e molte volte vengono considerate come tali e non vengono dichiarate né usate come lingue co-ufficiali; anche se nel caso

italiano il termine "dialetto" va inteso nella sua accezione di "lingua contrapposta a quella nazionale" e non come "varietà di una lingua". Infatti il loro uso è sempre presente nella lingua parlata quotidianamente ed è ciò che differisce di fatto l'italiano regionale, ovvero quella varietà di italiano che presenta, nei vari livelli linguistici, caratteristiche specifiche di un'area geografica, dall'italiano così detto "standard".

I dialetti lasciano delle impronte regionali più o meno marcate sull'italiano parlato da qualsiasi persona. Anche parlando italiano, i parlanti di diverse regioni mostrano differenze su vari livelli come lessicale, fonologico, morfologico e sintattico, laddove l'aspetto della pronuncia ha un ruolo preponderante. Le eccezioni a questa regola non sono tante e possono comprendere poche persone che in virtù di una particolare situazione (ad esempio: l'aver frequentato corsi di dizione) sono riuscite ad acquisire un italiano privo di tratti regionali e di accenti.

L'italiano regionale è quindi osservabile anche in parlanti colti: in questo caso, viene distinto dall'italiano popolare perché quest'ultimo è caratterizzato da evidenti limiti nella conoscenza delle norme linguistiche, come per esempio le norme grammaticali, da parte dei parlanti, per quanto le due etichette di italiano regionale e popolare possano benissimo essere attribuite entrambe allo stesso enunciato della lingua parlata.

Anche la lingua letteraria ne è stata coinvolta sul piano stilistico, specialmente in autori e in momenti in cui la regione entra realisticamente nell'opera letteraria ed, ancor più, in autori in cui il plurilinguismo, giocato anche sul versante della regionalità linguistica, diventa ingrediente importante di scritture espressionistiche.

In questo progetto, oggetto d'analisi saranno le traduzioni, soprattutto in spagnolo ed in catalano, di alcune opere letterarie di artisti contemporanei siciliani, quali Andrea Camilleri e Luigi Pirandello. La scelta di testi letterari e teatrali come quelli creati dai suddetti, è giustificata dal loro linguaggio sperimentale, una colorita corrispondenza tra dialetto e varietà linguistiche che rappresentano bene la complessa questione della lingua italiana. Nei frammenti di testo che analizzerò sono presenti l'italiano standard, l'italiano regionale di Sicilia

ed il siciliano. Questo tessuto variopinto risponde alla volontà degli autori di caratterizzare i personaggi con una voce diversa, come testimonianza della molteplicità del reale. Nel caso di Camilleri, convinto sostenitore dell'idea che la lingua sia lo strumento che ci permette di costruire e di esprimere la nostra visione del mondo, egli usa fedelmente questo concetto come asse portante della propria poetica. In particolare, il dialetto è per lui, come per Pirandello, "la lingua dell'anima", che è in grado di esprimere i sentimenti più sinceri e di riflettere le varie sfumature del sentire umano. D'altra parte, questo puzzle linguistico vuole anche essere la voce di una particolare realtà sociale e culturale, quella dell'Italia postunitaria, del periodo in cui si viveva nel paradosso di un'unità politica in conflitto con un'eccezionale diversificazione linguistica che fu ostacolo per la comunicazione tra gli stessi connazionali.

Quando si parla di traduzione della variazione linguistica è fondamentale riconoscere la funzione, o le funzioni, da essa svolte nel testo originale, per stabilire, conseguenzialmente, a quale di esse dare la priorità nel testo meta. Il traduttore, in quanto agente interculturale che deve mediare tra due universi diversi, ha il compito di valutare aspetti testuali di carattere tanto formale quanto comunicativo. Da un punto di vista funzionalista, la traduzione dovrebbe essere un'interpretazione del testo e soprattutto del suo messaggio e perché ciò possa essere eseguito in maniera corretta, sorge il dubbio che mette in discussione la fedeltà della traduzione come rispetto del riferimento al mondo esterno a cui ci rimanda il testo originale, o come difesa della ricchezza linguistica in quanto mezzo di espressione artistica e di rappresentazione della realtà.

Lo scopo della mia tesi è quindi identificare gli elementi dialettali e studiare quali scelte i traduttori abbiano fatto per conservare e trasmettere al lettore della lingua meta il tono letterario, le sfumature e le connotazioni dell'opera originale. L'analisi ambisce per lo più a rispondere a tre domande:

- Quali sono le particolarità dialettali che si trovano nei romanzi siciliani?
- Come hanno risolto i traduttori i problemi della traduzione di un testo ricco di elementi dialettali e riferimenti culturali?
- In caso in cui non si fossero risolti nel migliore dei modi i problemi di traduzione degli elementi dialettali, quali potrebbero essere le alternative?

2. Metodologia e teoria

Il mio metodo consiste nella ricerca di singoli elementi dialettali utilizzati nei testi originali. Identificando questi elementi e comparandoli con le loro traduzioni, si trarranno poi delle conclusioni che fanno parte dell'analisi.

Per affrontare questo complesso argomento della traduzione della variazione linguistica in letteratura sono possibili diversi approcci, che rimandano alle diverse scuole della teoria della traduzione che se ne sono occupate. Tra le molteplici proposte avanzate di recente dai teorici della traduzione, in questo lavoro privilegerò quella della scuola funzionalista tedesca. Celebri autori come K. Reiss, Hans J. Vermeer e C. Nord, si sono dedicati, a partire dagli anni '70, all'analisi della funzione del testo di arrivo nel contesto culturale e sociale in cui si ascrive. Secondo gli esperti in traduttologia Reiss e Vermeer (1991), il principio basilare di ogni teoria della traduzione è quello dello *skopos*, ovvero, della finalità del testo meta, dalla quale dipende strettamente la strategia di traduzione. Vermeer afferma che un testo non ha un significato determinato a priori, ma che ogni approccio ad esso, anche quello del traduttore, è individuale ed in parte soggettivo, in particolar modo quando si decide di tradurre un'opera il cui autore è anonimo o non esiste più. Arrivato a questo punto, continua ad affermare Vermeer, il traduttore è libero di interpretare il messaggio del testo e gli resta solo da decidere quale strategia adottare, a seconda dello *skopos* che si è prefisso. Secondo Vermeer, la traduzione non dev'essere equivalente al testo originale, ma adeguata allo *skopos* del testo meta. Nord (1991 e 1997) accoglie questa proposta e la completa con il concetto di "lealtà", ciò che mette in risalto la doppia responsabilità del traduttore rispetto ai partecipanti del processo, che sono l'emissore ed il destinatario del testo e, quindi, la sua funzione di mediatore che deve rispettare le aspettative di entrambi. In tal modo, restituisce l'importanza del testo originale e delle funzioni che esso svolge. Nord, seguendo la distinzione fatta da Reiss, afferma che l'autore ed il destinatario possono attribuire al testo tre tipi di funzione:

- la funzione **referenziale** – quando vuole informare o dare indicazioni su un oggetto o un fenomeno che è parte della realtà o di una particolare realtà, la quale può anche essere fittizia;

- la funzione **espressiva** – quando indica l’atteggiamento dell’emissore rispetto ad un oggetto o ad un fenomeno dato;
- la funzione **appellativa** – quando si dirige alla sensibilità del ricettore e vuole provocare in egli una determinata reazione.

Tali categorie descritte da Nord contengono chiaramente molti sottogeneri e un testo può svolgere più funzioni con diverse sfumature. La lealtà e la fiducia reciproca tra l’autore ed il traduttore porterebbero dunque alla coincidenza tra l’intenzione del testo originale e quella del testo d’arrivo, coincidenza che può risultare ancora più fattibile e auspicabile quando si ha la possibilità di intervistare l’autore originale e conoscere direttamente le sue intenzioni.

A mio parere l’approccio funzionalista risulta particolarmente utile nello studio della traduzione della variazione linguistica, un campo in cui tuttora i teorici della traduzione discutono e si dibattono, spesso senza riuscire ad arrivare ad un reale punto di incontro. La mia intenzione qui è quella di applicare la proposta dei funzionalisti tedeschi all’analisi sia della traduzione in spagnolo sia di quella in catalano del tortuoso “pasticcio” linguistico creato dagli scrittori siciliani. Alla luce del metodo funzionalista, e considerando il fatto che anche lo stesso Andrea Camilleri ha ripetutamente parlato della finalità e del significato del proprio linguaggio, il primo passo consisterà nello studio della funzione, o delle funzioni, che esso svolge nelle varie produzioni letterarie.

3. Difficoltà traduttive: la lingua di Andrea Camilleri

Come ben noto, il linguaggio usato da Camilleri nei suoi romanzi è stato motivo di numerose critiche e discussioni proprio per la sua ricchezza di varietà linguistiche che sono co-presenti nei suoi romanzi.

Nella storia della letteratura, ovviamente non è questo il primo caso di plurilinguismo nel lavoro di un autore e non è la prima volta che un autore crea una lingua ibrida. Anche se con modalità, funzioni e stili diversi, ci sono stati esempi di plurilinguismo in letteratura con Giovanni Verga, Luigi Pirandello, Carlo Emilio Gadda, Cesare Pavese, Beppe Fenoglio o Pier Paolo Pasolini. In questo caso è lo stesso Camilleri che, in una delle interviste rilasciate, chiarisce i suoi motivi, smarcandosi con estrema e lucida sincerità da ciò che egli stesso definisce “letteratura alta” (in La Fauci 2001, p.158):

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

La sperimentazione linguistica messa in atto da Camilleri nell'arco di tempo di ben 20 anni ha suscitato vivi dibattiti tra critici letterari e linguisti. Il processo graduale di elaborazione ha inizio con il ciclo storico per andare a perfezionarsi con quello poliziesco. Camilleri definisce il suo primo romanzo, *Il corso delle cose*, come l'inizio discreto di un'intensa ricerca linguistica (1998, p. 142) che, prima di raggiungere la scrittura dei romanzi di Montalbano, passerà attraverso una vera e propria esplosione dialettale in romanzi come *Il filo di fumo* e *Il Birraio di Preston*. Sin da piccolo Camilleri scopre che mescolando il dialetto con la lingua italiana può comunicare in maniera più efficace.

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

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

In questo processo di evoluzione, bisogna distinguere la produzione relativa al ciclo storico da quella del ciclo poliziesco. In tal senso, le varietà presenti nel primo sono le seguenti:

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

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

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

La scelta dei codici dipenderà dalle differenti esigenze letterarie: l'argomento, la situazione comunicativa, l'interlocutore, le differenze sociali e culturali. Dal punto di vista linguistico, è necessario distinguere le parti in cui si esprime il narratore da quelle in cui a farlo sono i personaggi: la voce narrante (il *tragediaturo*), infatti, pur con le incertezze iniziali, emerge man mano con estrema chiarezza e coerenza in ogni opera camilleriana, assumendo il ruolo fondamentale di ridurre la distanza tra narratore e personaggi, ma soprattutto, tra narratore e lettore.

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

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

Il caso particolare dei romanzi di Camilleri comprende quindi numerose difficoltà specifiche che riaffiorano nel momento in cui bisogna tradurre:

- il dialetto, che viene inserito direttamente nella narrazione e nei dialoghi, a volte con frasi intere scritte in siciliano, in stretta relazione al personaggio ed alla sua realtà geografica e sociale;
- l'italiano regionale: vi sono infatti dei casi in cui Camilleri utilizza nei dialoghi o nella narrazione l'italiano standard, effettuando una specie di "traduzione letterale" di alcune espressioni tipiche siciliane;
- errori grammaticali che spesso sono dovuti ad un fattore socio-regionale proprio del personaggio in questione;
- utilizzo di idioletti, specialmente nei dialoghi di alcuni personaggi in particolare, dei quali si vuole enfatizzare lo stato socio-culturale; esempio emblematico di questo caso è il linguaggio del personaggio del poliziotto Catarella nelle vicende del Commissario Montalbano.

La laboriosità del linguaggio di Camilleri risiede anche nei diversi registri linguistici adottati, che siano il colloquiale, l'informale o il formale. Inoltre sono presenti elementi strettamente culturali legati ad esempio ai nomi di cibi o ad espressioni idiomatiche che contestualizzano e caratterizzano maggiormente l'ambientazione.

3.1. Analisi delle traduzioni spagnole e catalane e nuove proposte di traduzione

Lo scrittore siciliano afferma di non esser mai entrato in contatto con i traduttori né di aver avuto un ruolo nell'elaborazione delle versioni spagnole né catalane. In realtà, se i traduttori dei suoi romanzi avessero prestato più attenzione alle dichiarazioni di Camilleri nelle sue interviste riguardanti la lingua utilizzata, probabilmente le versioni finali sarebbero state ancora più fedeli a quel tanto discusso linguaggio camilleriano. I romanzi di Camilleri sono stati pubblicati in castigliano da diverse case editrici: il primo in assoluto ad essere pubblicato fu *Un mes con Montalbano* nel 1999, per opera della casa editrice argentina Emecé. In seguito, se ne occuparono esclusivamente Salamandra, filiale spagnola della Emecé con sede a Barcelona, per la quale traduce Maria Antonia Menini Pagès e che si dedica alla pubblicazione del ciclo poliziesco, e la casa editrice Destino, anch'essa

di Barcelona, che si occupa del ciclo storico e le cui traduzioni sono realizzate da Juan Carlos Gentile Vitale. Entrambe le case editrici hanno ritenuto più opportuno realizzare delle versioni nelle quali è stata quasi neutralizzata la sperimentazione linguistica di Camilleri, semplificando e standardizzando ogni registro e pressoché annullando del tutto la varietà locale. Si può dire, dunque, che si tratta di un livellamento generalizzato dal quale non riesce ad emergere quella virtuosa polifonia rappresentata dalla voce e dagli accenti dei personaggi fortemente caratterizzati per differenti scopi. Nonostante ciò, dall'analisi delle opere e delle loro traduzioni, si ha la sensazione che ci si possa spingere oltre i limiti imposti dalla lingua standard, ricercando modi e mezzi per esprimere i contenuti di Camilleri in lingua spagnola ed in quella catalana. Scartando a priori la traduzione attraverso l'individuazione improbabile di un equivalente dialetto spagnolo o catalano e partendo dal presupposto secondo il quale la variazione diatopica può sovrapporsi a tutti gli altri assi di variazione della lingua, la mia eventuale proposta di traduzione prevede lo sfruttamento delle potenzialità che offre la varietà diafasica, diastratica e diamesica della lingua spagnola per mezzo di espedienti lessicali, morfosintattici, fonetici, ed ortotipografici, riducendo la presenza della varietà diatopica attraverso una leggera esotizzazione. In questo modo, l'uso massiccio del dialetto potrà essere sostituito, in base agli usi testuali ed alle intenzioni di Camilleri, dalla dimensione diafasica o diastratica, limitandone così l'introduzione alle manifestazioni linguistiche che hanno un particolare riferimento alla cultura locale, in modo che possano esprimere degnamente la sicilianità (o *sicilitudine*): ad esempio nel caso di elementi di tipo etnografico (concetti ed oggetti), fraseologismi (proverbi e modi di dire) di cui Camilleri fa ampio uso e che potrebbero essere esplicitati attraverso l'artificio di glosse interdialogiche. La selezione dei termini siciliani dovrebbe, inoltre, includere alcune parole tanto care a Camilleri che si ripetono costantemente nei suoi romanzi, come volendo instaurare un legame intertestuale. Da non escludere sono anche gli eventuali stereotipi appartenenti al bagaglio di sapere passivo che un lettore di lingua spagnola o catalana possiede della cultura siciliana. In fine, il criterio di selezione dei dialettismi deve anche tener conto –nei limiti del possibile– della loro riproducibilità fonetica e trasparenza semantica per un

ispanoparlante o catalanoparlante, così da favorirne l'assimilazione, evitando espressioni che possano sfuggire ai parametri di intelligibilità. In conclusione, la mia proposta di inserimento dei dialettismi si basa sul concetto di enunciazione mistilingue intrafrasale, quindi di un *code-mixing* ispano-siculo e catalano-siculo, come strategia comunicativa, cosa che tra l'altro è già presente nei testi originali tramite il rapporto linguistico italiano-dialetto. Si tratta chiaramente di un artificio linguistico ma che, a mio parere, data l'importante sperimentazione operata nei testi originali, riesce a trasmettere adeguatamente, anche se in modo dirompente, parte dell'espressività camilleriana. Vista la grande complessità dei testi fonte non è necessaria una traduzione *verbum pro verbo* di ogni variazione e, data la consistenza dei residui traduttivi ai quali ci si espone, una perdita parziale sarà sempre preferibile ad una perdita totale. Si dovrà procedere a un'accurata analisi dei testi fonte la cui unità di traduzione sarà dunque rappresentata dalle sequenze testuali (narrative, descrittive, dialogiche). In seguito, si dovranno individuare le sequenze testuali su cui si potrà operare utilizzando sapientemente la tecnica di compensazione.

3.2. Un grande alleato del traduttore camilleriano: la voce narrante

Nei romanzi di Camilleri il discorso indiretto è gestito dal narratore onnisciente, che occupa un ruolo importante rivolgendosi al lettore come ad un familiare con lo scopo di ridurre la distanza e renderlo partecipe delle vicende. Tale funzione assegnatagli lo trasforma in un vero alleato del traduttore, dal momento che potrebbe vestire i panni di un raccontastorie di origini siciliane che, in lingua spagnola, narra ad un gruppo di amici ispanofoni le vicende dei personaggi. Si converte, quindi, nell'alter-ego dello scrittore siciliano, assurgendo a protagonista presenziale degli avvenimenti narrati dal suo particolare punto di vista. Così può far uso delle glosse interdialogiche esplicative (anche se non presenti nell'originale) che, oltre a mantenere la magia del racconto, istruiscono il lettore dotandolo di quel sapere passivo che gli permetterà di interpretare autonomamente i dialettismi senza ulteriori esplicitazioni. Questa tecnica è

comunque già utilizzata da Camilleri per spiegare al resto dei lettori italiani quei termini siciliani che altrimenti risulterebbero incomprensibili. Così facendo si può, inoltre, evitare l'uso di glossari e note che intorpidiscono la scorrevolezza del testo. È imprescindibile utilizzare un linguaggio scarno ed informale, simile al parlato in un contesto amichevole, un linguaggio impregnato di oralità, ma non necessariamente connotato da volgarismi, se non presenti nel testo fonte. Nelle numerose seguenti versioni spagnole analizzate (in un secondo momento mi soffermerò sull'analisi delle versioni catalane), la sperimentazione mistilingue dell'originale viene costantemente neutralizzata, con il seguente risultato:

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

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

Come prima cosa, bisogna ridurre nettamente la distanza tra il narratore ed il lettore, per cui va evitata nel testo spagnolo ogni espressione formale (evidenziata in corsivo), sia essa una struttura sintattica o una categoria grammaticale, prediligendo possibili espressioni dal significato equivalente ma con un registro colloquiale-familiare per dar vita ad un eloquio rapido e trascurato:

Proposta: De repente tenía ganas de hacer pis, se fue al baño. Se paró porque oyó una especie de lamento que venía del salón. La puerta estaba medio abierta, asomó la cabeza, y miró.

Con lo scopo di ciò, ci si può aiutare con gli scarti linguistici dalla norma standard che rivedono la dimensione diafasica: ordini marcati di costituenti, riduzioni morfofonologiche (come abbreviazioni, aferesi sillabiche, apocopi), frasi brevi, giustapposte, focalizzazioni, segnali discorsivi, vocativi appellativi, interiezioni, ecc.

3.3. Altri esempi di trascrizione dei dialettalismi: termini cari a Camilleri

Così come è stato già accennato, Camilleri ricorre frequentemente a delle espressioni in particolare che ritroviamo in tutta la sua produzione, per questo motivo sarebbe lecito farle riecheggiare anche nell'immaginario del suo lettore straniero, magari esplicitandone il significato nelle prime apparizioni –soprattutto nel discorso indiretto–, per poi inserirlo unicamente in corsivo, come in una sorta di *code-mixing* intrafrasale, in modo da poter utilizzare il termine ormai noto anche nel discorso diretto.

Alcune delle suddette espressioni, con relativi esempi di traduzione originale ed eventuale mia proposta di traduzione, sono facilmente distaccabili e decisamente “sicilianizzanti” e sono:

Tanticchia

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

Versione Originale Es: Montalbano permaneció un momento en actitud pensativa (La nochevieja de Montalbano, p. 75).

Proposta: Montalbano se quedó *tanticchia* pensativo.

Cabasisi

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

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

Proposta: Le dio la espalda, se adelantó medio paso, se volvió y le pegó una fuerte patada en los *cabasisi*, es decir en los huevos.

Così facendo, più avanti potremmo introdurre il termine, già conosciuto, nel resto del testo tradotto:

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

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

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

Accussì

Dottore, il professore non consumava. Davvero?! *Accussì* si dice. Allora la giovanissima moglie, che aviva bisogno di consumare... Si cercò un altro bar (La luna di carta, p. 104).

Versione Originale Es: Dottore, el profesor no consumaba ¿De veras?! Eso dicen. Entonces la jovencísima esposa, que necesitaba consumir... Se buscó otro bar (La luna de papel, p. 96).

Proposta: Doctor, el profesor no consumaba. ¿De verdad? *Accussì* dicen. Entonces la tan joven mujer, que necesitaba consumir... Se buscó otro bar.

Picciotto

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

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

Propuesta: La puerta estaba cerrada y Montalbano llamó con el puño ya que no había timbre. Le abrió un *picciotto*, un joven que tenía algo más de treinta años.

Talè, taliò

Queste sono due delle espressioni impiegate maggiormente da Camilleri in tutti i suoi romanzi. Significa 'guardare' in siciliano: il primo è un imperativo che si utilizza come interiezione con funzione appellativa o fatica; il secondo, è il passato remoto del verbo, 'taliari'.

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

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

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

Nello stesso modo, possiamo tornare sulla frase del testo originale utilizzata precedentemente come esempio e provare ad adattare quel *talió* nella traduzione:

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

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

Proposta: De repente tenía ganas de hacer pis, se fue al baño. Se paró porque oyó una especie de lamento que venía del salón. La puerta estaba medio abierta, asomó la cabeza y, *como se dice aquí*, *talió*.

Il noto volgarismo siciliano *minchia* si è diffuso a livello nazionale e potrebbe costituire un elemento a favore della sua stessa riproposizione nel *mix* ispano-siculo (insieme ai derivati):

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

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

Proposta: Con una patada abrió la puerta de la casa y corrió a contestar al teléfono. — ¡Salvo! Pero ¡qué *minchia*! ¡Menudo amigo!

3.4. Altri esempi di trascrizione dei dialettalismi: modi di dire, proverbi ed elementi etnografici

Per ciò che riguarda le pietanze tipiche, lo stesso Camilleri inserisce già da sé le note esplicative, fornendo così al traduttore una possibile tecnica da adottare. In assenza di ciò, dovrebbe essere il traduttore stesso ad introdurre autonomamente una riformulazione parafrastica (in corsivo):

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

Proposta: En la amplia cocina, Trisina y Maddalena – a la que convocaron para la ocasión – preparaban la *calatina*, el acompañamiento del pan para aquellos que trabajaban en la viña: un día *macco*, un espeso puré de harina de habas, y otro día *caponatina*, que estaba hecha con *chiapparina*, o sea *alcaparras finas*, apio, cebollas, aceitunas, puestas a cocer con *tanticchia* de salsa de tomate condimentado con vinagre.

Sono anche numerosi gli stereotipi che contribuiscono senza dubbio a dare colore anche alla traduzione. Come la ben conosciuta 'coppola' che merita di essere trasferita nella versione spagnola:

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

Versione Originale Es: Pero aquella era la Sicilia que le gustaba al comisario, áspera, sin apenas vegetación, un lugar donde parecía (y era) imposible vivir y en el que todavía quedaba alguien, aunque cada vez más insólito, que, con polainas, gorra y fusil al hombro, lo saludaba desde la grupa de una mula, acercándose dos dedos a la visera (*La voz del violín*, p. 111).

Proposta: Pero aquella era la Sicilia que le gustaba al comisario, áspera, sin apenas vegetación, un lugar donde parecía (y era) imposible vivir y en el que todavía quedaba alguien, aunque cada vez

más insólito, que, con polainas, la *coppola*, típica gorra siciliana, y fusil al hombro, lo saludaba desde la grupa de una mula, acercándose dos dedos hacía su *pampera*, o sea la visera.

Per trasmettere ancora una volta la sicilianità propria dei testi analizzati, un metodo efficace sarebbe, a mio avviso, quello di trascrivere fedelmente i fraseologismi, aggiungendoli in seguito alle parafrasi esplicative che sono già presenti nella versione spagnola:

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

Proposta: Pero no había nada que hacer, era inútil condenarse el alma y atribularse, en el mundo había quien nacía de un manera y quien de otra, como dice ese refrán, *cu nasci tunnu non può muriri quatratu*, el que nació redondo no puede morir cuadrado.

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

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

3.5. Analisi del discorso diretto: i dialoghi tra i personaggi camilleriani

Con il fine di restituire la polifonia del linguaggio parlato, che nei dialoghi trova la sua massima espressione con una variazione dal burocratico degli alti funzionari all'informale trascurato dei personaggi meno colti (Guerriero 2001, p. 225), la dimensione diastratica, in questo caso della lingua spagnola, offre altrettante opportunità: barbarismi lessicali, morfosintattici e fonetici, indipendentemente dalla presenza o meno di equivalenti nel testo fonte o abbreviazioni. Il commissario Montalbano possiede un ampio repertorio linguistico che si adatta in base all'interlocutore. Tralascieremo qui i brani di livello

formale, che sono facilmente trasferibili. Nel processo di traduzione, infatti, bisognerà tener conto maggiormente dell'enunciazione mistilingue e delle sue molteplici fluttuazioni di registro al cospetto della fidanzata, degli amici o dei suoi conoscenti, con i quali utilizza un tono colloquiale-familiare. Però mentre tali variazioni sono riproducibili senza eccessivi ostacoli, l'uso dei dialettismi, se non trascritti, passerebbero inosservati:

Testo Originale: Montalbano: Non ti potevi fermare tanticchia cchiù avanti?

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

La proposta anche qui sarebbe quella di utilizzare le precedenti note interdialogiche del narratore per adottare il prestito:

Proposta: Montalbano: ¿No podías haber parado *tanticchia* más allá?"

Gallo: Me pararé aquí, comisario, *accusi* hay sitio para los otros coches, cuando lleguen.

Catarella è decisamente uno dei personaggi che vengono maggiormente penalizzati nelle traduzioni straniere dei testi che raccontano le vicende del commissario Montalbano, solo in maniera sporadica le versioni spagnole o catalane ripropongono le storpiature nel suo particolare modo di esprimersi verbalmente. Il suo caratteristico idioletto si basa sulla mescolanza tra italiano popolare, burocratico, formale e dialetto siciliano, ed è totalmente infarcito da numerosi ipercorrettismi e strafalcioni grammaticali che egli crea nel tentativo di esprimersi in maniera elegante, tutto ciò ottiene un esilarante effetto di comicità. Le imprecisioni di Catarella sarebbero riproducibili attraverso analoghi espedienti sociolinguistici, scavando i metaplasmi e i solecismi di un alter ego ideale spagnolo, a patto però che siano effettivamente esistenti al fine di evitare delle storpiature eccessivamente forzate:

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

Montalbano: Che c'è?

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

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

Versione Originale Es: Catarella: Pido perdón, dottori, pero se me ha ido la mano.

Montabano: ¿Qué ocurre?

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

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

Nel dialogo tra Montalbano e Catarella, oltre allo sfruttamento dell'epentesi nel caso del termine 'entriegar', cosa molto efficace, si sarebbe anche potuto introdurre il fenomeno della dissimilazione, cosa molto frequente in spagnolo, e trasferire così anche l'espressione comica "en pirsona pirsonalmente".

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

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

La forzatura eccessiva nel rappresentare questo linguaggio scorretto di Catarella di cui si parlava precedentemente, si può riferire ad esempio a queste due dissimilazioni messe in atto ('tilifoneo' e 'múvil') che appaiono non molto plausibili; sarebbe stato probabilmente più aderente alla realtà 'tilefoneo', visti i diversi riscontri empirici dell'uso incorretto del termine 'tiléfono' in determinati contesti. L'uso esclusivo del dialetto è limitato e viene usato da Camilleri solo quando vuole enfatizzare la provenienza di determinati personaggi caratterizzandone così il parlato, in particolare in quei dialoghi in cui i protagonisti sono soprattutto uomini e donne di un basso livello di istruzione come ad esempio contadini o mafiosi. Per la funzione svolta in questi casi, l'enunciazione monolingue può rendersi esclusivamente attraverso dei marcatori diastratici, visto che si può

evitare il dialetto. In questo esempio a parlare è una contadina e mi sembra che lo spagnolo emergente dalla traduzione risulti troppo formale:

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

Versione Originale Es: Dutturi mío, yo hice lo que usía me dijo. Me cambié de ropa y trasladé el catre a la otra habitación... Pero ni por ésas. Pusieron la casa patas arriba. Miraron hasta debajo de la cama de mi marido. Se pasaron cuatro horas seguidas haciéndome preguntas, buscaron en el gallinero, se les escaparon las gallinas y me rompieron tres cestas de huevos... Y hubo uno, un grandísimo hijo de puta, y usía me perdone, que en cuanto nos quedábamos solos, se aprovechaba (*La paciencia de la araña*, p. 228).

Personalmente proporrei in alternativa una traduzione nella quale si possano riassumere le tecniche adottate sinora, ed aggiungerei alcuni accorgimenti grafici volti a riprodurre dei fenomeni fonosintattici che creerebbero quindi, un modo di parlare realistico (in corsivo, le modifiche):

Proposta: Dutturi mío, yo *hací* lo que usía me *decíó*. Me cambié de ropa, me *vistí* malamente, *llevé* el catre *pa'* la otra habitación... Pero ni por ésas. Pusieron la casa patas arriba. Miraron hasta debajo de la cama de mi *marío*. Se *tiraron* como cuatro horas seguidas preguntándome cosas, se fueron *pa'l* gallinero a buscar y *se me* escaparon las gallinas, me rompieron tres *canastos* de huevos... Y *de'pués* uno, un grandísimo *hijo puta*, usía me perdone, que *na'más quedarnos a solas, s'abría aprovechao*.

3.6. Cosa succede con le traduzioni camilleriane in Catalogna?

Mentre la traduzione spagnola presenta sempre una lingua standard, senza tratti dialettali nè registri differenti, abbastanza diverse sono le strategie scelte nelle traduzioni in catalano. Nei dialoghi tradotti da uno dei più famosi traduttori catalani di Andrea Camilleri, lo scrittore Pau Vidal, si cerca di adattare diversi accenti della lingua catalana per distinguere i registri linguistici o la provenienza

regionale dei vari personaggi: al siciliano corrisponde normalmente il mallorquino e, quindi, il dialetto di un'altra isola. Una delle opere in cui si possono trovare esempi lampanti di questa tecnica è *Il birraio di Preston*. In quest'opera vi sono personaggi provenienti da molte parti d'Italia e quindi il siciliano qui non è l'unico dialetto protagonista. Vidal decide di dar vita alle voci dei personaggi, cercando di far corrispondere un dialetto catalano ad ogni dialetto italiano; vediamo quindi come il fiorentino corrisponderà al leridano, il dialetto della capitale romana corrisponderà a quello di Barcellona, capoluogo della Catalogna, a dialetto della nordica città di Milano corrisponderà quello di Girona ed il dialetto torinese, fortemente influenzato da gallicismi data la vicinanza con la Francia, verrà fatto corrispondere al dialetto di Rossellò. Nonostante molti critici abbiano considerato la scelta linguistica di Vidal alquanto azzardata, il traduttore sottolinea comunque l'importanza della variazione linguistica che è caratteristica di un'opera come questa e che deve, perciò, essere presente nel testo meta. Riporto alcuni esempi della traduzione dialettale di Pau Vidal:

Testo Originale (in siciliano): *-Cu è?- Iu sugnu, Turi, sugnu Gegè Bufalino!*

Versione catalana (dialetto di Mallorca): *-Qui hi ha?- Som jo, Turiddret, som Gegè Bufalino!*

Testo Originale (in torinese): *Porta s mesage al Cumand. Conseinlu it man del general Casanova. Veui la risposta per sta seira. Ti y la fas?*

Versione catalana (dialetto di Rossellò): *Emmena aquest messatge al Comandament, el delliures al general Casanova en mà. Vull la resposta aquesta nuit mateixa. T'en veus tu capaç?*

Testo Originale (in fiorentino): *A Vigàta, hosa o non hosa, devono fare quello che ordino io, quello che diho e homando io. Il Birraio di Preston sarà rappresentatoe avrà il successo che merita.*

Versione catalana (dialetto di Lerida): *A Vigàta, tant si és lo cas com si no, s'ha de fer lo que jo dic, i que no em tòcon los nassos. El cerveser de Preston se representarà i tindrà l'èxit que es mereix.*

Testo Originale (in milanese): *Me lo merito, me lo merito sì, per aver sposato la figlia di una lavandèra. Vado e fà la pissa.*

Versione catalana (dialetto di Girona): *M'ho merèixot! Oh i tant que m'ho merèixot, père veme casat amb la filla d'una bugadera. Súrtot a pixar!*

Testo Originale (in romano): *Ar foco ce vò tempo per appiccià. Si quarcheduno, ne la baraonna, ha lassato cadé in tera un sigaro...*

Versione catalana (dialetto di Barcellona): *El foc no entxega aixins com aixins. Si algun, en plena jarana, se li ha caigut un cigarro pel terra...*

Con questa tecnica di traduzione è forse più probabile che il lettore catalano si stupisca per le variazioni linguistiche della propria regione, piuttosto che conoscere la ricchezza dialettale italiana, è per questo che tale strategia comporta un'importante contropartita: dato che ogni dialetto catalano rimanda ad un preciso contesto sociale e culturale, il risultato della traduzione è un testo meta che perde molti riferimenti fondamentali e che acquisisce invece precise connotazioni che sono estranee al testo originale, si ha dunque una mancanza di verosimilitudine rispetto al microcosmo che si rappresenta nell'opera originale.

La mia proposta di traduzione per risolvere il problema della presenza di più dialetti in un'opera tale, come dimostrato con le versioni in spagnolo, rimane la stessa anche per le versioni in catalano, ovvero quella di lasciare delle parole specifiche in lingua originale o di aggiungere alcune note esplicative sulla particolarità del testo di partenza, opzione che viene comunemente chiamata opzione interdialettale e suggerita dagli studiosi Hatim e Mason (1997) e Newmark (1998). Ciò nonostante, altri autori come Hurtado Albir (2001) non scartano a priori la possibilità di tradurre dialetto per dialetto qualora vengano sempre prese in considerazione le conseguenze nella lettura e nella percezione del testo meta. Ed in effetti, tornando a parlare dell'approccio funzionalista, è vero che in questo caso il traduttore catalano arriva perfettamente al suo *skopos*, dato che nel risultato finale il lettore riesce a percepire lo stile plurilingue del testo, essendo quello de *Il Birraio di Preston* un'opera in cui sono presenti più di due dialetti differenti.

4. Luigi Pirandello e l'importanza del linguaggio nelle opere siciliane: "Liolà".

“La realtà che io ho per voi è nella forma che voi mi date” (L. Pirandello, 1931). La realtà che l'uomo vive agli occhi del mondo è la realtà che egli stesso sente di voler esprimere. L'uomo ha sempre avuto bisogno di “comunicarsi”, da quando per farlo utilizzava disegni stilizzati a quando, evolvendosi e civilizzandosi, è arrivato a quella che per molti è la migliore forma di espressione: la parola.

La parola, quella utilizzata non soltanto come modo per descrivere immagini, sensazioni, sogni ma soprattutto quella usata come mezzo per descrivere il mondo interiore. La parola diventa non più semplice espressione verbale bensì chiave del nostro proprio essere e funge da tramite tra l'anima e tutto ciò che ci circonda. La parola ha seguito un'evoluzione diversa in ogni sua tappa: nasce come una semplice convenzione a cui si accomunano sensazioni, emozioni, e semplici oggetti; si evolverà poi acquistando un valore sempre più complesso, dando origine alla “lingua” che a sua volta, essendo strettamente collegata all'evoluzione sociale, storica e politica della terra, si arricchirà di diverse sfumature dando così origine ai dialetti.

Tutto ciò serve a renderci consapevoli del determinato effetto che certe parole possono creare al nostro sistema cognitivo e come certi scrittori possano abilmente utilizzarle per rendere chiaro il loro pensiero o per manifestare la loro idea.

Pirandello nella sua continua ricerca linguistica, fin dai tempi del ginnasio a Palermo e della sua dissertazione su “Suoni e sviluppi di suoni della parlata di Girgenti”, intesa come esigenza di trovare il perché della sua lingua e del suo stile, scopre che “...fin da quando è nata la letteratura italiana, la generalità ha questo di particolare: la dialettalità, da intendere come vero ed unico idioma, vale a dire come essenziale proprietà di espressione” (Pirandello, 1930). Questa dialettalità, denominatore comune alle espressioni della letteratura italiana sin dalle origini, ha riproposto il problema della mancanza di tecnicità nella parola che ha prodotto insicurezza nella lingua e difetto nello stile. È molto interessante il nesso che Pirandello istituisce tra lingua e stile: “la lingua è conoscenza, e oggettivazione; lo

stile è il subiettivarsi di questa oggettivazione. In questo senso è creazione di forma; è, cioè, la larva della parola in noi investita e animata dal nostro particolare sentimento e mossa da una particolare volontà” (1931).

Le opere di Pirandello vedevano costantemente l’alternarsi della lingua italiana e del dialetto siciliano, che mai si sono incontrati in un mix che può essere definito verghiano. All’inizio di ogni opera Pirandello si trovava davanti a un bivio e bisognava scegliere la direzione da seguire: utilizzare la lingua italiana, consentendo una facile comprensione da parte di un pubblico non siciliano o utilizzare il dialetto, adattandolo così perfettamente ai personaggi inseriti in un particolare contesto, potendone delineare meglio le caratteristiche.

Pirandello poeta utilizzò sempre la lingua italiana manipolandone l’eleganza in modo eccellente, la adoperò per esprimere la sua inadeguatezza al mondo, l’incomprensione fra l’uomo e la natura, analizzò la realtà della sua vita e la realtà che egli viveva per gli altri; ma non la utilizzò mai per narrare della sua terra. Per la sua terra spesso adottò il dialetto, di cui dimostrò di avere profonda conoscenza nella sopracitata dissertazione di laurea. La parlata dialettale in generale, ed in particolar modo quella siciliana differisce dalla lingua italiana nella concretezza e nella schiettezza delle espressioni. Il dialetto siciliano, infatti, permette a Pirandello di dar vita a dialoghi accesi pieni di risposte immediate e con un tono anche sarcastico. Ben diverso è il discorso che va fatto per la lingua italiana: già le auto traduzioni dello stesso scrittore siciliano dimostrano come nel passaggio tra dialetto e lingua i dialoghi perdano buona parte della loro efficacia e della loro capacità di penetrare negli animi di un pubblico lettore desideroso di passionali azioni siciliane. La Sicilia, terra ricca di culture diverse ha sempre accolto apporti linguistici di notevole importanza che si sono fusi dando alla parlata della Trinacria una bellezza e una concretezza pari a poche altre, senza mai perdere i tre caratteri distintivi di popolo, costituiti, come notò pure Cicerone, dall’intelligenza, dalla diffidenza e dall’umorismo. Il dialetto siciliano non è solamente complesso ma anche affascinante. La “lingua” siciliana non solo presenta differenze tra le diversissime nove province bensì svariate sfumature tra un paese e l’altro. Nella lingua siciliana e in particolare in quella utilizzata da Pirandello troviamo parole come: *magasi*, derivata dall’arabo *mahazan/mahazin*, magazzino; *panaro* dal latino

panarium, cesta di pane; *zuccu* dall'aragonese *soccu* e spagnolo *zoque* ed incroci come *assalarna* probabilmente derivata dal greco *aksai*, voce di richiamo dei marinai; che tra le altre espressioni dimostrano quanto numerose siano le influenze nella parlata siciliana. Pirandello, incantato dal fascino di questo dialetto, scelse di scrivere alcune delle sue opere prima in dialetto per poi tradurle in lingua italiana. La commedia "Liolà" costituisce un esempio eclatante di quella che fu la scelta linguistica di Pirandello e di come l'autotraduzione in lingua italiana abbia fatto perdere di particolarità il testo originale in siciliano, dove la concretezza più che i personaggi è la vera protagonista della commedia campestre in tre atti, che ha creato l'incomprensione più grande fra Pirandello e il suo pubblico, illudendone uno e deludendone l'altro. Sebbene fosse una commedia rurale, ambientata in campagna e, come la definì lo stesso autore "ricca di canti e di sole", molte furono le cause del suo insuccesso: la presenza di un finale piuttosto atipico per quanto riguarda il teatro siciliano in quanto si aspettava, come erano solite le commedie di quel tempo, o un matrimonio o un assassinio, il dramma negato, e la scelta della lingua adottata da Pirandello per rappresentare la sua opera.

È fondamentale ricordare che il quadro linguistico di fine ottocento si presentava vario e difforme. Secondo Pirandello la lingua italiana era in disuso perché ognuno parlava e parla il proprio dialetto ed anche lo stesso autore siciliano, pur conoscendo le varie sfumature della lingua siciliana, si rivolge al "pretto vernacolo", ovvero alla parlata di Girgenti. La scelta fu dovuta all'impossibilità di rappresentare propriamente con una lingua non dialettale i sentimenti e le immagini caratteristiche del luogo in cui è ambientata la commedia. Pirandello giudica la parlata di Girgenti pura, dolce, ricca di suoni, e per certe sue particolarità uno dei dialetti siciliani che più si avvicinano alla lingua italiana. Alcune espressioni del dialetto agrigentino infatti, come *p'u mezzu*, che differisce dal palermitano *n'to menzu*, oppure *dritta* che in siracusano sarebbe *ritta*, dimostrano quanto questo dialetto sia più vicino all'italiano rispetto ai restanti della Sicilia. La scelta del "pretto vernacolo", inoltre, riflette la volontà di Pirandello di voler polemizzare contro quell'ibrido linguaggio tra dialetto e lingua italiana, che egli definisce "dialetto borghese" che ravvisa nel dialetto arrotondato ad esempio usato da Giovanni Verga, a parte il fatto che la scelta della "forma esterna"

del dialetto agrigentino voglia testimoniare anche il profondo legame interno tra Pirandello e la realtà di Girgenti vista come la fonte dei sentimenti e delle immagini dello scrittore. La lingua italiana, però, non viene definitivamente abbandonata. Molte espressioni puramente dialettali servono a spiegare forme italiane che provengono da un chiaro stato originario dialettale. Nelle autotraduzioni troviamo nuove forme morfologico-lessicali che si possono raggruppare in tre sezioni: arcaismi, neologismi e creazioni effimere. Gli arcaismi spesso conferiscono all'opera pirandelliana un tono più raffinato e più nobile, tale utilizzo pregiudica la vivezza del parlato creando così il rischio di cadere nell'anacronismo puro e questo aspetto arcaicizzante viene comunque bilanciato dalla presenza dei neologismi, i quali formano certamente la sezione più creativa del lessico pirandelliano, quello che si è integrato perfettamente con la lingua italiana. I neologismi usati dallo scrittore sono, più che altro, varianti morfologiche o semantiche di termini già in uso. Certamente le maggiori spinte innovative vengono dal dialetto agrigentino. Infatti nell'opera pirandelliana che precede il teatro dialettale sono presenti molti sicilianismi che, pur essendo espressi nella forma italiana, conservano il loro significato dialettale. La parte del lessico pirandelliano che non si conforma all'italiano letterario mostra due componenti: quella tradizionalista con elementi che si ispirano al lessico antiquato e quella composta dai neologismi. Queste creazioni vengono definite "effimere" perché non modificano la realtà linguistica italiana ma mostrano in modo palese la battaglia per arrivare al traguardo di una lingua italiana che sia fortemente espressiva. La ricerca della naturalità espressiva è un'altra peculiarità dello stile pirandelliano.

Nella commedia "Liola" la naturalità espressiva raggiunge la sua massima concretezza nel dialogo tra il protagonista e Zio Simone, quando alludendo all'impossibilità di procreare di quest'ultimo Liola usa delle espressioni identificando la fertilità della terra con la fecondità della donna: - *Scusassi, cca' cc'è un pezzu di terra; si vossia si la sta a taliari senza faricci nenti, chi cci fa a terra? Nenti. Comu a fimmina. Chi cci duna 'u figliu? Vegnu iu, ni stu pezzu di terra, l'zzappu, la conzu, cci fazzu un pirtuso, cci jettu u civu: spunta l'arbulu.*- ("Scusi. Qua c'è un pezzo di terra, la zappo, la concimo, ci faccio un buco, vi butto il seme: spunta l'albero") o quando attraverso la sua logica tipica del contadino medio,

afferma che la terra è di chi la lavora: - *A cù l'ha datu st'arbulu 'a terra? A mmia. Veni vossia e dici no, è miu. Pirchè? Pirchè a terra e so? Ma la terra beddu zu' Simuni chi sapi a cu apparteni? Duna u fruttu a cù la lavura.*- (“A chi l’ha dato quest’albero la terra? A me! Viene lei e dice di no, dice che è suo. Perché suo? Perché è sua la terra? Ma la terra, caro zio Simone, sa forse a chi appartiene? Dà il frutto a chi la lavora.”). Da queste emblematiche battute si evidenzia come l’utilizzo della parlata di Girgenti risponda meglio alle esigenze di Pirandello di rendere al meglio la concretezza del mondo contadino dell’entroterra siciliano. Liolà è un Casanova siciliano, spensierato e amico della natura, accompagnato sempre da grande allegria che trasmette anche agli altri. Anche nel gioco dell’inganno riesce a speculare sulle parole e a confondere con espressioni ambigue ed equivoche il suo diretto avversario: Don Simone Palumbo, *U Zu' Simuni*, che non riesce a concepire un erede a cui lasciare i suoi beni. Rimanendo sempre legati alla realtà contadina siciliana d’ inizio secolo, la colpevolezza del mancato concepimento non è attribuibile all’uomo ma solo alla donna poiché la donna deve assolutamente essere capace di procreare. Anche la conformazione fisica della donna gioca un ruolo importante; la donna magra, ad esempio è indice di sterilità come si evince dall’affermazione di zia Croce che riferendosi a donna Rosaria, la quale non aveva avuto figli, dice: - *Ma chi cci' avia a ffari idda? Un filo a la porta, puveredda. D' idda 'un si putia aspittari*-. Al contrario, la donna prosperosa e simbolo di fecondità e di salute e “strumento” sicuro di procreazione.

Tra i vari livelli linguistici dialettali rappresentati da Pirandello in questa commedia, ci sono parole particolari che esprimono in siciliano dei veri e propri stati d’animo dei personaggi in determinate situazioni vissute e molte di esse perdono nella traduzione italiana la loro aggressività ed efficacia espressiva. La più grande originalità di Pirandello sta nell’aver creato una specie di stato d’ animo del mondo contemporaneo: cioè di avergli dato un nome, il suo. Oggi infatti con il termine pirandelliano indichiamo qualsiasi situazione contraddittoria e grottesca. Eppure Pirandello fa una delle cose più naturali: descrivere la semplice e complicata realtà siciliana, una realtà che si può esprimere solo tramite le parole. In un mondo tecnologico dove tutto sembra essere facile, si avverte il bisogno di analizzare la parola ed il punto di vista di Pirandello appare così interessante

proprio perché, nell'intento di utilizzarla al meglio, non soltanto ne ha colto l'importanza ma soprattutto il limite della parola stessa.

5. Conclusione

La teoria della traduzione si è chiesta spesso se il concetto di lealtà dovesse fare riferimento principalmente alla forma, al contenuto o alla funzione del testo originale. Gli autori funzionalisti sono d'accordo sul fatto che la scelta dipenda dallo *skopos* della traduzione. Nelle traduzioni analizzate, la varietà linguistica svolge una funzione tanto referenziale quanto espressiva: da un lato, abbiamo riconosciuto il suo valore nella caratterizzazione dei personaggi e quindi anche il suo uso fondamentale per la creazione di un linguaggio artistico personale nella scrittura. Non bisogna comunque dimenticare che questa forma di espressione vuole anche essere lo specchio di una particolare realtà sociale e culturale, in questo caso il mondo siciliano e la Sicilia. Sorge qui una domanda: la "fedeltà" nella traduzione consiste più nel rispetto del riferimento al mondo esterno a cui rimanda il testo o nel mantenimento del plurilinguismo in quanto mezzo di espressione artistica e di rappresentazione di una realtà? Il traduttore ha il compito importante di decidere quale sia lo *skopos* del proprio lavoro e come poterlo realizzare in un'altra lingua. Se il traduttore ritiene che lo *skopos* sia quello di restituire al nuovo lettore il tessuto polidialeale del testo originale, allora sarà valida anche la criticata strategia di tradurre dialetto per dialetto. La traduzione di un romanzo polidialeale offre molteplici possibilità controverse che presentano pro e contro, a seconda del punto di vista che si vuole adottare e della funzione alla quale si decide di dar priorità.

Se si considerano le lingue come mezzo di accesso alle rispettive culture, penso che la trasmissione diretta e non invasiva di quella parte di dialetto che in qualche modo rappresenta i siciliani e la sicilianità non costituisca un ostacolo insuperabile per il lettore ispanoparlante o catalanoparlante. Possiamo già riscontrare una varietà di fenomeni di ibridismo linguistico nel momento in cui due diverse culture entrano in contatto, fin'anche ad arrivare all'estremo fenomeno del così detto *spanglish*, che agglomera morfemi e lessemi di due lingue distinte, l'inglese e lo spagnolo, all'interno della stessa parola. Il mistilinguismo caratterizza, come ha sempre fatto, uno degli aspetti più importanti dell'emigrazione: la comunicazione con la comunità del paese ospitante. Il *code-*

mixing spagnolo siciliano adottato nella mia proposta di traduzione non penso ridicolizzi i personaggi, anzi, rappresenta uno dei pochi modi plausibili, a metà strada fra le diverse teorie sulla traduzione del dialetto geografico su esposte, per poter trasferire la sicilitudine che tanto sta a cuore all'autore empedoclineo, anche nella traduzione, nel testo di arrivo. La credibilità della mia proposta si baserebbe soprattutto sulla funzione che svolge il narratore onnisciente, un raccontastorie di origini siciliane che istruisce i lettori ispanoparlanti fungendo da mediatore interculturale. Anche il fatto stesso che la serie di romanzi di Montalbano abbia creato dei personaggi stabili, coinvolge direttamente il processo traduttivo, nel momento in cui ad ogni personaggio viene necessariamente fatto corrispondere un peculiare linguaggio che possa creare un riferimento intertestuale nell'immaginario dei lettori. Se si decide di tradurre un intercalare tipico in un certo modo, così dovrà ripetersi nel resto dei racconti per far sì che si strutturino dei personaggi chiaramente connotati. È pur vero che, prima di tutto, bisognerebbe confrontarsi con i complicati risvolti editoriali che una tale operazione comporterebbe, per questo motivo, prima di addentrarsi in un lavoro di traduzione di questa portata, sarebbe necessario trovare una coraggiosa casa editrice pronta a scommettere su una versione di questo tipo. In ogni caso, mi piace fantasticare pensando che un giorno, tra le righe spagnole e quelle catalane dei romanzi camilleriani o di altri autori siciliani, si possano leggere parole emblematiche del mio dialetto, come: "Talè", "amunì" o "minchia!".

6. Bibliografia

- **Libri e saggi**

- BUFALINO, Gesualdo (2008). Cento Sicilie. Milano: Bompiani.
- CAMILLERI, Andrea (2012). El cerveser de Preston. Barcelona: Edicions 62.
- CAMILLERI, Andrea (2012). El lladre de pastissets. Barcelona: Edicions 62.
- CAMILLERI, Andrea (2011). El ladrón de meriendas. Barcelona: Salamandra.
- CAMILLERI, Andrea (1996). Il ladro di merendine. Palermo: Sellerio.
- CAMILLERI, Andrea (2001). La nochevieja de Montalbano. Barcelona: Salamandra.
- CAMILLERI, Andrea (2008). La ópera de Vigata. Barcelona: Destino.
- CAMILLERI, Andrea (2006). La paciencia de la araña. Barcelona: Salamandra.
- CAMILLERI, Andrea (2004). La pazienza del ragno. Palermo: Sellerio.
- CAMILLERI, Andrea (1997). La voce del violino. Palermo: Sellerio.
- CAMILLERI, Andrea (1997). La voz del violín. Barcelona: Salamandra.
- D'AMICO, Alessandro (1997). Opere di Luigi Pirandello, Maschere nude. Milano: I Meridiani, Arnoldo Mondadori.
- DEMONTIS, Simona (2001). I colori della letteratura. Un'indagine sul caso Camilleri. Milano: Rizzoli.
- ECO, Umberto (2003). Dire quasi la stessa cosa. Milano: Bompiani.
- NEWMARK, Peter (1998). La traduzione: problemi e metodi. Milano: Garzanti.
- NORD, Christiane (1991). "Scopos, Loyalty, and Translational Conventions", Target. International Journal of Translation Studies, 3:1, 91-109. - (1997).
- PIRANDELLO, Luigi (1997). Liolà. Così è, se vi pare. Milano: Arnoldo Mondadori.
- PIRANDELLO, Luigi (1917). Liolà. Edizione in siciliano. Agrigento: Formìggini.

- REISS, K. e VERMEER, H. J. (1991). *Grundlegung einer allgemeinen Translationswissenschaft*. Tubinga: Niemeyer.
- SCIASCIA, Leonardo (2004). *Opere – 1956. 1971*. Milano: Bompiani.
- SORGI, Marcello (2000). *La testa ci fa dire. Dialogo con Andrea Camilleri*. Palermo: Sellerio Editore.
- VENUTI, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of translation*. Londra; New York: Routledge.

- **Articoli e pagine web**

- CAPRARA, G. (2007). *Variación lingüística y traducción: Andrea Camilleri en castellano*, Tesis doctoral, Universidad de Malaga, Departamento de Traducción e Interpretación Facultad de Filosofía y Letras <http://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/2724/17114433.pdf?sequence=1> (20/02/2017).
- COTRONEO, R. (2002). Caro Camilleri, stia attento al suo pubblico, <http://www.vigata.org>
- DI CARO, M. (1997). Ma il suo siciliano è una scelta colta. *La Repubblica*, 22 novembre.
- MARINEZ GARCÍA, A. (1996). Cultura y traducción. *Contrastes*, revista Interdisciplinar de Filosofía, vol. I, pp. 173-190.
- *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing.

7. Ringraziamenti

L'Universitat Autònoma de Barcelona, Maribel Andreu, Esteve Bestard e tutti gli amici e compagni di studio, di lavoro e di vita, la famiglia spagnola, il liceo linguistico Ninni Cassarà ed i miei professori, la mia città di Palermo...ma soprattutto ringrazio infinitamente il mio papà Giovanni, la mia mamma Aurelia, mio fratello Ottavio, i miei cari nonni Gaspare, Rosetta, Ottaviano, Ina e tutta la mia meravigliosa *famiglia*.